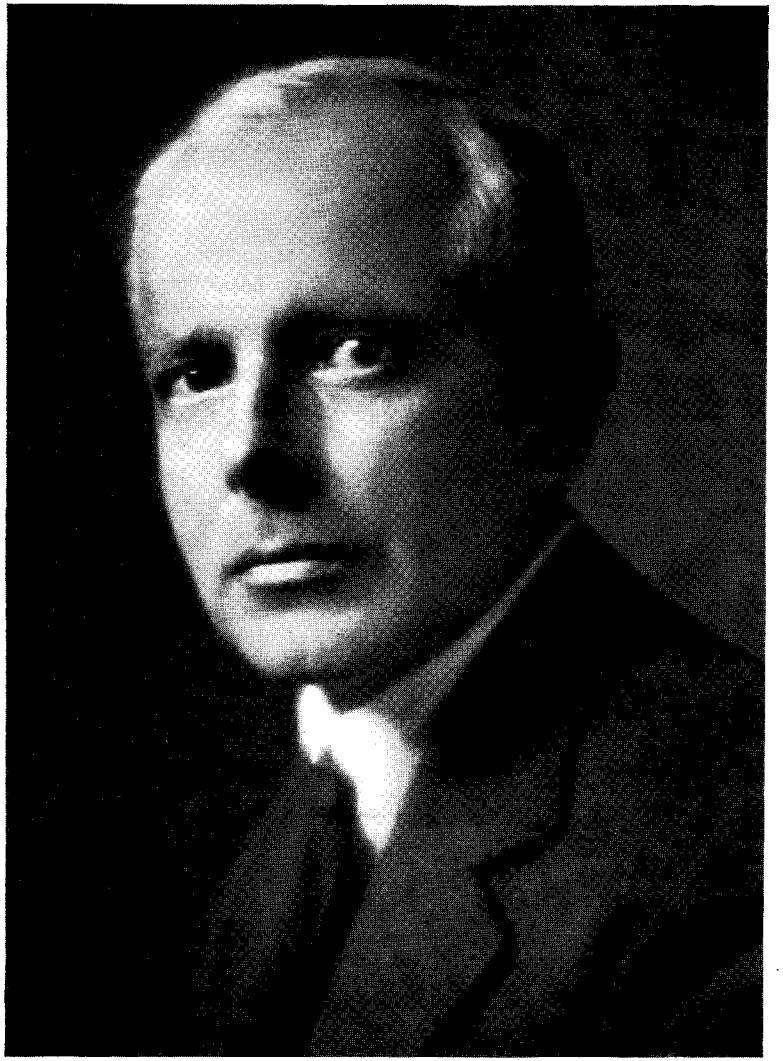


Photo Fayer, Wien

Béla Bartók

PHILHARMONIA
PARTITUREN • SCORES • PARTITIONS

Dedicated to the Musical Fund Society of Philadelphia

BÉLA BARTÓK

STREICHQUARTETT III

VONÓS NÉGYES / STRING QUARTET
QUATUOR A CORDES

Stadtbücherei
Köln

All rights in the U.S.A. owned and controlled
by Boosey & Hawkes Inc.

Philharmonia No. 169

PHILHARMONIA PARTITUREN
in der
UNIVERSAL EDITION, WIEN—LONDON

Printed in Austria

Béla Bartók, geboren am 25. März 1881 zu Nagyszentmiklós, gestorben am 26. September 1945 in New York, schrieb sein drittes Quartett im Jahre 1927. Das Werk besteht aus zwei Sätzen, die unmittelbar hintereinander gespielt werden. Der erste, kürzere Satz gewährt schon einen Einblick in die Kompositionstechnik Bartóks. Es wird nämlich nach einer kurzen, über einem gehaltenen Akkord erklingenden Einleitung das eigentliche Hauptthema gebracht, welches sofort verarbeitet wird, wobei sich die einzelnen melodischen Elemente scharf ausprägen. Schon hier fällt das rein Lineare des Satzes auf, in dem sich die Stimmen mit größter Selbständigkeit weiterbewegen. Den ersten Abschnitt beendet eine Imitation des Hauptthemas zwischen Viola und erster Geige über einer gleichbleibenden motivischen Baßfigur. Nach einer Generalpause kommt als kontrastierendes Element ein wieder über polytonalen Figuren der Baßinstrumente angeschlagener neuer Gedanke. Nach diesem etwas langsameren Abschnitt wird das Anfangstempo wieder erreicht, wobei die zwei Instrumentenpaare streng imitatorisch den thematischen Elementen des Hauptthemas gegenübergestellt werden. Hier wechseln Thementeile mit akkordischen Stellen in ganz freiem Rhythmus ab. Nach einem aus dem Anfang des Quartenmotivs gewonnenen neuen Gebilde, das ausgiebig kontrapunktisch verarbeitet wird, löst sich der Satz auf und kehrt zur Stimmung des Anfangs zurück (Tempo I). Jedoch wird das Hauptthema diesmal in einer rhythmisch-melodischen Veränderung von den beiden mittleren Instrumenten gespielt, während Geige und Cello mit der harmonischen Begleitung beschäftigt sind. In dem unmittelbar anschließenden zweiten Satz ist die formale Gliederung in einzelne Abschnitte erleichtert. Über einem Triller-Orgelpunkt der zweiten Geige bringt das Cello das in Dreiklangreihen harmonisierte Hauptthema, das den melodischen Kern des ganzen Satzes enthält und später von der Bratsche imitiert wird. Eine rhythmische Umformung desselben Themas, die übrigens in ihrer rhapsodischen Anlage die ungarische Volksmelodik deutlich betont, erscheint in der ersten Geige und wird dann sofort verarbeitet, wobei auch

Béla Bartók born on March 25th, 1881, at Nagyszentmiklós, died in New York on September 26th 1945, composed his Third String Quartett in 1927. The piece consists of two movements played without interruption. The first, shorter movement affords already an insight into Bartók's technique of composition: after a short Introduction supported by sustained chords, the Principal theme enters and is immediately worked out, the various melodic elements standing out most clearly and pregnantly. The "linear" principle is at once noticeable, the voices moving with the utmost freedom. The first section ends with an imitation of the Principal theme played by the viola and first violin over an obstinate thematic bass figure. After a pause, a contrasting new theme enters, again to the accompaniment of polytonal figures in the bass instruments. Following this section in somewhat slower tempo, the music returns to that of the beginning, the two instrumental pairs in strict imitation, being brought into juxtaposition to thematic elements of the Principal theme. Thematic fragments interchange with chord work in free rhythms. A new formation is gained from the beginning of the motive of fourths subjected to an extensive contrapuntal working-out. Then the movement dissolves itself and reverts to the mood of the beginning (tempo I). This time the Principal theme is played, in a rhythmic and melodic variation by the two middle instruments, while the violin and cello provide the accompanying harmonies. In the second movement the formal structure of single sections is much simpler. Above the organ point of a trill played by the second violin, the cello announces the Principal theme harmonized with a series of triads; this theme contains the melodic substance of the entire movement and is later taken up and imitated by the viola. A rhythmic variant of the same theme, rhapsodic in character and strongly emphasizing the Hungarian folk element, appears on the first violin and is presently worked out, partly by inversion. A new form of the Principal theme appears at No. 10 and dominates for some time there-

Béla Bartók, né le 25 mars 1881 à Nagyszentmiklós, mort à New York le 26 Septembre 1945, écrivit sen 3ème Quatuor en 1927. L'œuvre se compose de deux mouvements, que l'on joue sans interruption. Le premier mouvement, le plus court, permet de se rendre compte de ce qu'est la technique de Bartók. Après une introduction brève, partie d'un accord tenu, le thème principal est exposé et immédiatement travaillé. Dans ce développement les thèmes mélodiques apparaissent bien accentués. On remarque déjà l'aspect purement linéaire d'une musique où les thèmes vivent leur vie individuelle. Le premier fragment se termine sur une imitation du thème principal, que se partagent l'alto et le premier violon sur une figure de basse qui forme le motif et se perpétue sans changement. Après une pause vient, formant contraste, une nouvelle idée, et est soutenue par un arrière-plan polytonal des basses. Ce fragment se joue dans un mouvement plus lent. Puis nous retrouvons le rythme du début. Ici, un dialogue entre les deux couples d'instruments, formé d'imitations du thème principal. Un rythme absolument libre oppose des développements purement harmoniques à des développements thématiques. Enfin, un développement tiré du motif de quartes du début, abondamment contrepointé: et ce premier mouvement se résout de nouveau dans l'atmosphère primitive (Tempo I). Mais cette fois, le thème principal est traité en variation à la fois rythmique et mélodique par les deux instruments médians: tandis que le ler violon et le violoncelle s'occupent de l'accompagnement harmonique. L'harmonie comporte des quartes et des quintes qui se superposent la plupart du temps de telle manière que l'intervalle de seconde en ressort de façon caractéristique.

