

BÉLA BARTÓK  
**STRING QUARTETS**  
Nos. 2, 4, & 6  
JERUSALEM QUARTET



BÉLA BARTÓK (1881 - 1945)

## STRING QUARTETS No.2, 4, 6

### String Quartet no.2 op.17 Sz.67

in A minor / *la mineur* / a-Moll (1918)

- |   |                           |       |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | Moderato                  | 10'04 |
| 2 | Allegro molto capriccioso | 8'01  |
| 3 | Lento                     | 8'14  |

### String Quartet no.4 Sz.91

in C major / *Ut majeur* / c-Dur (1929)

- |   |                          |      |
|---|--------------------------|------|
| 4 | Allegro                  | 6'06 |
| 5 | Prestissimo, con sordino | 3'10 |
| 6 | Non troppo lento         | 5'58 |
| 7 | Allegretto pizzicato     | 2'48 |
| 8 | Allegro molto            | 5'40 |

### String Quartet no.6 SZ.114

in D major / *Ré majeur* / d-Dur (1941)

- |    |                                     |      |
|----|-------------------------------------|------|
| 9  | Mesto - Più mosso, pesante - Vivace | 7'29 |
| 10 | Mesto - Marcia                      | 7'39 |
| 11 | Mesto - Burletta. Moderato          | 7'08 |
| 12 | Mesto                               | 6'09 |

## Jerusalem Quartet

Alexander Pavlovsky *violin*

Sergei Bresler *violin*

Ori Kam *viola*

Kyryl Zlotnikov *violoncello*

**Du** *Premier* (1909) au *Sixième* (1939), les quatuors à cordes de Béla Bartók jalonnent l'évolution de son style et les tournants de sa vie, formant un corpus exceptionnel. Il ne s'agit pas à proprement parler d'œuvres expérimentales. C'est généralement dans de courtes pièces pour piano que Bartók menait ses recherches, mais il en cristallisait ensuite les acquis dans ce genre qui lui permettait d'exposer ses idées à plus grande échelle et dans toute leur pureté. Chacune de ces six partitions touche donc à l'essentiel du génie bartókien, formant un creuset de matière en fusion d'où pouvaient ensuite jaillir, sous la forme des grandes partitions scéniques et orchestrales, les astres les plus divers et les plus rayonnants.

Achévé sous le coup d'une douloureuse rupture amoureuse, le *Premier Quatuor* avait effectué la synthèse entre le postromantisme allemand, Debussy et les premiers enseignements de la musique populaire hongroise. Le **Deuxième** (1915-1917) témoigne lui aussi d'avancées stylistiques et intègre les découvertes réalisées pendant trois années de stérilité compositionnelle (1912-1914) – au premier chef les folklores roumain et arabe (ce dernier rencontré en Algérie en 1913, dans la région de Biskra). De l'extraversion enflammée du premier mouvement, l'œuvre passe à une danse furibonde imprégnée d'accents arabes, avant la désolation du mouvement final. Cette disposition insolite des tempos témoigne de la période troublée qui vit naître la partition : de multiples problèmes personnels et professionnels, ajoutés à l'angoisse causée par la guerre. Conjointement à des œuvres contemporaines comme la *Suite pour piano op. 14* ou le ballet *Le Prince de bois*, le *Deuxième Quatuor* trace un trait définitif sur les illusions de jeunesse et ouvre un chapitre désabusé auquel la pantomime *Le Mandarin merveilleux* (1917-1923) apportera sa magistrale conclusion.

Les *Troisième* et *Quatrième Quatuors* marquent l'entrée dans la décennie qui verra naître les chefs-d'œuvre les plus admirés – tels les deux premiers concertos pour piano, la *Musique pour cordes, percussion et célesta* ou le *Cinquième Quatuor*. Après une profonde remise en question personnelle et stylistique, marquée par un divorce, un remariage et trois nouvelles années de silence presque absolu, Bartók compose en 1926 une série de pièces pour piano qui dévoilent un style très original et concentré à l'extrême. Leur contrepoint très mobile, fait de brefs motifs passant d'une voix à l'autre dans toutes sortes de procédés canoniques, a été inspiré par la découverte, au début des années vingt, de maîtres italiens anciens tels que Zipoli, Frescobaldi, Della Ciaja ou Domenico Scarlatti. Ces expériences pianistiques se déploient ensuite dans les deux quatuors, où Bartók, rejoignant les préoccupations des trois Viennois (Schoenberg, Berg et Webern), approfondit également ses recherches sur le rythme, sur la tonalité (ramenée à une simple polarité dans le contexte de douze sons utilisés librement) et sur le timbre. Le compositeur introduit plusieurs variétés de glissando et de vibrato, précise la longueur d'archet, combine pizzicatos, harmoniques, jeu au chevalet, avec sourdine ou au talon dans des sonorités inouïes ; il invente, dans le **Quatrième Quatuor**, le désormais classique "pizzicato Bartók", où le bois de l'archet claque sur la touche. Paradoxalement, c'est ici qu'il touche peut-être au plus près l'essence de la musique populaire d'Europe centrale, réunissant tradition séculaire et avant-garde dans une éblouissante intemporalité.

