

Vorwort

Die sechs Streichquartette, die Béla Bartók (1881–1945) zwischen 1908 und 1939 komponierte, sind Klassiker im Repertoire des 20. Jahrhunderts. Sie werden bisweilen als Zyklus betrachtet, obgleich alle sechs Stücke in sehr unterschiedlichem Stil und unter sehr unterschiedlichen Bedingungen verfasst wurden.

Bartók muss einen starken inneren Antrieb gehabt haben, um schon ein Jahr nach dem (damals noch gar nicht aufgeführten) Dritten Streichquartett (BB 93, 1927) ein weiteres zu schreiben. Es scheint, als habe er nach seinen Experimenten mit *Attacca*-Formen in den kurz zuvor verfassten Kammermusikwerken (insbesondere dem Streichquartett Nr. 3) begonnen, sich für eine mehrsätzigere, symmetrische Form mit thematischen Querverweisen zwischen gegenüberliegenden Sätzen zu interessieren; das Streichquartett Nr. 4 ist ein frühes Beispiel dafür.

Bartók begann die Komposition seines Vierten Quartetts im Sommer 1928 mit einer Reihe von Skizzen und kurzen Entwürfen (zu den Quellen siehe *Bemerkungen*). Ein Partiturentwurf für ein Quartett in vier Sätzen (der die heutigen Sätze I, II, III und V umfasste) war am 26. August „fast fertig“, wie Bartók in einem Brief an seine Mutter berichtete. Den ersten Satz spielte er sogar mit seiner Frau an zwei Klavieren durch und er begann eine Reinschrift der Partitur. Der vierte Satz, dessen autographe Partitur auf anderem Papier notiert ist, wurde ganz offensichtlich später hinzugefügt. Die innovative symmetrische Form des Quartetts (zwei Satzpaare, die sich um einen Mittelsatz gruppieren) entstand also erst im Nachhinein.

Im September 1928 versah Bartók die autographe Partitur, die jetzt fünf Sätze umfasste, mit Vortragsanweisungen. Für Imre Waldbauer und sein Quartett erstellte er zudem handschriftliche Stimmen mit Ausschnitten aus Satz I und IV zu Probezwecken. (Nur

die Auszüge aus diesen beiden Sätzen sind erhalten, doch es gibt guten Grund zu der Annahme, dass auch Stimmenauszüge der anderen Sätze erstellt wurden.) Wie die Korrekturen in der autographen Partitur und den erhaltenen autographen Stimmen zeigen, entschied Bartók sich aufgrund seiner Experimente mit dem Waldbauer-Kerpely-Quartett unter anderem zu einer Umarbeitung des vierten Satzes.

Nach dieser ersten Revision ließ Bartók eine fotografische Reproduktion der autographen Partitur anfertigen; diese Reproduktion diente als Stichvorlage der Partiturerstausgabe. Später versah er die autographe Partitur und die Stichvorlage unabhängig voneinander mit weiteren Änderungen, die deshalb nicht immer übereinstimmen. Im November 1928 wurde ein kompletter handschriftlicher Stimmensatz, der bereits Bartóks Revisionen enthielt, zusammengestellt. Diesen verwendete das Waldbauer-Kerpely-Quartett bis März 1929. Er bestand aus der revidierten Fassung von Bartóks Abschrift von Satz IV (siehe oben) sowie (heute verschollenen) Abschriften der anderen Sätze, die ein unbekannter Kopist anfertigte. Dieser arbeitete auf Grundlage der revidierten autographen Partitur, was später zu Schwierigkeiten führte, als die Universal Edition sein Manuskript als Stichvorlage für die Stimmen verwendete (siehe auch *Bemerkungen*).

Die Uraufführung spielte das Waldbauer-Kerpely-Quartett am 22. Februar 1929 bei einem BBC-Rundfunkkonzert in London. Die erste Konzertaufführung und ungarische Erstaufführung des Werks erfolgte am 20. März an der Budapestener Musikakademie; das Stück war der letzte Programmpunkt eines reinen Bartók-Abends, den wieder das Waldbauer-Kerpely-Quartett bestritt, mit dem Komponisten am Klavier. (Das Programm umfasste auch eine Aufführung des Dritten Streichquartetts.)

Bartók hatte seinen Verlag, die Universal Edition, bereits im Dezember 1928 über das neue Werk informiert; die Stichvorlagen übersandte er jedoch erst Ende April 1929 (Partitur) und am 6. Juni (Stimmen). Zwei (heute verschol-

lene) Fahnensätze der Partitur korrigierte Bartók im Laufe des Sommers. Den zweiten Fahnensatz wollte er bis zum Erhalt der ersten Korrekturabzüge der Stimmen behalten, doch der Verleger bat darum, ihn schnellstmöglich zurückzusenden.