Le second mouvement s'enchaîne avec le premier. L'organisation thématique y est plus souple. Sur un point d'orgue trillé du second violon, le violoncelle expose le thème principal, harmonisé d'une série d'accords parfaits. Ce thème nourrira la seconde partie et sera imité plus tard par l'alto. Le second violon

die Umkehrung eine große Rolle spielt. Unmittelbar daraus geht bei Ziffer 10 eine neue Form des Hauptmotivs hervor, die dann lange Zeit hindurch das Stück beherrscht. Das neu gewonnene Thema wird zuerst kanonisch in den beiden Geigen geführt (Nr. 12), durchzieht dann, kontrapunktisch verarbeitet, alle vier Stimmen; die Umkehrung erscheint so wie ein neues Element, das sich dann behauptet und das unmittelbar in rhythmischen Veränderungen des Hauptthemas seine Deutung findet. Dieses figurale Motiv wird zu einem Fugenthema verwandelt (Ziffer 31), das formgerecht durchgeführt wird. Zur Fuge gesellt sich dann das ursprünglich erste Hauptthema, diesmal in Cello und Geige, später in der Viola imitiert und neuerlich rhythmisch-melodisch verändert. Interessant ist die chromatische Verengung des Themas bei Ziffer 40 und dann seine allmähliche Auflösung, die zu dem zweiten Abschnitt des Satzes führt, der vom Komponisten „Ricapitulazione della prima parte" (Zusammenfassung des ersten Satzes) überschrieben ist. Hier läßt sich das thematische Material des Anfangssatzes, allerdings mit starken Veränderungen, und zwar beider dort auftretenden Gedanken, nachweisen, die neu kombiniert und ebenfalls kontrapunktisch verarbeitet werden. Diese, das Tempo allmählich verlangsamende Reprise, die mit einer strengen Imitation des eigentlichen Hauptgedankens endet, führt unmittelbar zu der überaus raschen Schlußkoda des ganzen Werkes, die von dem Sechzehntelfigurenmotiv des zweiten Satzes beherrscht wird, aber auch dessen Hauptthema in mannigfachen Veränderungen wiederbringt. Charakteristisch für Bartók ist neben dem rein linearen Satz und den scharf dissonierenden Intervallzusammenklängen die Einzelverarbeitung jedes kleinsten melodischen und rhythmischen Elements.

Dr. A. P.

Aufführungsdauer:
17 Min.

after. This newly gained theme is played in canon by the two violins (No. 12) and then passes through the four instruments in a contrapuntal working-out; the inversion appears as a new figural element which holds its place and is presently identified in rhythmic variants of the Principal theme. This figural motive is transformed into a fugue theme (No. 31), which is developed in strict form. The Fugue is joined by the original Principal theme, this time played by the cello and violin, later on imitated by the viola and again subjected to a rhythmic and melodic transfiguration. Most interesting is the chromatic contraction of the theme at No. 40 and its gradual dissolution leading to the second section of the movement which the composer inscribes "Ricapitulazione della prima parte" ("Recapitulation of the first movement"). The thematic material of the opening movement is clearly recognizable here, albeit with considerable variations of both themes which are now subjected to new combinations and contrapuntal development. This Recapitulation in gradually slower tempo, which ends with a strict imitation of the principal theme proper, leads directly to the very fast final Coda; this is dominated by the semiquaver motive of the second movement, but employs the Principal theme of that movement as well in different variants. Characteristic for Bartók is the "linear" technique of composition, the combination of sharply dissonant intervals and the detailed working-out of each, however small melodic and rhythmic element.

Dr. A. P.

Duration:
17 min.

s'empare aussitôt d'une variation rythmique du même thème, variation dont le caractère rhapsodique souligne nettement l'allure populaire hongroise. Ce nouveau thème est immédiatement travaillé: avec force renversements. Aussitôt après 10, apparaît une nouvelle forme du motif principal: c'est cette forme nouvelle qui dominera désormais. Elle est d'abord traitée en canon par les deux violons (No. 12) puis passe, successivement contrepointée, aux quatre instruments. Le renversement du thème constitue ici un nouvel élément, qui s'affirme, et se développe comme variation rythmique du motif central. Ce thème se modifie encore et devient thème de fugue (en 31) et est traité comme tel selon les règles. A la fugue se joint alors le thème central, sous sa forme primitive, traité cette fois par le 1er violon et le violoncelle, imité par la suite à l'alto et varié rythmiquement et mélodiquement. On remarquera l'etranglement chromatique du thème en 40, puis la résolution, qui nous amène au second fragment du mouvement. L'auteur l'a inscrit «Ricapitulazione della prima parte» (Résumé de la première partie).

On reconnaît ici sans peine le matériel thématique du premier mouvement, avec d'ailleurs des modifications importantes, sur tous les deux thèmes exposés au début, qui apparaissent ici nouvellement combinés et traités de façon contrapointique. Cette reprise ralentit peu à peu le mouvement et se termine sur une imitation sévèrement traitée du thème central de l'œvre. Puis vient une coda très rapide, dominée par les doubles croches du second mouvement, mais où apparaît plus d'une fois le thème principal du même fragment, varié de maintes façons. On remarquera, comme un trait caractéristique de la technique de Bartók, à la fois l'allure nettement linéaire de son inspiration, et les intervalles durement dissonante qui résultent des développements mélodiques et rythmiques de ses thèmes.

Dr. A. P.

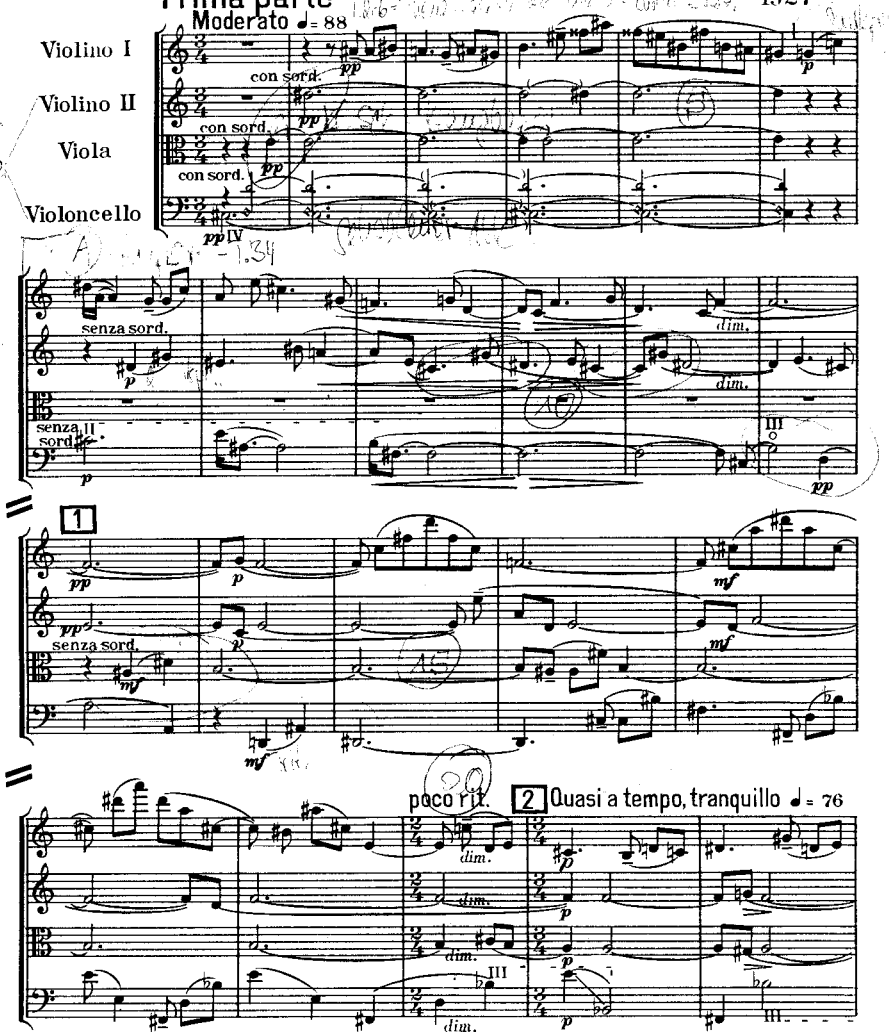
Durée d'exécution:
17 min.