Comme le *Troisième*, le *Quatrième Quatuor* procède essentiellement de cellules de quelques notes, dont les germinations et métamorphoses engendrent une construction aux multiples jeux de miroir et de symétrie. Ce palindrome en cinq mouvements, premier du genre chez Bartók, a été conçu par tâtonnements (le quatrième mouvement naissant en dernier) jusqu'à trouver son équilibre idéal. Splendide musique nocturne traversée par une mélodie de violoncelle issue de plaintes hongroises immémoriales, le mouvement lent forme le centre de cet édifice et suit lui-même une découpe en ABA'. Le quatrième mouvement, *Allegretto pizzicato*, se présente comme une variation libre du deuxième, le démoniaque *Prestissimo con sordino*. Les deux mouvements extérieurs reposent également sur le même matériau thématique ; l'*Allegro molto* final est une danse sauvage pétrie d'accents décalés sous l'influence de la musique arabe, dont on reconnaît les tambours dans les accords d'alto et de violoncelle.

Le *Cinquième Quatuor* (1934) pousse à la perfection le principe de palindrome, tout en parvenant à une expression plus épanouie, plus universelle. Cinq ans plus tard, le **Sixième Quatuor** (1939) est l'ultime chef-d'œuvre composé sur le vieux continent. La mère de Bartók est mourante, le rêve de fraternité entre les peuples qu'il entretenait s'est fracassé contre la montée du nationalisme et du fascisme. La composition débute dans la quiétude des Alpes bernoises, dans le chalet mis à disposition par le chef d'orchestre Paul Sacher. Mais la déclaration de guerre force Bartók à un retour précipité à Budapest, et l'œuvre prend un tour imprévu : la lancinante ritournelle *Mesto* ("Triste"), qui devait seulement précéder chacun des quatre mouvements, engendre en définitive le finale entier, initialement prévu comme un morceau léger. À l'instar du *Deuxième Quatuor* vingt-deux ans plus tôt, le *Sixième* sombre dans une conclusion profondément dépressive qu'avaient préparée les deux mouvements centraux : les bruits de bottes raillés dans la *Marcia* ("Marche"), le grotesque de la *Burletta* ("Petite Plaisanterie") traduisent une angoisse irrépressible. Quelques mois plus tard, après le décès de sa mère, Bartók choisira de s'exiler aux États-Unis. Il y connaîtra une fin assez misérable, emporté par la leucémie et miné par d'incessants problèmes financiers. Le *Septième Quatuor*, à peine esquissé, ne verra jamais le jour.

CLAIRE DELAMARCHE

**From** the First (1909) to the Sixth (1939), the string quartets of Béla Bartók punctuate the evolution of his style and the turning points of his life, forming an exceptional corpus. They are not experimental works in the strict sense of the word. It was generally in short pieces for piano that Bartók carried out his experiments, but he then went on to crystallise those innovations in the quartet genre, which permitted him to set out his ideas on a larger scale and in all their purity. Hence each of these six scores brings us close to the essence of the Bartókian genius, forming a crucible of molten material in fusion from which the most varied and most radiant stars would subsequently shoot forth, in the form of his great stage and orchestral works.

Completed as the composer was still reeling from the painful breakup of a love affair, the First Quartet had achieved a synthesis of German post-Romanticism, the music of Debussy and the first lessons drawn from study of Hungarian folk music. The **Second** (1915-17) also displays recent stylistic advances and incorporates the discoveries he had made during three years of compositional sterility (1912-14) – first and foremost Romanian and Arab folklore (he encountered the latter in the Biskra region of Algeria in 1913). From the blazing extraversion of the first movement, the work moves on to a furious dance imbued with Arab accents, before the desolation of the finale. This highly unusual tempo scheme bears witness to the troubled period of the quartet's genesis, which involved multiple personal and professional problems in addition to the anguish caused by the war. Along with such contemporary works as the Suite for piano op.14 and the ballet *The Wooden Prince*, the Second Quartet finally severs all connections with the illusions of youth and opens a new and disenchanted chapter which was brought to a magisterial conclusion by the pantomime *The Miraculous Mandarin* (1917-23).