Mitte Oktober 1929 erhielt Bartók einen ersten (heute verschollenen) Korrekturfahnensatz der Stimmen; bei der Durchsicht hatte er jedoch den letzten Korrekturabzug der Partitur nicht zur Hand. Aufgrund der zahlreichen enthaltenen Fehler schlug er dem Verlag vor, man solle nur die Fehler korrigieren, die er in den Fahren angemerkt habe, und mit dem üblichen internen Korrekturlauf bis zur nächsten Fahne warten. So könne man dem Waldbauer-Kerpely-Quartett, das das Werk in den kommenden Monaten aufführen sollte, baldmöglichst brauchbare Abzüge zukommen lassen. Am 31. Oktober wurde dem Ensemble ein weiterer Satz Korrekturfahren zugesendet, der vom Verlag allerdings nicht korrigiert worden war.

Die Erstaussgabe der Partitur erschien am 6. November 1929; am gleichen Tag übersandte der Verlag Bartók drei Druckexemplare und den zweiten Korrekturfahnensatz der Stimmen. Erst zu diesem Zeitpunkt konnte Bartók Partitur und Stimmen abgleichen. Obwohl er die Korrekturfahren der Stimmen und ein korrigiertes Exemplar der Partitur bereits am 16. November zurückschickte, erschien die Erstaussgabe der Stimmen erst am 18. Februar 1930.

Bartók hatte etwa 50 Fehler in der gedruckten Partitur gefunden und bat den Verleger, den gedruckten Exemplaren eine Errata-Liste beizulegen. Diesem Wunsch folgte die Universal Edition zwar nicht, sagte jedoch zu, die Platten für eine revidierte Ausgabe zu korrigieren. Erst 1932 erhielt Bartók dann zwei Fahnensätze und korrigierte sie; die kleinen Tempoänderungen, die er Max Rostal in seinem Brief vom 6. November 1931 vorgeschlagen hatte, waren darin allerdings nicht berücksichtigt. Die revidierte Ausgabe wurde vermutlich im Januar 1933 veröffentlicht.

Der Notentext des Vierten Streichquartetts wurde darüber hinaus als Ta-

schenpartitur in der „Philharmonia“-Reihe der Universal Edition veröffentlicht, die im Unterschied zu den Standardausgaben üblicherweise eine Fotografie des Komponisten und eine kurze Werkeinführung vorsah. Am 20. Dezember 1929 wurden Bartók deshalb Korrekturfahnen einer deutschsprachigen Einführung zugesandt. Er war mit dem Text jedoch so unzufrieden, dass er eine eigene Formanalyse (siehe *Bartóks Analyse des Streichquartetts Nr. 4*) schrieb, die nicht nur in die 1930 erschienene Philharmonia-Partitur, sondern auch in die oben erwähnte revidierte Ausgabe aufgenommen wurde.

Obwohl Bartók das Streichquartett Nr. 4 ohne Auftrag komponierte und viele Einzelheiten mit Unterstützung durch Imre Waldbauer und sein Quartett erarbeitete, ist das Werk dem ProArte-Quartett gewidmet. Dieses renommierte belgische Ensemble, das Bartók nur über dessen Impresario Gaston Ver-

huyck-Coulon bekannt war, eröffnete die Saison 1929/30 mit Erstaufführungen des Vierten Quartetts in größeren europäischen Städten. Nach der Wiener Aufführung des Quartetts am 9. Oktober 1929 übermittelte Paul Bechert, Direktor der Wiener Konzertagentur, Bartók die Bitte der Musiker um eine Widmung. Bartók beschied dies am 14. Oktober positiv und wies die Universal Edition noch am gleichen Tag an, der bereits gestochenen Partitur die Widmung hinzuzufügen.

Diese Edition beruht auf der vom Budapester Bartók-Archiv herausgegebenen *Kritischen Gesamtausgabe Béla Bartók*. Nähere Informationen zur Entstehung, Publikations- und frühen Aufführungsgeschichte sowie zur Rezeption des Werks finden sich in der *Einleitung* zu Bd. 29 (*Streichquartette Nr. 1–6*, hrsg. von László Somfai in Zusammenarbeit mit Zsombor Németh, München/Budapest

2022); genauere Angaben zu den Quellen werden in Bd. 30 aufgeführt (*Streichquartette Nr. 1–6, Kritischer Bericht*, hrsg. von Zsombor Németh in Zusammenarbeit mit László Somfai und Yusuke Nakahara, München/Budapest 2022). Die *Bemerkungen* in der vorliegenden Edition beschränken sich auf Angaben zu den wichtigsten Quellen sowie auf *Aufführungspraktische Hinweise*.