Aufführungsrecht vorbehalten
Droits d'exécution réservés

IIIème QUATUOR

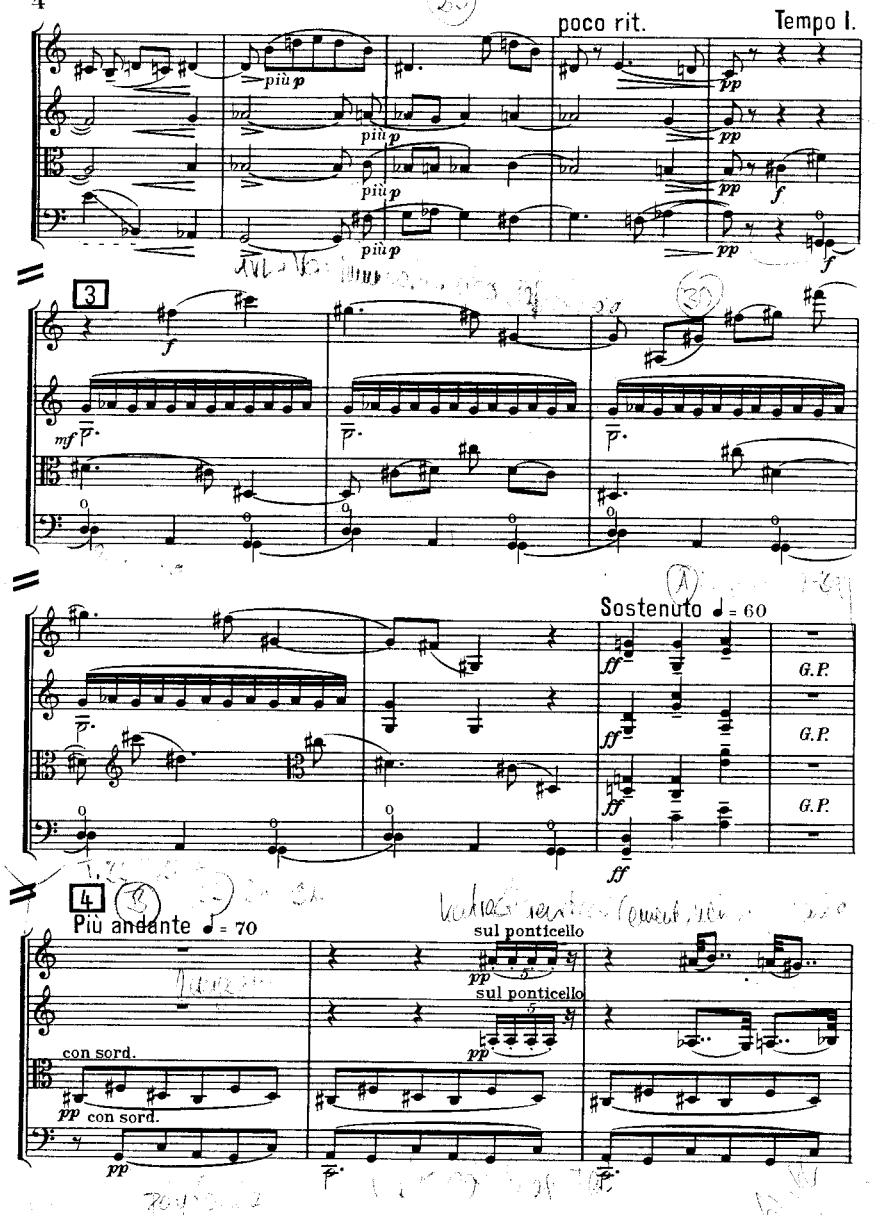
Béla Bartók
1927

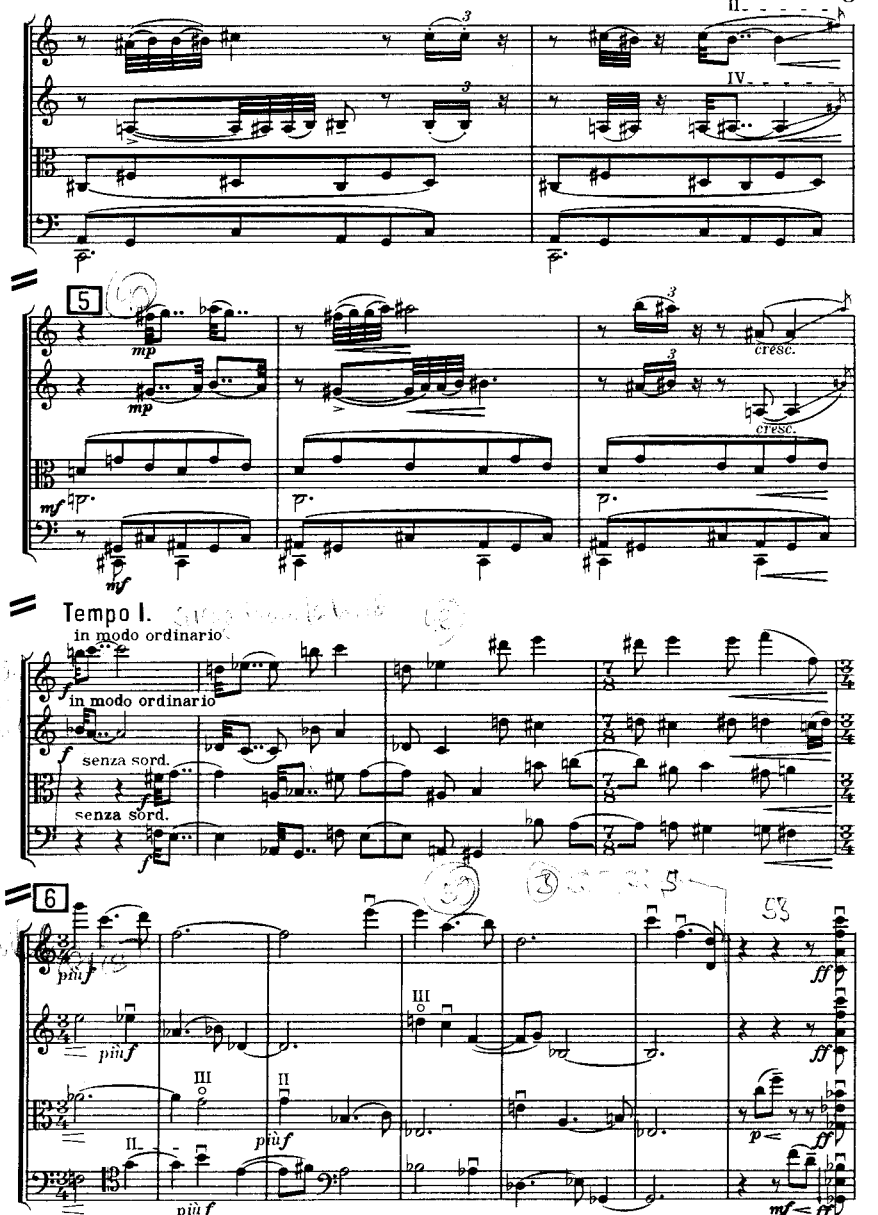
Prima parte



Copyright 1929 by Universal Edition
Copyright renewed 1956 by Boosey & Hawkes, Inc., New York

In die „Philharmonia" Partiturensammlung aufgenommen
Philharmonia No. 169


poco rit.
Tempo I.
più p
pp
f
3
mf
Sostenuto ♩ = 60
ff
G.P.
4
Più andante ♩ = 70
sul ponticello
con sord.
pp


II
IV
5
mp
cresc.
mf
Tempo I.
in modo ordinario
senza sord.
6
più f
III
II
ff
p
mf

poco a poco allargando

7

sempre simile(i)

al

8

Più lento ♩ = 70

simile

9

10

più f

poco a poco rall.

sul pont.

in modo ord.