The Third and Fourth Quartets inaugurate the decade that would witness the birth of Bartók's most admired masterpieces – among them the first two piano concertos, the *Music for Strings, Percussion and Celesta* and the Fifth Quartet. After a period of far-reaching personal and stylistic self-examination, marked by a divorce, a remarriage and another three years of well-nigh absolute creative silence, Bartók composed in 1926 a series of pieces for piano that unveil a highly original and extremely concentrated style. Their very mobile counterpoint, made up of brief motifs shifting from voice to another in all sorts of canonic devices, was inspired by his discovery, in the early 1920s, of old Italian masters such as Zipoli, Frescobaldi, Della Ciaja and Domenico Scarlatti.

These pianistic experiments were then deployed in the two quartets, in which Bartók, echoing the preoccupations of the Second Viennese School (Schoenberg, Berg and Webern), also goes considerably further in his exploration of rhythm, tonality (reduced to a simple polarity within the context of free use of the twelve notes of the chromatic scale) and timbre. The composer introduces several varieties of glissando and vibrato, specifies the length of the bow, combines pizzicatos, harmonics, and techniques including playing *sul ponticello*, with mutes or on the heel of the bow, thus producing unprecedented sonorities; in the **Fourth Quartet** he invents the now classic 'Bartók pizzicato', in which the wood of the bow slaps back on the fingerboard. Paradoxically, it is perhaps here that he comes closest to the essence of the folk music of central Europe, combining age-old traditions and avant-garde in a dazzling timelessness.

Like the Third Quartet, the Fourth proceeds essentially from cells of a few notes, the germinations and metamorphoses of which engender a construction consisting of multiple mirror effects and symmetries. This palindrome in five movements, the first of its kind in Bartók, was conceived through a process of trial and error (with the fourth movement composed last) until he found his ideal balance. The slow movement, a splendid piece of night music traversed by a cello threnody whose source lies in Hungarian laments from time immemorial, forms the centre of this edifice and is itself an *ABA'* structure. The fourth movement, *Allegretto pizzicato*, is a free variation on the second, the demoniacal *Prestissimo con sordino*. The two outer movements also rely on the same thematic material; the concluding *Allegro molto* is a wild dance brimming with displaced accents under the influence of Arab music, which is perceptible notably in the drumming viola and cello chords.

The Fifth Quartet (1934) brought the palindrome principle to perfection, while at the same time attaining a more fulfilled, more universal expression. Five years later, the **Sixth Quartet** (1939) was Bartók's last masterpiece to be composed on the European continent. His mother was dying; the dream of fraternity between peoples to which he held fast had been shattered against the rise of nationalism and fascism. The work of composition began amid the tranquillity of the Bernese Alps, in the chalet placed at his disposal by the conductor Paul Sacher. But the declaration of war forced Bartók to return hastily to Budapest, and the work took on an unexpected turn: the haunting *ritornello Mesto* (sad), which had only been intended to precede each of the four movements, finally engendered the whole finale, initially planned as a light-hearted piece. As in the case of the Second Quartet twenty-two years earlier, the Sixth sinks to a profoundly depressive conclusion, prepared by the two central movements: the mockery of the sound of jackboots in the *Marcia* (march) and the grotesquerie of the *Burletta* (little joke) betray an ungovernable anguish. A few months later, following his mother's death, Bartók chose to go into exile in the United States. There he came to a rather wretched end, succumbing to leukaemia, his energy sapped by incessant financial worries. The Seventh Quartet, of which only a few sketches were made, never saw the light of day.

CLAIRE DELAMARCHE  
Translation: Charles Johnston

**Die** *Streichquartette Eins* (1909) bis *Sechs* (1939) von Béla Bartók sind Wegmarken der Entwicklung seines Stils und der Wendepunkte seines Lebens, und sie sind ein Korpus ganz besonderer Art. Es handelt sich nicht eigentlich um experimentelle Werke. Das Experimentierfeld Bartóks waren die kurzen Klavierstücke, aber er fasste das dort Erprobte anschließend in dieser Gattung zusammen, die ihm die Möglichkeit bot, seine Vorstellungen in größerem Maßstab und in ihrer ganzen Klarheit darzulegen. So ist jede dieser sechs Kompositionen aus der Mitte des bartókschen Genies geboren, jede eine Gussform verflüssigten Materials, aus der später in Gestalt der großen Bühnen- und Orchesterkompositionen die unterschiedlichsten und glanzvollsten Gestirne hervorgehen konnten.