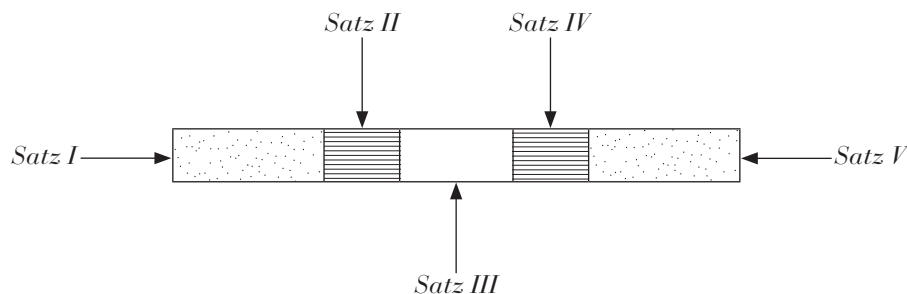
Die BB-Nummern folgen dem Werkverzeichnis in: László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*, Berkeley 1996.

Herausgeber und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Einrichtungen für die freundliche Bereitstellung der Quellen.

Budapest, Frühjahr 2023
László Somfai
Zsombor Németh

Bartóks Analyse des Streichquartetts Nr. 4

Der langsame Satz bildet den Kern des Werkes, die übrigen Sätze schichten sich um diesen. Und zwar ist der IV. Satz eine freie Variation des II., die Sätze I und V wiederum haben gleiches thematisches Material, das heißt: um den Kern (Satz III) bilden die Sätze I, V die äußere, II, IV die innere Schicht.



Der erste Satz zeigt die dreiteilige Anlage der Sonatenform: Exposition, Durchführung, Reprise.

Aufbau der Exposition:

- T. 1–13* Hauptsatz (Hauptthemengruppe),
- T. 14–29* Überleitung,
- T. 30–43* Seitensatz,
- T. 44–48* Schlußsatz, der aus einem Motiv des Hauptsatzes (s. T. 7 u. 11–13) gebildet ist.

Durchführung:

T. 49–92.

Aufbau der Reprise:

- T. 93–103 *Hauptsatz,*
- T. 104–119 *Überleitung,*
- T. 119–126 *Seitensatz,*
- T. 126–161 *Schlußsatz, zu einer Koda ausgesponnen.*

Der zweite Satz trägt Scherzocharakter und ist dreiteilig angelegt:

- T. 1–61 1. Teil, nach 16 Takten Überleitung folgt
- T. 78–188 2. Teil (der sich folgendermaßen gliedert: T. 78–101, 102–136, 137–174, 175–188 als Rückgang zum 3. Teil),
- T. 189–222 3. Teil (freie Reprise), und von T. 223 an die Koda.

Der dritte Satz ist ebenfalls dreiteilig:

- T. 1–34 1. Teil (Melodie im Cello),
- T. 34–54 2. Teil (Melodie zuerst in der 1., dann in der 2. Violine, schließlich in der 2. Violine u. Bratsche),
- T. 55–63 3. Teil (freie Reprise: die Melodie in Umkehrung zwischen Cello u. 1. Violine), von T. 64 an Koda.

Der Aufbau des vierten Satzes ist:

- T. 1–44 1. Teil, dessen Thema dem Hauptthema des 2. Satzes gleich ist: dort bewegt es sich in der Enge der chromatischen Tonleiter, hier dagegen wird es über die diatonische Tonleiter gedehnt; dementsprechend ist sein Ambitus dort eine Quinte, hier eine Oktave;
- T. 45–87 2. Teil (Gliederung: T. 45–64 entspricht T. 78–101 des 2. Satzes, T. 65–77 entspricht T. 102–112 des 2. Satzes, T. 78–87 führt zur Reprise zurück);
- T. 88–112 3. Teil (freie Reprise); von T. 113 an die Koda.

Das Finale wird durch Akkordschläge (Quintenakkorde mit Sekundentrübung) eingeleitet. Es ist ebenfalls dreiteilig:

- T. 1–151 1. Teil, dessen Thema in T. 15–18 zum erstenmal erscheint und dem Thema der Überleitung des 1. Satzes gleich ist;
- T. 152–237 2. Teil, dessen Hauptthema (zum erstenmal T. 156–163 in der 1. Violine) eine Variation der letzten Melodie in der Seitensatzgruppe des 1. Satzes darstellt, außer diesem wird in diesem Teile auch ein Motiv des Hauptsatzes des 1. Satzes (s. dort T. 7, später 11–13) verwendet;
- T. 238–342 3. Teil (freie Reprise), und nach 21 Takten beginnt bei T. 365 die Koda, deren 2. Hälfte (von T. 374, *Meno mosso*, an) eine fast notengetreue Wiederholung des Schlusses des 1. Satzes ist.