martellato (talon)

al

11

Lento ♩ = 64

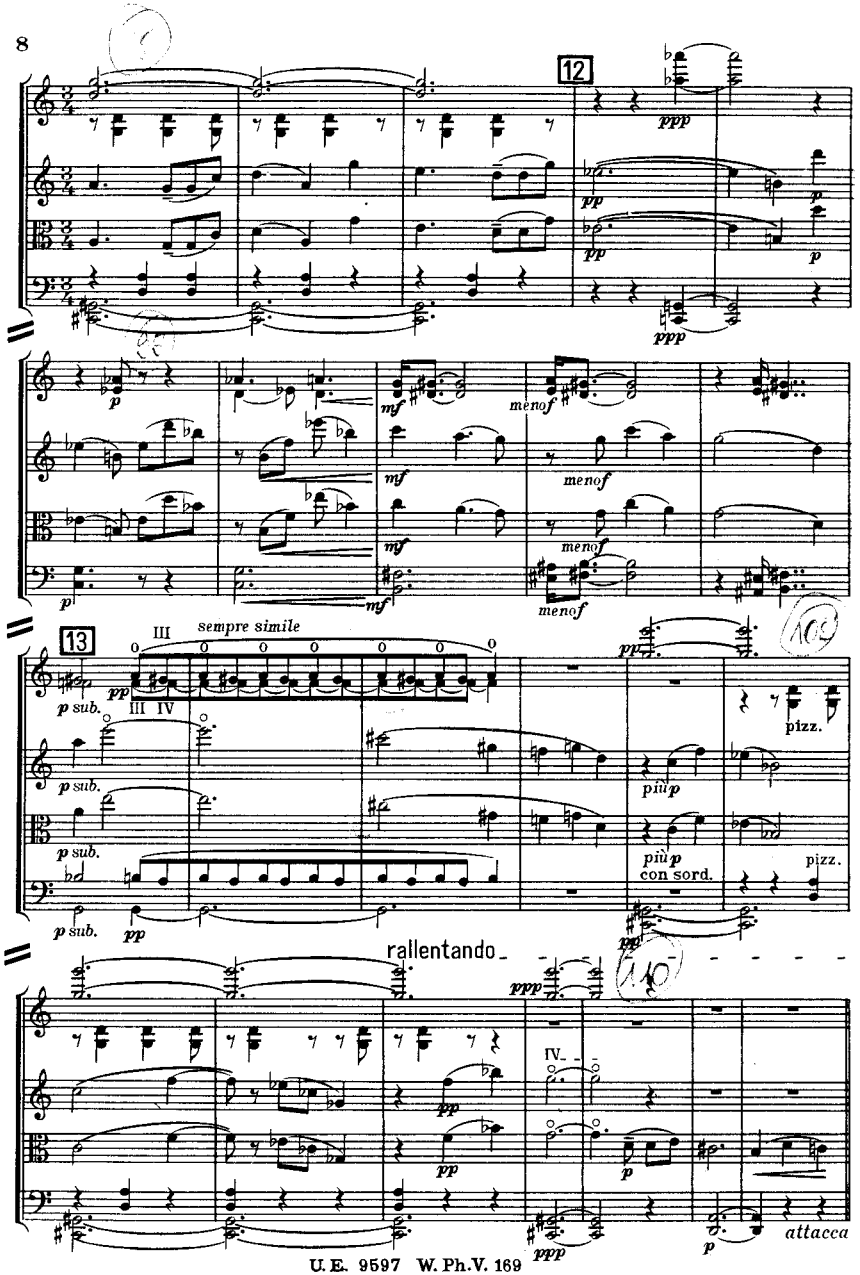
accel. al

Tempo I ♩ = 88-84

ritard.

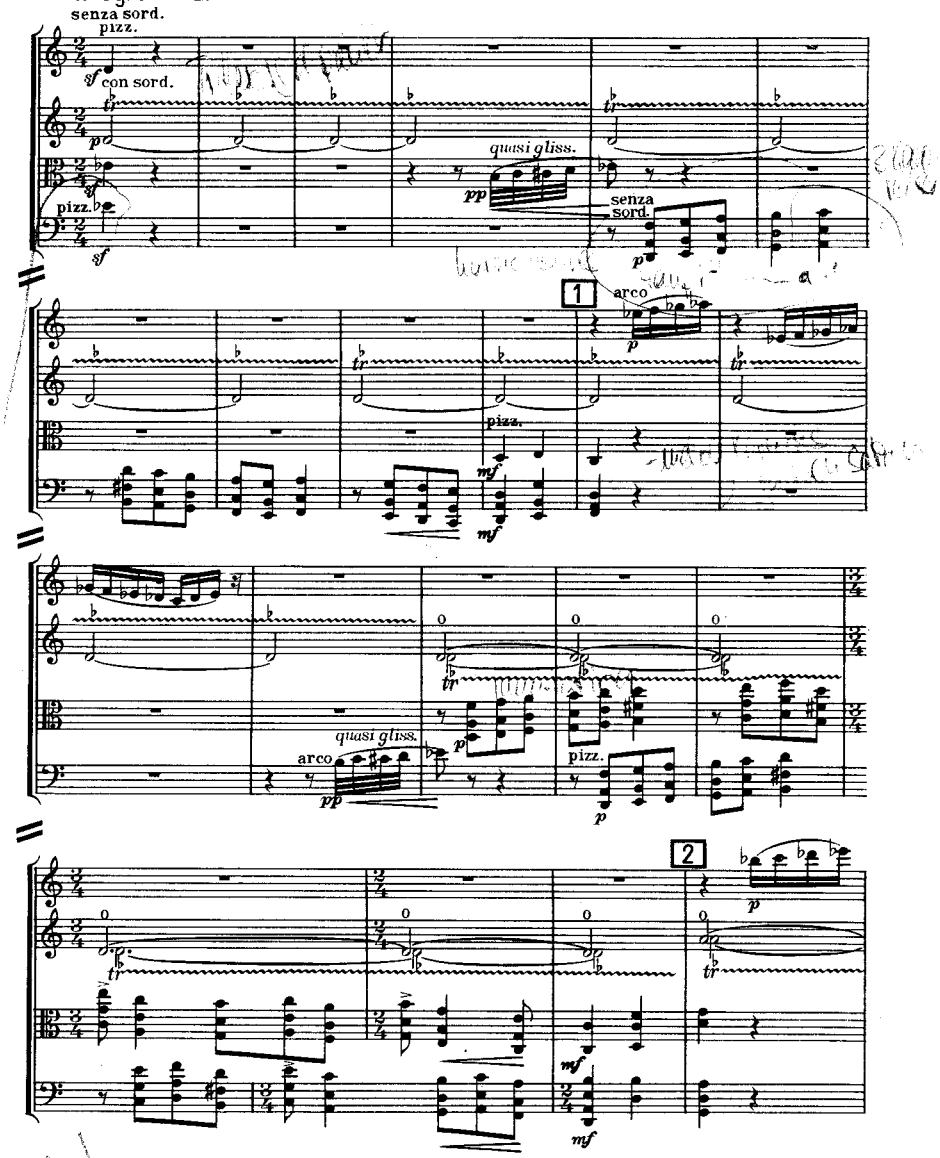
con sord.

