

BELA  
**BARTOK**  
1881-1945

**Quatuors**  
N° 4 & 6

STRING QUARTETS N° 4 & 6

QUATUOR  
ATHENÆUM-ENESCO

disques  
**PIERRE VERANY**  


Quatuor  
Athenæum-Enesco

Constantin Bogdanas, 1<sup>er</sup> violon / 1<sup>st</sup> violin  
Florin Szigeti, 2<sup>ème</sup> violon / 2<sup>nd</sup> violin  
Dan Iarca, alto / viola  
Dorel Fodoreanu, violoncelle / cello

Couverture : « Musigraphie »  
Valentine Giniès-Mizrahi / Pierre Verany  
© ARION S.A.

BELA BARTOK  
1881-1945

1 Quatuor n° 4

1 Allegro	6'04
2 Prestissimo, con sordino	3'05
3 Non troppo lento	6'52
4 Allegretto pizzicato	2'53
5 Allegro molto	5'35

6 Quatuor n° 6

6 Mesto, piu mosso, pesante, vivace,...	8'06
7 Mesto, marcia, molto vivace,...	7'51
8 Mesto, burletta, andantino,...	7'49
9 Mesto, piu andante,...	8'05



**P**ages concentrées et rigoureuses, les six *Quatuors à cordes* que Bartók composa entre 1907 et 1939 figurent parmi les œuvres les plus fortes de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. À l'instar des quatuors de Beethoven, ceux de Bartók revêtent une signification particulière pour toute l'évolution de son langage et pour ses qualités d'invention dignes du maître de Bonn. Ces moments uniques de la musique moderne sont autant de cris de la révolte la plus désespérée, du triomphe le plus sauvage et du même découragement funeste.

Dédié au Quatuor Pro Arte, le *Quatrième Quatuor* vit le jour à Budapest entre juillet et septembre 1928 et fut joué en première audition le 20 mars 1929 dans la capitale hongroise par le Quatuor Waldbauer-Kerpely. Il trouve chronologiquement sa place entre d'autres œuvres majeures comme les deux premiers *Concertos pour piano*, le *Troisième Quatuor*, grâce auquel Bartók reçut le prix de la "Musical Fund Society" de Philadelphie, et les deux *Rhapsodies pour violon et piano*.

Ce quatuor est construit en cinq mouvements disposés à la manière d'une arche concentrique (soit ABCBA), selon une méthode chère à Bartók et qui lui inspira le schéma symétrique du *Deuxième Concerto pour piano* et du *Cinquième Quatuor*. On penserait à une sorte de palindrome jamais statique où une courte cellule thématique servant d'assise introduira et clôturera le morceau.

Par sa densité insoutenable, le *Quatrième Quatuor* paraît presque inaccessible. Alain Poirier a relevé que la violence du langage atteignait là "des sommets de complexité". S'y joignent une incontestable grandeur, une réelle vivacité rythmique et une intéressante richesse de coloris.

Sillonné par la brève cellule thématique et chromatique qui réapparaît constamment sous des expressions variées, l'*Allegro* initial répond à la forme sonate traditionnelle à deux thèmes contrastés. Bartók a recours ici à toutes les ressources offertes par le contre-point, mais "c'est la dimension rythmique qui domine dans l'enseignement [qu'il] tire de l'étude de la musique populaire en tant qu'enrichissement de son écriture 'savante'" (A.Poirier). Timbres et rythmes puisent en effet leur vérité dans la souplesse et la liberté du folklore. On sait que Bartók se passionna pour la musique des Hongrois et pour celle des Roumains, et que de longues années durant, il recueillit des centaines de chants populaires de ces peuples, avant de prospecter dans le même domaine jusqu'en Asie mineure et dans le Maghreb.

Munis de leur sourdine, les quatre instruments joueront le scherzo *Prestissimo* avec virtuosité mais dans une nuance ouatée que vient rompre l'horizon mélodique

du *Non troppo lento* central, véritable havre de douceur, conçu dans l'esprit de la variation où chaque instrument a son mot à dire.

L'*Allegretto* qui lui fait suite n'est autre qu'un second scherzo au caractère opposé au premier avec son écriture en pizzicato donnant cet effet particulier de la corde rebondissant sèchement sur la touche. L'ultime mouvement *Allegro molto* retourne, selon l'idée concentrique initiale, vers la cellule thématique mère qui vient clore cette partition "palindromique".

Bartók commença la composition de son *Sixième Quatuor* à Saanen en Suisse en août 1939 et l'acheva à Budapest dans le courant du mois de novembre suivant. Il le dédia au Quatuor Kolisch qui en assura la création à New York, le 20 janvier 1941. Ce quatuor représente l'ultime œuvre écrite par Bartók en Hongrie, la dernière grande partition produite avant l'exil, avant qu'il ne quitte définitivement son sol natal, fuyant l'Europe soumise à la tyrannie pour s'installer définitivement aux États-Unis. Quatre ans plus tard, à New York, le 26 septembre 1945, il était emporté avant l'âge par la maladie, mais les années précédant sa fin n'auront pas cessé d'être des années fécondes riches de chefs-d'œuvre : dominant le problème du langage, il donna alors ses pièces les plus achevées et les plus riches de signification. Ernest Ansermet a souligné que les dernières œuvres de Bartók, par la cohérence et la sûreté de leur style, marquent une avance considérable sur tout ce qu'il a écrit antérieurement et vont à la conquête d'une forme indépendante de tout formalisme.