Preface

The six string quartets by Béla Bartók (1881–1945), composed between 1908 and 1939, are classics of the 20th century musical repertoire. They are sometimes regarded as a six-piece cycle, even though each was written in a very different style and under different conditions.

Bartók must have had a strong inner motivation to write another string quartet just a year after the at the time still unperformed Third Quartet (BB 93, 1927). It seems that, after exploring *attacca* forms in his recent chamber works (especially in his Third Quartet), he became interested in shaping a multi-movement symmetrical form with thematic connections between the opposite movements, of which the Fourth Quartet is an early example.

Bartók began composing String Quartet no. 4 in the summer of 1928 with several sketches and short drafts (see the *Comments* for details about the sources). A draft score for a four-movement quartet (consisting of the present movements I, II, III, and V) was “almost ready” on 26 August, as he reported in his letter to his mother. He even played the first movement on two pianos with his wife, and began to write the autograph fair copy of the score. Movement IV, which is on a different paper in the autograph score, was obviously added later. Thus the quartet’s innovative symmetrical form – two pairs of movements around a middle movement – was only an afterthought.

In September 1928 Bartók provided the autograph score (now comprising five movements) with performance instructions, and extracted a set of autograph parts containing excerpts from movements I and IV for Imre Waldbauer and his quartet for testing purposes. (Only the excerpts from these two movements are known today, but there is good reason to believe that excerpts were also made from the other movements.) Bartók’s experiments with the Waldbauer-Kerpely Quartet resulted in his decision, *inter alia*, to reshape movement IV, as

can be seen from the corrections he made to his autograph score and to the surviving autograph parts.

After this first revision, Bartók allowed the autograph score to be photographically reproduced. This copy became the engraver’s copy of the first edition of the score. Later on he introduced further changes into the autograph score and the engraver’s copy of the score, independently of (and thus not always congruent with) each other. A complete manuscript set of parts, already containing Bartók’s revisions, was compiled in November 1928, and used by the Waldbauer-Kerpely Quartet until March 1929. It consisted of the revised version of Bartók’s copy of movement IV (see above), and parts for the other movements by an unknown copyist (now lost). The copyist worked from the revised autograph score, which caused problems when his manuscript was later used by Universal Edition as the engraver’s copy for the parts (see also the *Comments*).

The world premiere was given by the Waldbauer-Kerpely Quartet on 22 February 1929 at a BBC radio concert in London. The first concert-hall performance and Hungarian premiere took place at the Academy of Music in Budapest on 20 March as the closing piece of an all-Bartók evening, again with the Waldbauer-Kerpely Quartet and with the composer at the piano. (This program also included a performance of the Third Quartet.)

Bartók had already informed his publisher Universal Edition about the new work in December 1928, but sent them the engraver’s copies only in late April 1929 (score) and on 6 June (parts). Two (now lost) sets of proofs of the score were corrected by Bartók during the summer. He wanted to keep the second set until he had received the first proofs of the parts, but the publisher asked him to return it as soon as possible.

In mid-October 1929 a first (now lost) set of proofs of the parts was sent to Bartók, who had to check them without having the last proof of the score at hand. He proposed that, due to the great number of errors, the publisher should allow correction only of those marked

up by him on the proofs, leaving the usual internal proofreading to the next set of proofs so that usable prints could, as soon as possible, be sent to the Waldbauer-Kerpely Quartet, whose members had been engaged to play the work in the upcoming months. On 31 October another set of this proof was sent to the ensemble (it was not, however, corrected by the publisher).

The first edition of the score was published on 6 November 1929, and on the same day the publisher mailed Bartók three copies of it, together with the second set of proofs of the parts. It was only at this stage that Bartók was able to resolve the discrepancies between the score and the parts. Although he returned the proofs of the parts, and a corrected copy of the score, on 16 November, the first edition of the parts was not issued until 18 February 1930.

Bartók had found around 50 errors in the printed score, and asked the publisher to insert a list of errata into the printed copies. Universal Edition did not fulfil his wish, but promised that the plates would be corrected for a revised edition. It was not until 1932 that two sets of proofs were sent to Bartók, who corrected them; they did not, however, include the slight tempo changes that he had suggested to Max Rostal in his letter of 6 November 1931. The revised edition was probably released in January 1933.

The musical text of the Fourth Quartet was also issued as a pocket score under Universal Edition’s “Philharmonia” brand. In contrast to the standard editions, these typically included a photo of the composer and a short introduction to the work. Proofs of an introductory text in German were sent to Bartók on 20 December 1929. He was so unsatisfied with the text that he wrote his own formal analysis (see *Bartók’s Analysis of String Quartet no. 4*), which was included not just in the Philharmonia score published in 1930 but also in the aforementioned revised edition.