Das unter dem Eindruck einer schmerzhaften Trennung vollendete *Streichquartett Nr.1* war die Synthese von deutscher Spätromantik, Debussy und ersten Lehren aus seiner Sammeltätigkeit ungarischer Volksmusik. Auch das **Streichquartett Nr.2** (1915-1917) lässt eine stilistische Weiterentwicklung erkennen und verarbeitet die Entdeckungen, die er in drei Jahren kompositorischer Enthaltsamkeit (1912-1914) gemacht hatte – in erster Linie die rumänische und die arabische Volksmusik (die Letztere studierte er 1913 in Algerien in der Gegend von Biskra). Vom zündenden, auf äußere Wirkung zielenden ersten Satz geht das Werk in einen rasend schnellen, von der arabischen Musik inspirierten Tanz über und mündet dann in die Trostlosigkeit des letzten Satzes. Dieser gewagte Tempowechsel ist ein Spiegelbild der Lebensphase tiefer Verunsicherung, in der Bartók dieses Werk komponierte, einer Zeit vielfältiger persönlicher und beruflicher Probleme mitten im Krieg mit seinen Ängsten. Zusammen mit gleichzeitig entstandenen Werken wie der *Suite für Klavier op.14* oder dem Ballett *Der holzgeschnitzte Prinz* zieht das *Streichquartett Nr.2* einen Schlussstrich unter die Illusionen der Jugend und eröffnet ein Kapitel der Ernüchterung, das mit der Pantomime *Der wunderbare Mandarin* (1917-1923) seinen meisterhaften Abschluss finden sollte. Mit den *Streichquartetten Nr.3* und *Nr.4* trat Bartók in das Jahrzehnt der Entstehung seiner am meisten bewunderten Meisterwerke ein – das der ersten beiden Klavierkonzerte, der *Musik für Streichinstrumente, Schlagzeug und Celesta* und des *Streichquartetts Nr.5*. Nach einer Zeit schwerer persönlicher und stilistischer Selbstzweifel, die gekennzeichnet war von einer Scheidung, der Wiederverheiratung und erneut drei Jahren nahezu vollständigen Stillschweigens als Komponist, schrieb Bartók 1926 eine Reihe von Klavierstücken, in denen ein sehr persönlich geprägter und extrem verdichteter Stil zutage tritt. Den außerordentlich beweglichen Kontrapunkt dieser Stücke mit kurzen Motiven, die nach den verschiedensten Kanontechniken zwischen den Stimmen hin und hergehen, hatte er durch seine Beschäftigung mit den alten italienischen Meistern wie Zipoli, Frescobaldi, Della Ciaja oder Domenico Scarlatti Anfang der 20er Jahre entwickelt. Was er in den Klavierstücken erprobt hatte, setzte Bartók anschließend in den beiden Streichquartetten ein, er näherte sich den Auffassungen der drei Wiener (Schönberg, Berg, Webern) an und trieb seine Experimente mit dem Rhythmus, der Tonalität (die auf eine einfache Polarität im Strukturzusammenhang mit zwölf frei verwendeten Tönen reduziert ist) und der Klangfarbe weiter. Der Komponist führt neue Glissando- und Vibrato-Varianten ein, er macht genaue Angaben zur Länge des Bogenstrichs, kombiniert Pizzicati, Obertöne, Spiel am Steg, mit Dämpfer oder am Frosch zu völlig neuen Klängen; er erfindet im **Streichquartett Nr.4** das sogenannte „Bartók-Pizzikato“, bei dem die gezupfte Saite auf das Griffbrett aufschlägt. Es ist paradox, aber er kommt damit vielleicht dem Wesen der Volksmusik Mitteleuropas am nächsten und vereint uralte Tradition und Avantgarde in einer betörenden Zeitlosigkeit.

Wie das *Dritte* entwickelt sich das *Streichquartett Nr.4* im Wesentlichen aus nur wenige Noten umfassenden Keimzellen, deren Entfaltung und Umformung Klanggebilde mit vielfältigen Spiegel- und Symmetriewirkungen hervorbringt. Dieses Palindrom in fünf Sätzen, das erste dieser Art bei Bartók, hat tastend seine Form gefunden (der vierte Satz entstand zuletzt), bis es wirklich im Gleichgewicht war. Der langsame Satz, ein herrliches Nachtstück, durch das sich wie ein roter Faden die Melodie des Violoncellos zieht, die ihren Ursprung in uralten ungarischen Klage Liedern hat, ist der Kern dieser Struktur und ist selbst als ABA'-Form ausgebildet. Der vierte Satz Allegretto pizzicato ist eine frei Variation des zweiten, des dämonischen Prestissimo con sordino. Auch die beiden Ecksätze haben gleiches thematisches Material; der Schlusssatz Allegro molto ist ein ungezügelter Tanz, der geprägt ist von Akzentverschiebungen nach Art der arabischen Musik, deren Trommeln in den Viola- und Violoncello-Akkorden anklängen.