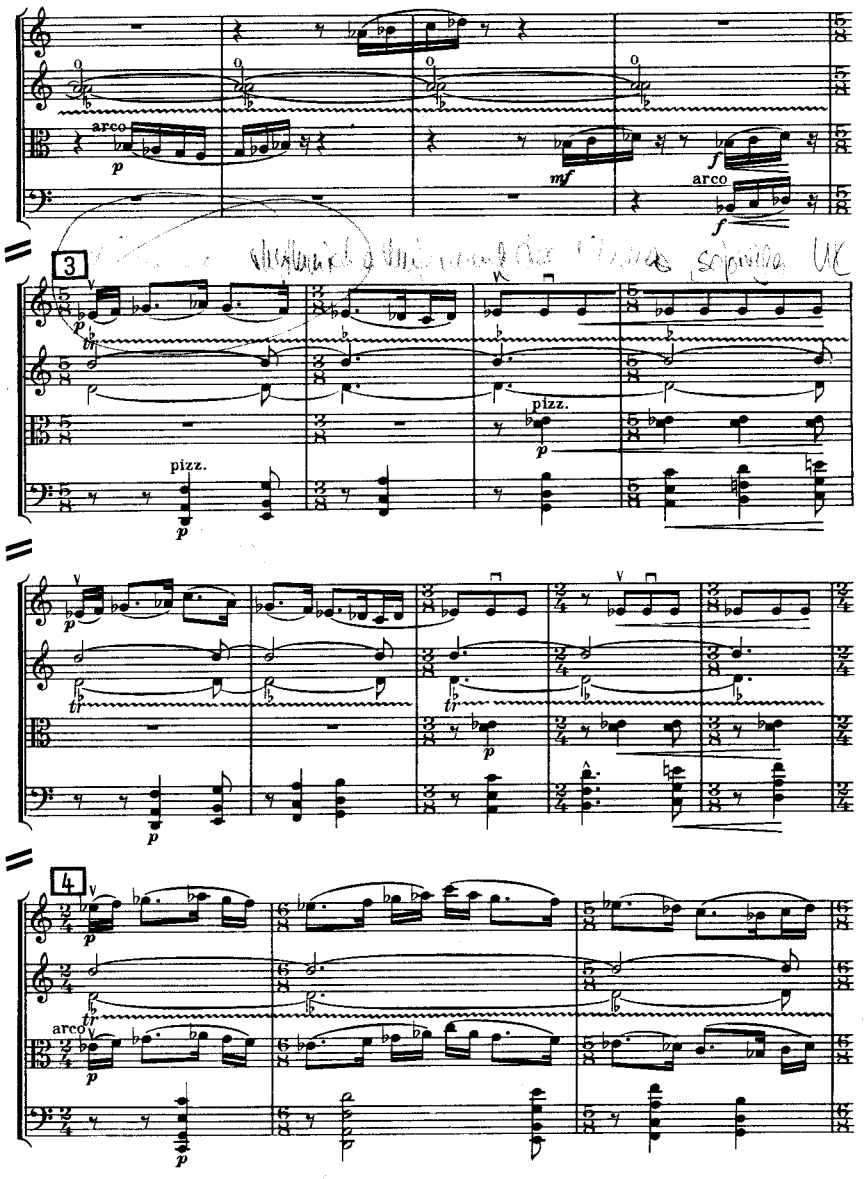
pizz.