Although Bartók composed String Quartet no. 4 without receiving a commission, and worked out many details with the assistance of Imre Waldbauer

and his quartet, the work is dedicated to the Pro Arte Quartet. This renowned Belgian ensemble, which Bartók knew only through their manager Gaston Verhuyck-Coulon, inaugurated the 1929/30 season with first performances of the Fourth Quartet in major European cities. After their performance in Vienna on 9 October 1929, the director of the Viennese concert agency, Paul Bechert, mediated the musicians' request for the dedication. The composer's response on 14 October was positive, and on the same day he instructed Universal Edition to add the dedication to the already engraved score.

This edition is based on the *Béla Bartók Complete Critical Edition* (BBCCE) ed. by the Bartók Archives in Budapest. More on the work's origin, publication, early performance history and reception can be found in the *Introduction* of vol. 29 (*String Quartets Nos. 1–6*, ed. by László Somfai in collaboration with Zsombor Németh, Munich/Budapest, 2022). Detailed information on the sources is given in vol. 30 (*String Quartets Nos. 1–6, Critical Commentary*, ed. by Zsombor Németh in collaboration with László Somfai and Yusuke Nakahara, Munich/Budapest, 2022). The *Comments* in the present edition are limited to basic in-

formation on the most relevant sources, together with *Editorial notes for the performer*.

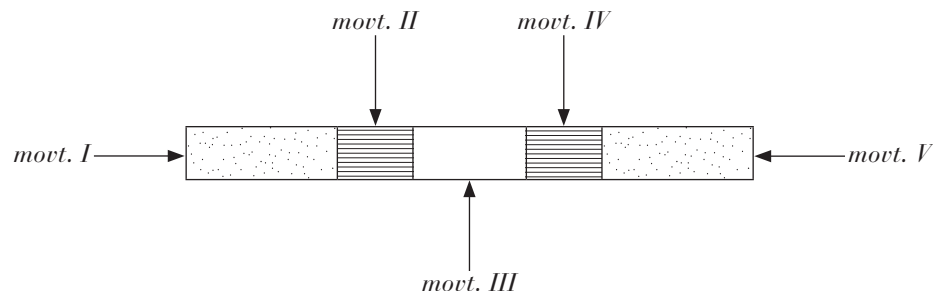
The BB numbers follow the work catalogue in: László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*. Berkeley, 1996.

We cordially thank all those institutions listed in the *Comments* for kindly putting source materials at our disposal.

Budapest, spring 2023
László Somfai
Zsombor Németh

Bartók's Analysis of String Quartet no. 4

The slow movement is the nucleus of the piece, and the other movements are, as it were, arranged in layers around it: movement IV is a free variation of movement II, and movements I and V are of identical thematic material. Metaphorically speaking, movement III is the nucleus, movements I and V are the outer shell, and movements II and IV, as it were, the inner shell.



Movement I is in the three sections of sonata form: exposition, development, recapitulation.

Structure of the exposition:

- mm. 1–13* *main theme (group of main themes)*
- mm. 14–29* *transition passage*
- mm. 30–43* *secondary theme*
- mm. 44–48* *closing theme, derived out of a motive of the main theme (mm. 7, 11–13)*

Development:

- mm. 49–92*

VIII

Structure of the recapitulation:

- mm. 93–103* *main theme*
- mm. 104–119* *transition passage*
- mm. 119–126* *secondary theme*
- mm. 126–161* *closing theme, augmented to serve as a coda*

Movement II has the character of a scherzo and is in three parts:

- mm. 1–61* *Part One, then after 16 bars of transition*
- mm. 78–188* *Part Two (structured as follows: mm. 78–101, 102–136, 137–174, and mm. 175–188 as a transition back to Part Three)*
- mm. 189–222* *Part Three (free recapitulation), with Coda beginning at m. 223*

Movement III is also in three parts:

- mm. 1–34* *Part One (melody in the violoncello)*
- mm. 34–54* *Part Two (melody initially in the first, then in the second violin, finally in the second violin and viola)*
- mm. 55–63* *Part Three (free recapitulation: the melody in inversion between the violoncello and first violin); from m. 64: Coda*

The structure of movement IV is as follows:

- mm. 1–44* *Part One (the theme is identical with the main theme of movement II; there it moves within the narrow confines of the chromatic scale, here it is extended over the diatonic scale; accordingly, there the ambitus is a fifth, here an octave)*
- mm. 45–87* *Part Two (structured as follows: mm. 45–64 correspond to mm. 78–101 of movement II, mm. 65–77 to mm. 102–112 of movement II, mm. 78–87 lead back to the recapitulation)*
- mm. 88–112* *Part Three (free recapitulation); beginning from m. 113: Coda*

The finale opens with chords of fifths, clouded by seconds, marking the beats.