Das *Streichquartett Nr.5* (1934) vervollkommnet das Prinzip der Bogenform und gelangt gleichzeitig zu einem ausgeglicheneren, allgemeingültigeren Ausdruck. Fünf Jahre später war das **Streichquartett Nr.6** (1939) das letzte auf dem alten Kontinent komponierte Meisterwerk. Bartóks Mutter lag im Sterben, der Traum von der Brüderlichkeit der Völker zerbrach am Siegeszug des Nationalismus und des Faschismus. Er begann mit der Komposition in der Stille der Berner Alpen in dem Chalet, das ihm der Dirigent Paul Sacher zur Verfügung gestellt hatte. Durch den Kriegsausbruch war Bartók aber zur überstürzten Rückkehr nach Budapest gezwungen, und das Werk nahm eine unerwartete Wendung: aus dem schmerzlichen Ritornell *Mesto* („Wehmütig“), das lediglich jedem der vier Sätze vorangestellt werden sollte, entwickelte Bartók schließlich den gesamten Schlusssatz, der ursprünglich als ein Abschnitt in heiterer Stimmung geplant war. Wie das *Streichquartett Nr.4* zwanzig Jahre zuvor versinkt auch das *Sechste* in der Hoffnungslosigkeit eines tief depressiven Finales, das sich in den beiden Mittelsätzen bereits angekündigt hat: aus dem lächerlich übertriebenen Stiefeltritt in der *Marcia* („Marsch“), der grotesk verzerrten *Burletta* („Kleine Posse“) spricht eine unbezähmbare Angst. Ein paar Monate später, nach dem Tod seiner Mutter, entschloss sich Bartók, in die Vereinigten Staaten zu emigrieren. Seine Lebensverhältnisse der letzten Jahre waren äußerst schwierig, geschwächt von der Leukämieerkrankung, zermürbt von nicht endenden finanziellen Problemen. Das kaum skizzierte *Streichquartett Nr.7* kam nie zustande.

CLAIRE DELAMARCHE  
Übersetzung Heidi Fritz

## JERUSALEM QUARTET discography

Also available digitally / Disponible également en version numérique

LUDWIG VAN BEETHOVEN

**String Quartets op.18**

2 CD HMC 902207.08



BEDŘICH SMETANA

**String Quartet no.1 in E minor**

**'From My Life'**

LEOŠ JANÁČEK

**String Quartet no.1 'Kreutzer Sonata'**

CD HMC 902178



SCHUBERT

**Der Tod und das Mädchen**

SCHUMANN

**Piano Quintet op.44**

BRAHMS

**Clarinet Quintet**

3 CD HMX 2908733.35



WOLFGANG AMADEUS MOZART

**String Quartets**

CD HMC 902076



ROBERT SCHUMANN

**Piano Quintet - Piano Quartet**

CD HMC 902122

Retrouvez biographies, discographies complètes  
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur  
[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,  
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,  
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

[facebook.com/harmoniamundiinternational](https://facebook.com/harmoniamundiinternational)

[twitter.com/hm\\_inter](https://twitter.com/hm_inter)

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements  
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

[youtube.com/harmoniamundivideo](https://youtube.com/harmoniamundivideo)

[dailymotion.com/harmonia\\_mundi](https://dailymotion.com/harmonia_mundi)

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

[www.harmoniamundi.com/newsletter](http://www.harmoniamundi.com/newsletter)



You can find complete biographies and discographies  
and detailed tour schedules for our artists at

[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)

There you can also hear numerous excerpts from recordings,  
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase  
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

[facebook.com/harmoniamundiinternational](https://facebook.com/harmoniamundiinternational)

[twitter.com/hm\\_inter](https://twitter.com/hm_inter)

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed  
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

[youtube.com/harmoniamundivideo](https://youtube.com/harmoniamundivideo)

[dailymotion.com/harmonia\\_mundi](https://dailymotion.com/harmonia_mundi)

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

[www.harmoniamundi.com/newsletter](http://www.harmoniamundi.com/newsletter)



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2016

Enregistrement 3-7 juillet 2015 , Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son: René Möller (Teldex)

Mixage et mastering : Martin Sauer, Sebastian Nattkemper (Teldex)

harmonia mundi pour l'ensemble des titres

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo Jerusalem Quartet : © Felix Broede

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

HMC 902235