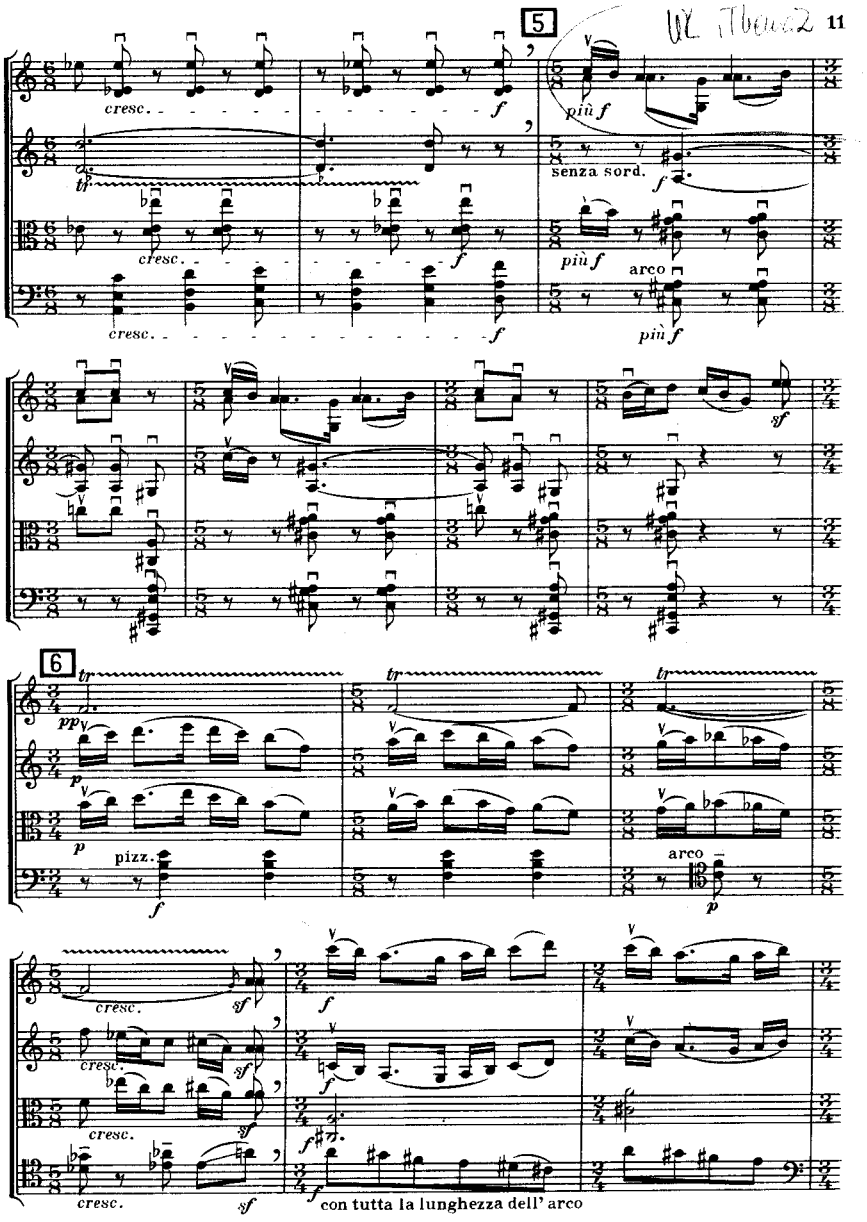


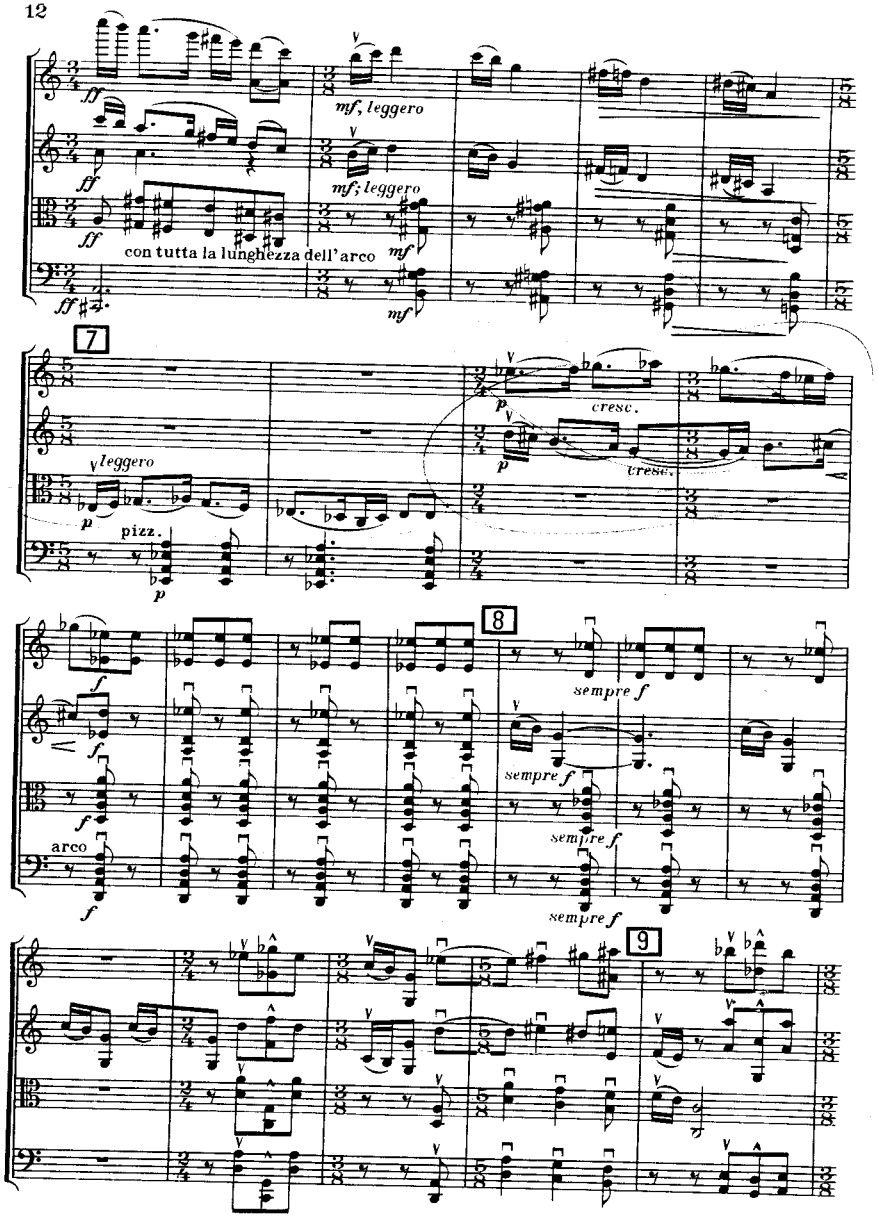
Seconda parte

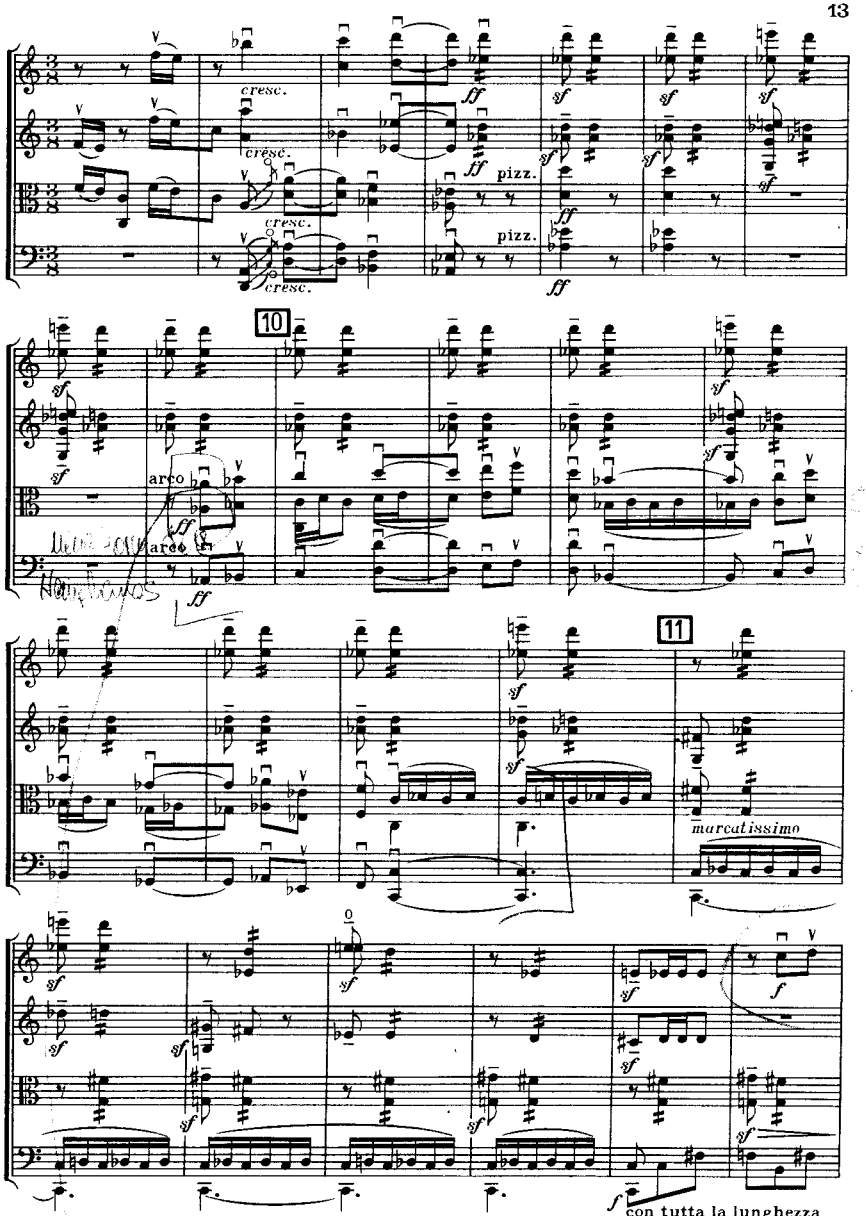
Allegro ♩ = 120




arco
pizz.
arco
pizz.
arco


cresc.
più f
senza sord.
più f
arco
più f
pizz.
arco
cresc.
con tutta la lunghezza dell' arco


ff
mf, leggero
mf; leggero
con tutta la lunghezza dell'arco
mf
7
leggero
p
pizz.
cresc.
8
sempre f
arco
9


cresc.
ff
pizz.
10
arco
11
marcatissimo
con tutta la lunghezza dell'arco

12

meno f

Più mosso, ♩.=90-92

13

sul pont.

sul pont.

14

più p

in modo ord.

più p

p, distinto

in modo ord.

p, distinto

15

p, distinto

p, distinto

mp

16

cresc.

cresc.

mf cresc.

mf cresc.

17

cresc.

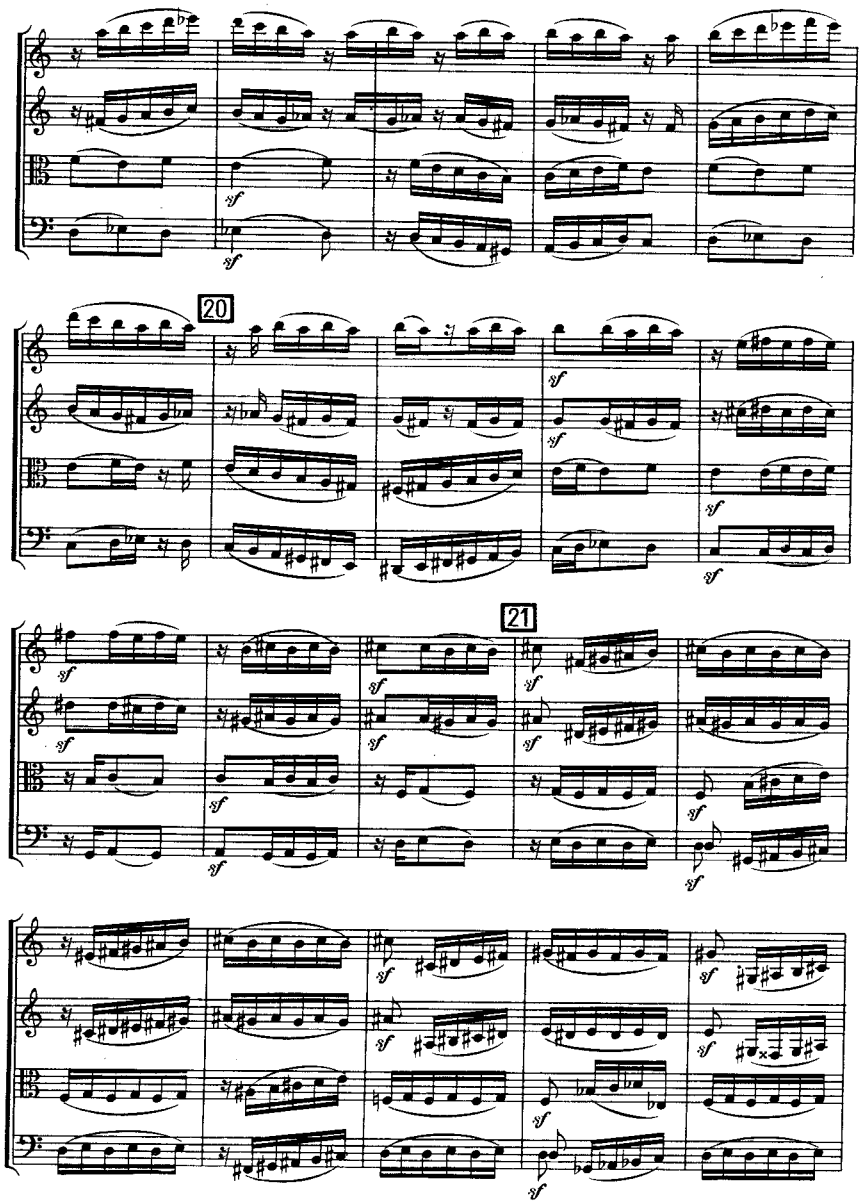
cresc.