It is also in three parts:

- mm. 1–151* *Part One, the theme of which first appears in mm. 15–18 and is similar to the transition theme in movement I*
- mm. 152–237* *Part Two, the main theme of which (appearing for the first time in mm. 156–163 in the first violin) is a variation of the last melody in the secondary theme group of movement I; furthermore, this part makes use of a motive from the main theme of movement I (see there mm. 7, 11–13)*
- mm. 238–342* *Part Three (free recapitulation), then a transition of 21 bars, after which a Coda begins at m. 365, its second half (from m. 374, *Meno mosso*) an almost literal repetition of the first movement's close*

Préface

Composés entre 1908 et 1939, les six Quatuors à cordes de Béla Bartók (1881–1945) font partie des classiques du répertoire du XX^e siècle. Ils sont parfois considérés comme un cycle de six œuvres, même si chacune d’entre elles a été écrite dans un style totalement différent et des conditions, elles aussi, différentes.

Il fallut probablement à Bartók une forte motivation intérieure pour écrire un nouveau quatuor à cordes un an seulement après le Troisième Quatuor à cordes (BB 93, 1927), alors même que ce dernier n’avait pas encore été joué. Il semble qu’après avoir exploré les formes *attacca* dans ses œuvres de chambre récentes (notamment le Quatuor à cordes n° 3), il s’intéressa à l’élaboration d’une forme symétrique en plusieurs mouvements avec des liens thématiques entre les mouvements opposés, dont le Quatrième Quatuor est un exemple précoce.

Bartók commença la composition du Quatuor à cordes n° 4 à l’été 1928 en réalisant plusieurs esquisses et brèves ébauches (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* pour plus de détails sur les sources). Un brouillon de la partition d’un quatuor en quatre mouvements (composé des mouvements I, II, III et V actuels) était «quasiment prêt» le 26 août, ainsi qu’il l’annonça dans une lettre adressée à sa mère ce jour-là. Il en interpréta même le premier mouvement sur deux pianos avec sa femme et commença à établir une copie autographe au propre de la partition. Écrit sur un papier différent dans la partition autographe, le 4^e mouvement fut manifestement ajouté ultérieurement. La forme symétrique novatrice du quatuor – quatre mouvements organisés par paires autour d’un mouvement central – vit donc le jour seulement après coup.

En septembre 1928, Bartók munit la partition autographe, à présent constituée de cinq mouvements, d’indications d’exécution. Il élaborait par ailleurs un jeu de parties séparées autographes conte-

nant des extraits des mouvements I et IV pour Imre Waldbauer et son quatuor afin de faire des essais. (Seuls les extraits de ces deux mouvements sont conservés aujourd’hui, mais il y a de bonnes raisons de penser que des extraits pour les autres mouvements avaient été aussi préparés.) Ces expérimentations avec le Quatuor Waldbauer-Kerpely incitèrent notamment Bartók à remodeler le 4^e mouvement, comme le montrent les corrections apportées à sa partition autographe et aux parties séparées autographes conservées.

Après cette première révision, Bartók autorisa une reproduction photographique de la partition autographe. Cette reproduction tint lieu ensuite de copie à graver pour la première édition de la partition. Il introduisit ultérieurement d’autres modifications tant dans la partition autographe que dans la copie à graver, et ce indépendamment les unes des autres (et donc de manière pas toujours homogène). Un jeu manuscrit complet des parties séparées contenant déjà les révisions de Bartók fut rassemblé en novembre 1928 et utilisé par le Quatuor Waldbauer-Kerpely jusqu’en mars 1929. Il se composait de la version révisée de la copie du 4^e mouvement réalisée par Bartók (voir ci-dessus) et des parties individuelles des autres mouvements (aujourd’hui perdues) réalisées par un copiste inconnu. Ce dernier avait travaillé à partir de la partition autographe révisée, ce qui s’avéra problématique lorsque son manuscrit fut utilisé plus tard par Universal Edition comme copie à graver pour les parties séparées (voir aussi les *Bemerkungen* ou *Comments*).

La création mondiale eut lieu le 22 février 1929 par le Quatuor Waldbauer-Kerpely lors d’un concert radiophonique de la BBC à Londres. La première exécution en salle de concert et création honoroire de l’œuvre se déroula à l’Académie de musique de Budapest le 20 mars, en clôture d’une soirée entièrement consacrée à Bartók, toujours avec le Quatuor Waldbauer-Kerpely et le compositeur au piano. (Ce programme fut également l’occasion d’une exécution du Troisième Quatuor à cordes.)