Dans son émouvante simplicité, le *Sixième Quatuor* est chargé de désespoir, témoignage de la tristesse infinie d'un homme contraint à fuir son pays et accablé par la disparition de sa mère. On a parlé de triomphe de la tristesse à propos de cette œuvre où s'exprime un Bartók déchiré. Ses quatre épisodes, parcourus par une ritournelle, comme un leitmotiv obsédant marqué par la tristesse, la gravité, quelquefois par l'ironie dans la *Marcia* ou par le recueillement dans le troisième mouvement avant la *Burletta* au caractère rageur et tragicomique, sonnent comme un glas au timbre blafard et morbide. Le deuxième mouvement, dans lequel Bartók entretient une certaine ambiguïté tonale, s'ouvre par des sons que l'on trouvait déjà dans les *Contrastes pour violon, clarinette et piano* composés en 1938. L'expression de la désolation paraît encore plus déchirant dans le quatrième mouvement, dernières paroles du compositeur, sorte de testament bouleversant.

**B**artók's six String Quartets—condensed, rigorous pieces composed between 1907 and 1939—feature prominently among the most compelling works of the first half of the twentieth century. Like those of Beethoven, Bartók's string quartets are of particular significance in that they reflect the general evolution of his musical language; furthermore, in their inventiveness, they are certainly on a par with those of the great German composer. These unique moments in modern music are so many cries of desperation and revolt, of wildest triumph and of most tragic despondency.

Dedicated to the Pro Arte Quartet, the Fourth String Quartet was composed between July and September 1928 in Budapest and was given its first performance there on 20 March 1929 by the Waldbauer-Kerpely Quartet. Chronologically, its composition falls between several other major works, including the first two Piano Concertos, the Third String Quartet (which earned Bartók the Musical Fund Society of Philadelphia prize) and the two Rhapsodies for violin and piano.

This quartet is in five movements, ABCB'A—a palindromic structure of which Bartók was fond, later inspiring the symmetrical pattern of his Second Piano Concerto and the Fifth String Quartet. The palindrome is never static and a short thematic cell, serving as a base, introduces and closes the piece.

With its unendurable density, the Fourth Quartet seems almost inaccessible. As Alain Poirier points out, the violence of the language in this piece reaches 'the summits of complexity'. We also find incontestable grandeur, great vivacity in the rhythms and an interesting wealth of colour.

Run through by the short thematic and chromatic cell which reappears constantly in a variety of expressions, the opening Allegro is in traditional sonata form with two contrasting themes. Bartók here makes use of all the resources of counterpoint, but 'the rhythmic dimension predominates, thus showing how the lessons he had learned from his studies of folk music served to enrich his composition in the "art" genre' (A.Poirier). Indeed, the flowing, free timbres and rhythms are those of folk music. As we know, Bartók was passionately interested in Hungarian and Romanian popular music and spent many a long year collecting hundreds of songs from the country folk of those two countries, before moving further afield to study similar music in Asia Minor and the Maghreb.

The four instruments play the scherzo, Prestissimo, with virtuosity, but the sound is muffled by their mutes. We then come to the melodious middle

movement, Non troppo lento—a veritable haven of sweetness and peace, presented in the spirit of a variation, with each instrument having its say.

The following Allegretto is simply another scherzo, very different in character to the first, its pizzicati producing the unusual effect of a string sharply rebounding on the finger board. The final movement, Allegro molto, returns to the thematic cell that was first heard at the beginning, thus bringing this palindromic score to an end.

Bartók began work on the composition of his Sixth String Quartet at Saanen, Switzerland in August 1939. He completed it in Budapest in November of that same year. It is dedicated to the Kolisch Quartet, which gave the first performance on 20 January 1941 in New York.

This quartet was the last work, the last great score that Bartók wrote before leaving his native Hungary, fleeing the tyranny that had taken hold in Europe, and going into exile in the United States. Four years later, on 26 September 1945, he died in New York, carried off prematurely by leukaemia; but the years before his death were nevertheless rich and he produced several masterpieces during that time: overcoming the language barrier, he composed his most accomplished, most richly significant pieces. Ernest Ansermet underlined the fact that, through the consistency and soundness of their style, Bartók's final works were way ahead of everything he had written earlier, setting out in conquest of a form that was independent of formalism of any kind.

Moving in its simplicity, the Sixth String Quartet is fraught with despair. It expresses the infinite sadness of a man who had been forced to leave his native land and was still full of grief at his mother's recent death. This work, in which Bartók expresses those heartbreaking experiences, has been referred to as "the triumph of sadness". Its four episodes are run through by a ritornel acting as an obsessional leitmotiv full of sadness, gravity and occasional irony (in the Marcia), and contemplation (in the third movement before the furious and tragicomical Burletta). They toll like a knell, the timbre pale and morbid. The second movement, in which Bartók cultivates a certain ambiguity of tone, begins with sounds already heard in Contrasts for violin, clarinet and piano, composed in 1938. The desolation expressed in the fourth movement appears even more harrowing: these were the composer's last words, a testament as it were, deeply moving.

Adélaïde De Place  
Translation: Mary Pardoe