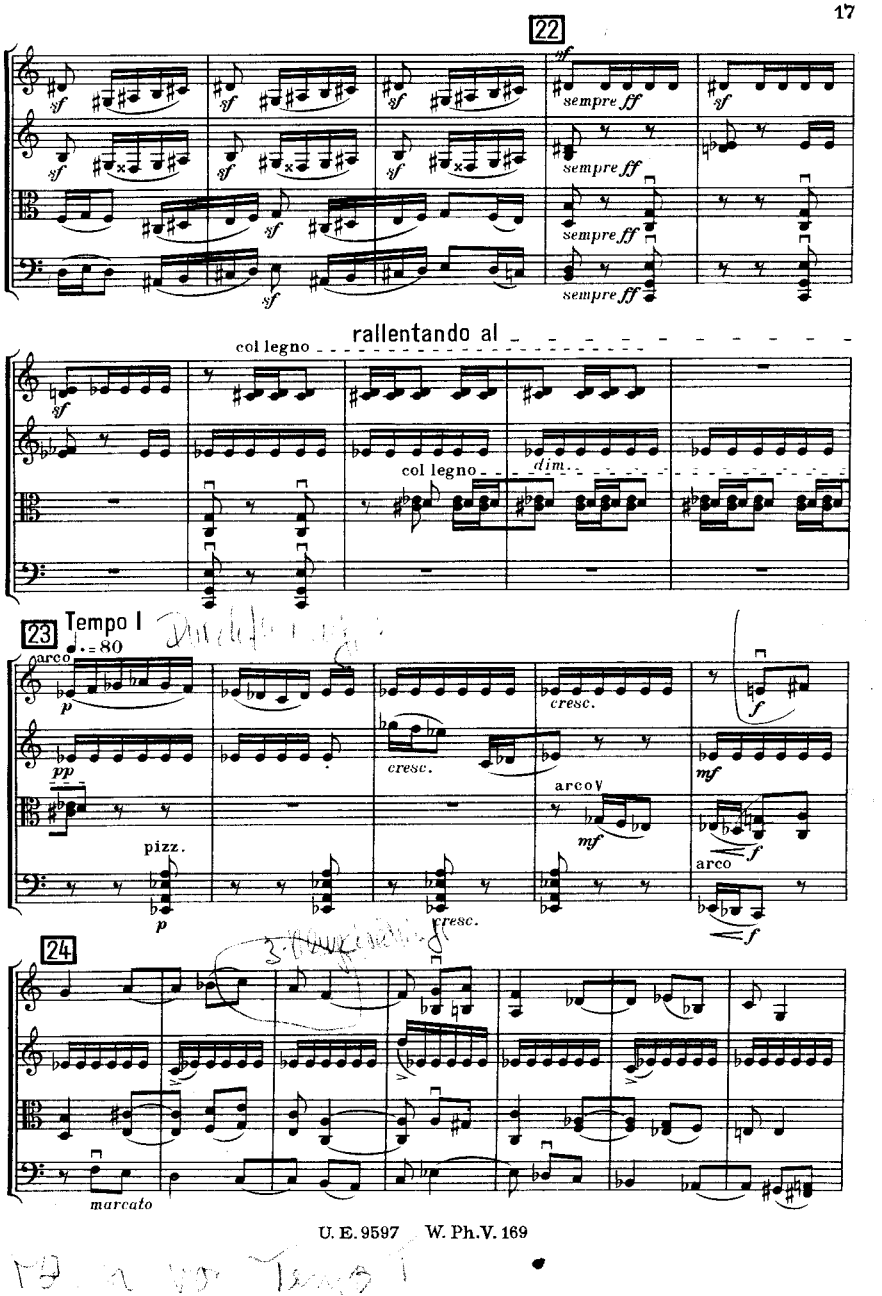
18

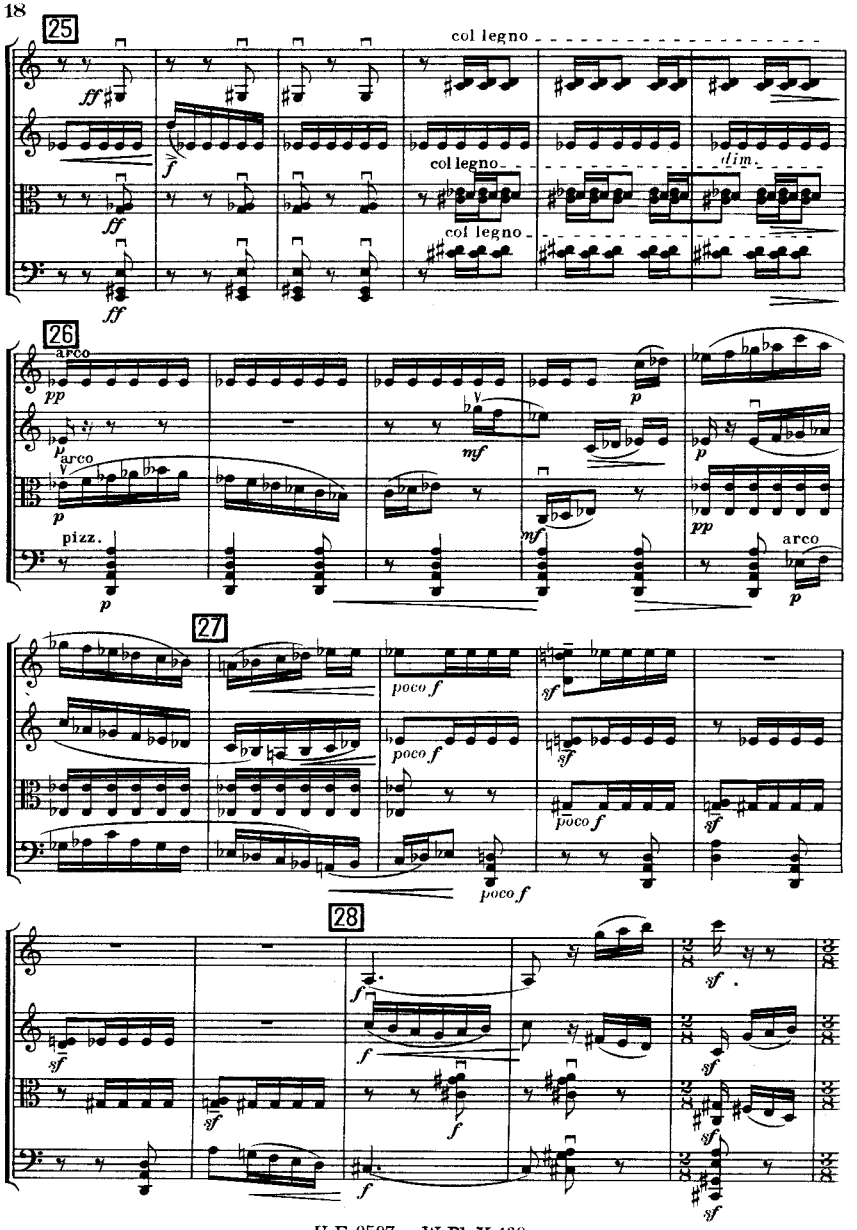
cresc.

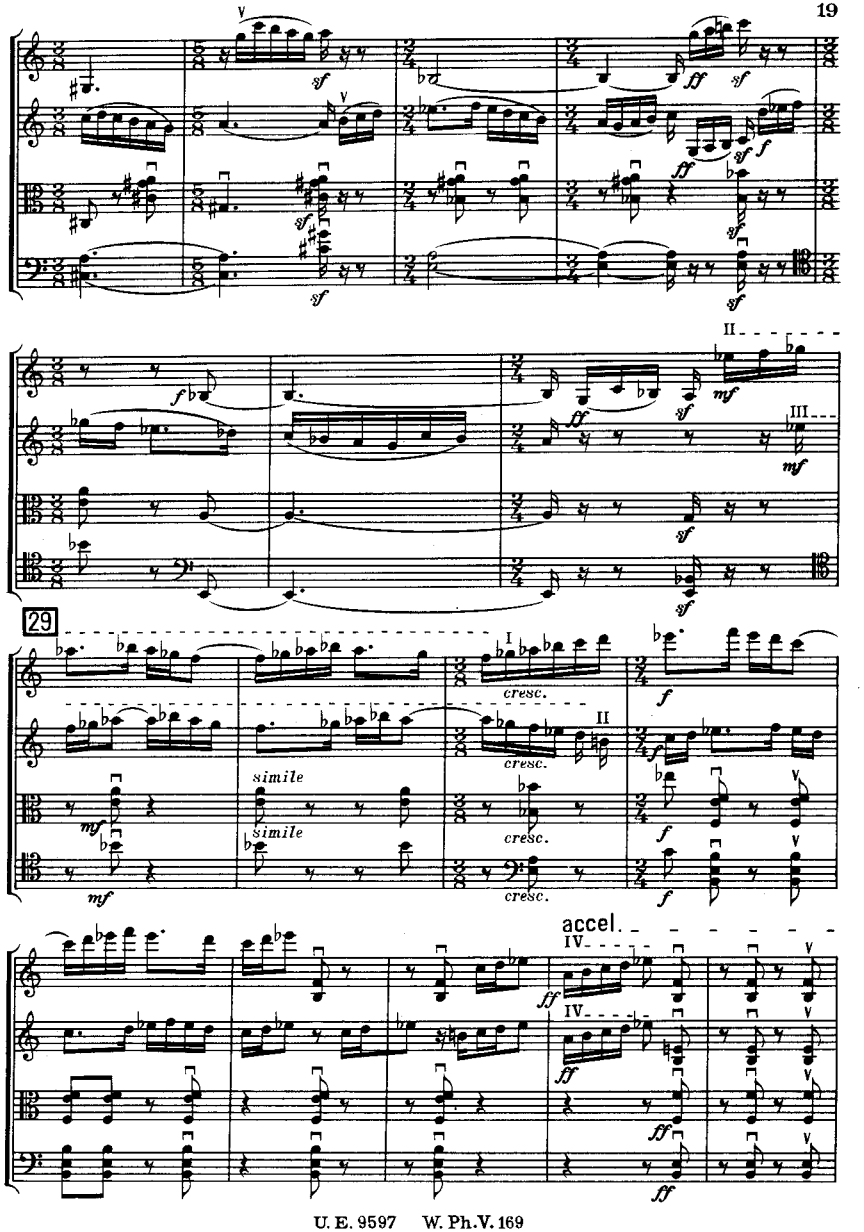
cresc.