Bartók avait signalé sa nouvelle œuvre à son éditeur, Universal Edition, dès décembre 1928, mais ne lui adressa les copies à graver que fin avril 1929 (pour la partition) et le 6 juin (pour les parties). Deux jeux d’épreuves de la partition (aujourd’hui perdus) furent corrigés par Bartók pendant l’été. Ce dernier souhaitait garder le second jeu jusqu’à réception des premières épreuves des parties séparées, mais l’éditeur lui demanda de le lui retourner le plus rapidement possible.

Un premier jeu d’épreuves (aujourd’hui perdu) des parties séparées fut envoyé mi-octobre 1929 à Bartók qui dut le relire sans disposer de la dernière épreuve de la partition. En raison du grand nombre d’erreurs que le jeu contenait, Bartók proposa que l’éditeur autorise uniquement la correction de celles qu’il avait relevées sur les épreuves, réservant la correction interne habituelle au jeu d’épreuves suivant afin que le Quatuor Waldbauer-Kerpely, dont les membres avaient été engagés pour jouer l’œuvre au cours des mois suivants, puisse disposer aussi rapidement que possible d’une version imprimée utilisable. Un autre jeu d’épreuves fut adressé aux musiciens le 31 octobre (toutefois non corrigé par l’éditeur).

La première édition de la partition fut publiée le 6 novembre 1929. Le jour même, l’éditeur en adressa trois copies à Bartók, accompagnées de la deuxième série d’épreuves des parties séparées. C’est à ce moment-là seulement que Bartók put résoudre les divergences entre la partition et les parties séparées. Bien qu’il eût retourné les épreuves des parties ainsi qu’un exemplaire corrigé de la partition dès le 16 novembre, la première édition des parties séparées ne parut que le 18 février 1930.

Bartók avait trouvé environ 50 erreurs dans la partition imprimée et demanda à l’éditeur d’insérer une liste d’errata dans les copies imprimées. Universal Edition ne se conforma pas à cette demande, mais s’engagea à ce que les planches soient corrigées pour une édition révisée. Il fallut attendre 1932 pour que Bartók reçoive deux jeux d’épreuves. Le compositeur effectua les corrections sans toutefois y inclure les

légers changements de tempo qu'il avait suggérés à Max Rostal dans sa lettre du 6 novembre 1931. L'édition révisée fut probablement publiée en janvier 1933.

Le texte musical du Quatrième Quatuor à cordes fut également publié sous forme de partition de poche dans la collection «Philharmonia» de Universal Edition qui, contrairement aux éditions standard, prévoyait généralement une photo du compositeur et une courte introduction à l'œuvre. Les épreuves d'un texte d'introduction en allemand furent envoyées à Bartók le 20 décembre 1929, mais il en fut tellement mécontent qu'il rédigea une analyse formelle de son cru (voir *Analyse du Quatuor à cordes n° 4 par Bartók*) qui figure non seulement dans la partition Philharmonia publiée en 1930, mais aussi dans l'édition révisée susmentionnée.

Si Bartók composa le Quatuor à cordes n° 4 en dehors de toute commande et en régla de nombreux détails avec l'aide d'Imre Waldbauer et de son quatuor, l'œuvre est dédiée au Quatuor Pro Arte.

Cet ensemble belge renommé, que Bartók ne connaissait que par l'intermédiaire de son imprésario, Gaston Verhuycck-Coulon, inaugura la saison 1929/30 par les premières exécutions du Quatrième Quatuor du compositeur dans les principales villes européennes. Après leur concert viennois du 9 octobre 1929, le directeur de l'agence de concerts viennoise, Paul Bechert, se fit le relais de la demande de dédicace des musiciens auprès du compositeur. La réponse de ce dernier, le 14 octobre, fut positive et, le même jour, il demanda à Universal Edition d'ajouter la dédicace sur la partition déjà gravée.

Le texte de cette édition s'appuie sur l'Édition Critique des Œuvres Complètes de Béla Bartók éd. par les Archives Bartók à Budapest. On trouvera des informations détaillées sur l'origine de l'œuvre, sa publication, ses premières exécutions et l'histoire de la réception dans l'*Introduction* du vol. 29 (*String Quartets Nos. 1–6*, éd. par László Somfai en collaboration avec Zsombor Németh, Munich/Budapest, 2022), et plus de détails sur les sources au vol. 30 (*String Quartets Nos. 1–6, Critical Commentary*, éd. par Zsombor Németh en collaboration avec László Somfai et Yusuke Nakahara, Munich/Budapest, 2022). Les *Bemerkungen* ou *Comments* de la présente édition se limitent aux informations principales sur les sources pertinentes et à des conseils pour l'exécution (*Aufführungspraktische Hinweise* ou *Editorial notes for the performer*).

Les numéros BB suivent le catalogue des œuvres dans: László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*. Berkeley, 1996.

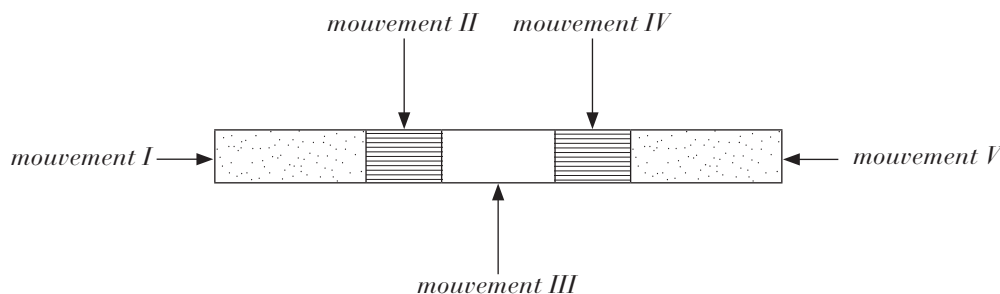
Nous aimerions remercier ici cordialement toutes les institutions mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Budapest, printemps 2023

László Somfai
Zsombor Németh

Analyse du Quatuor à cordes n° 4 par Bartók

Le mouvement lent constitue le noyau de l'œuvre autour duquel les autres mouvements s'organisent en strates. En effet, le 4^e mouvement est une variation libre du 2^e, tandis que les 1^{er} et 5^e mouvements présentent à leur tour le même matériau thématique. Les mouvements 1 et 5 forment ainsi les strates extérieures de l'œuvre et les mouvements 2 et 4 les strates intérieures autour du noyau (le 3^e mouvement).



Le premier mouvement reprend l'articulation tripartite de la forme sonate: exposition, développement, réexposition.

Structure de l'exposition:

- mes. 1–13* Thème principal (groupe thématique principal),
- mes. 14–29* Transition,
- mes. 30–43* Thème secondaire,
- mes. 44–48* Conclusion, à partir d'un motif du thème principal (voir mes. 7 et 11–13).

Développement:

- mes. 49–92.*

Structure de la réexposition:

- mes. 93–103* Thème principal,
- mes. 104–119* Transition,
- mes. 119–126* Thème secondaire,
- mes. 126–161* Conclusion s'achevant par une coda.

Le deuxième mouvement présente le caractère d'un scherzo et s'articule en trois parties:

- mes. 1–61* 1^{re} partie, puis 16 mesures de transition, puis
- mes. 78–188* 2^e partie (qui s'articule de la manière suivante: mes. 78–101, 102–136, 137–174, et puis 175–188 pour revenir à la 3^e partie),
- mes. 189–222* 3^e partie (réexposition libre), et coda à partir de mes. 223.

Le troisième mouvement est également tripartite:

- mes. 1–34* 1^{re} partie (mélodie au violoncelle),
- mes. 34–54* 2^e partie (mélodie d'abord au 1^{er} puis au 2^e violon, enfin au 2^e violon et à l'alto),
- mes. 55–63* 3^e partie (réexposition libre: renversement de la mélodie entre le violoncelle et le 1^{er} violon), coda à partir de mes. 64.

La structure du quatrième mouvement est la suivante:

- mes. 1–44* 1^{re} partie dont le thème est identique au thème principal du 2^e mouvement où il évolue dans le cadre étroit de la gamme chromatique tandis qu'ici, il s'étend à la gamme diatonique. En conséquence, tandis que son ambitus y est d'une quinte, il est ici d'une octave;
- mes. 45–87* 2^e partie (structuration: mes. 45–64 correspond à mes. 78–101 du 2^e mouvement, mes. 65–77 correspond à mes. 102–112 du 2^e mouvement, mes. 78–87 conduit à la réexposition);
- mes. 88–112* 3^e partie (réexposition libre); coda à partir de mes. 113.

Le finale est introduit par des accords plaqués (accords de quinte troublés d'une seconde).

Il est également tripartite:

- mes. 1–151* 1^{re} partie dont le thème apparaît pour la première fois mes. 15–18 et est identique au thème de la transition du 1^{er} mouvement;
- mes. 152–237* 2^e partie dont le thème principal (apparaissant pour la première fois mes. 156–163 au 1^{er} violon) constitue une variation de la dernière mélodie du groupe secondaire du 1^{er} mouvement. En outre, dans cette partie est également utilisé un motif du thème principal du 1^{er} mouvement (voir là-bas mes. 7 et 11–13).
- mes. 238–342* 3^e partie (réexposition libre), et à la mes. 365, après 21 mesures, commence la coda dont la 2^e moitié (à partir de mes. 374, *Meno mosso*) est une répétition quasi littérale de la fin du 1^{er} mouvement.