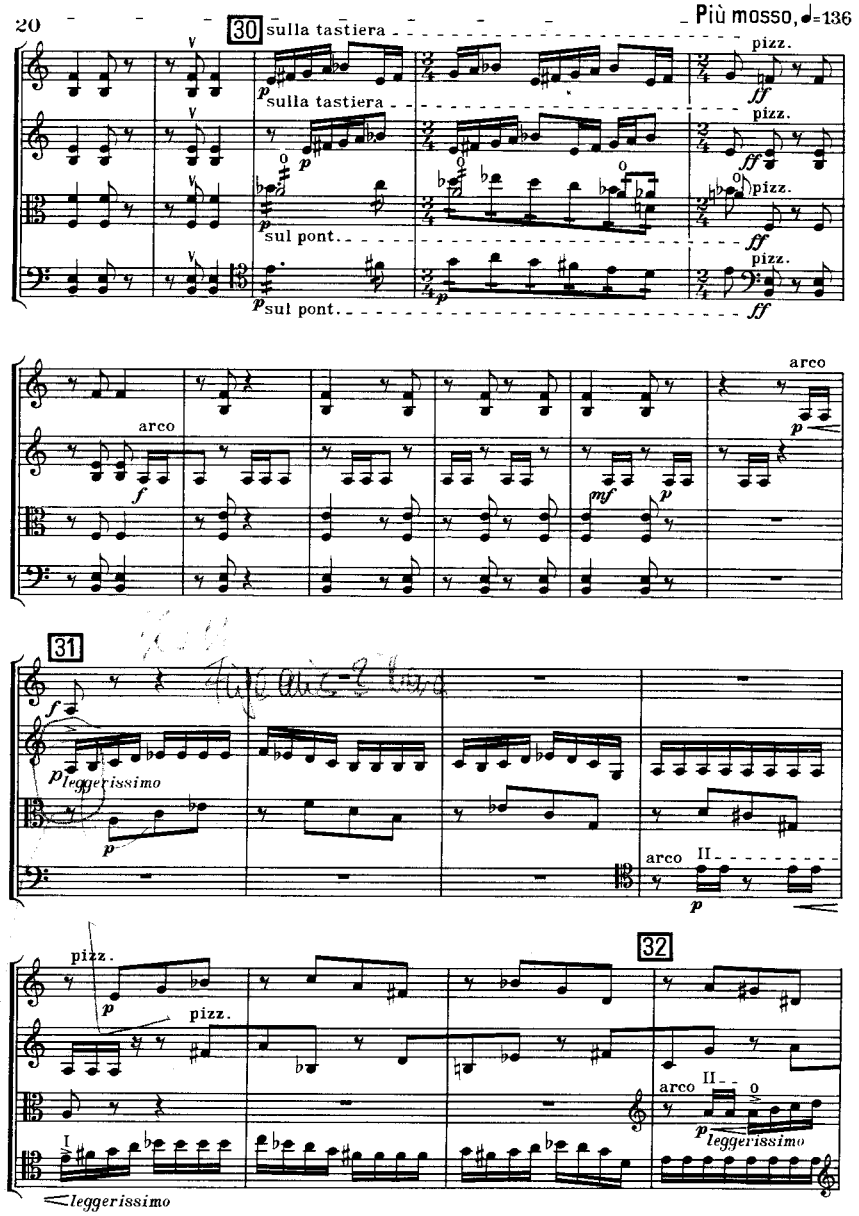
19

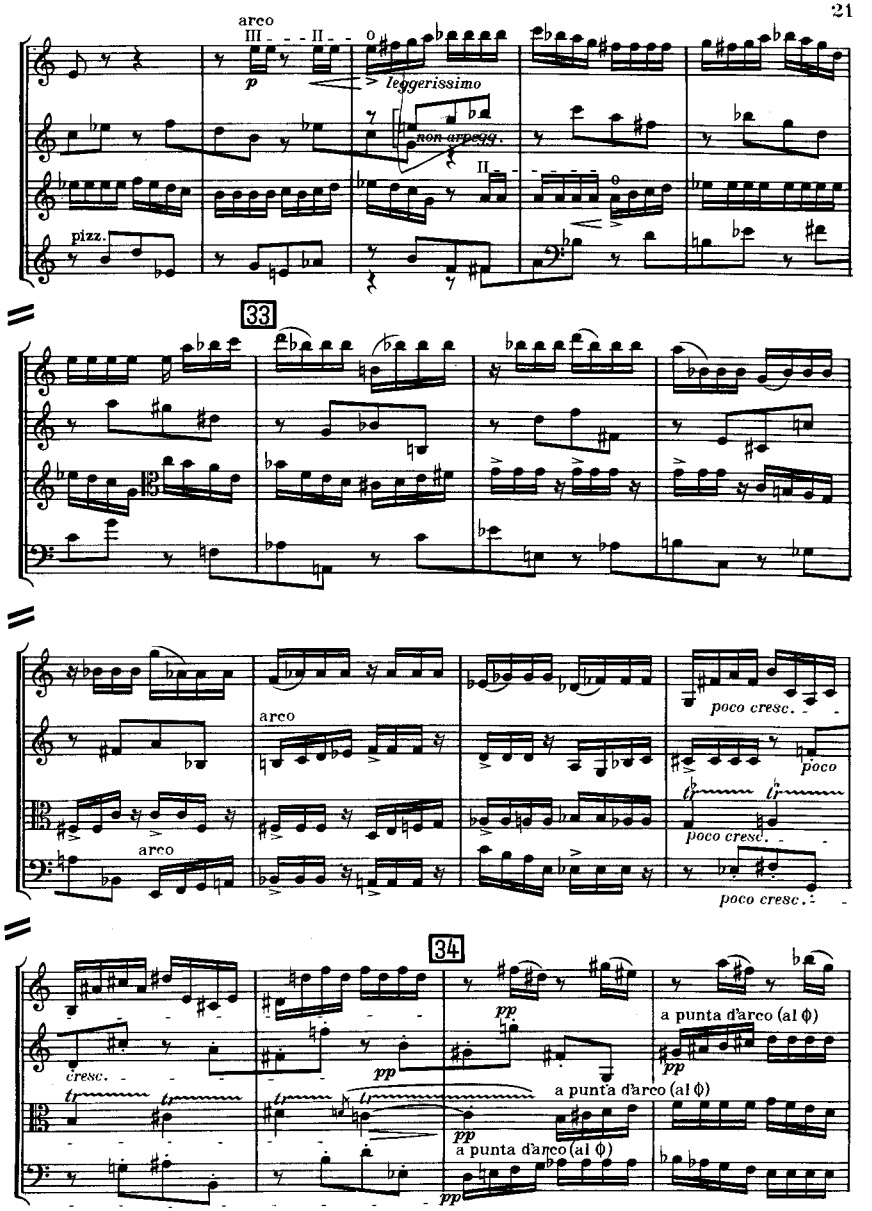

20
21

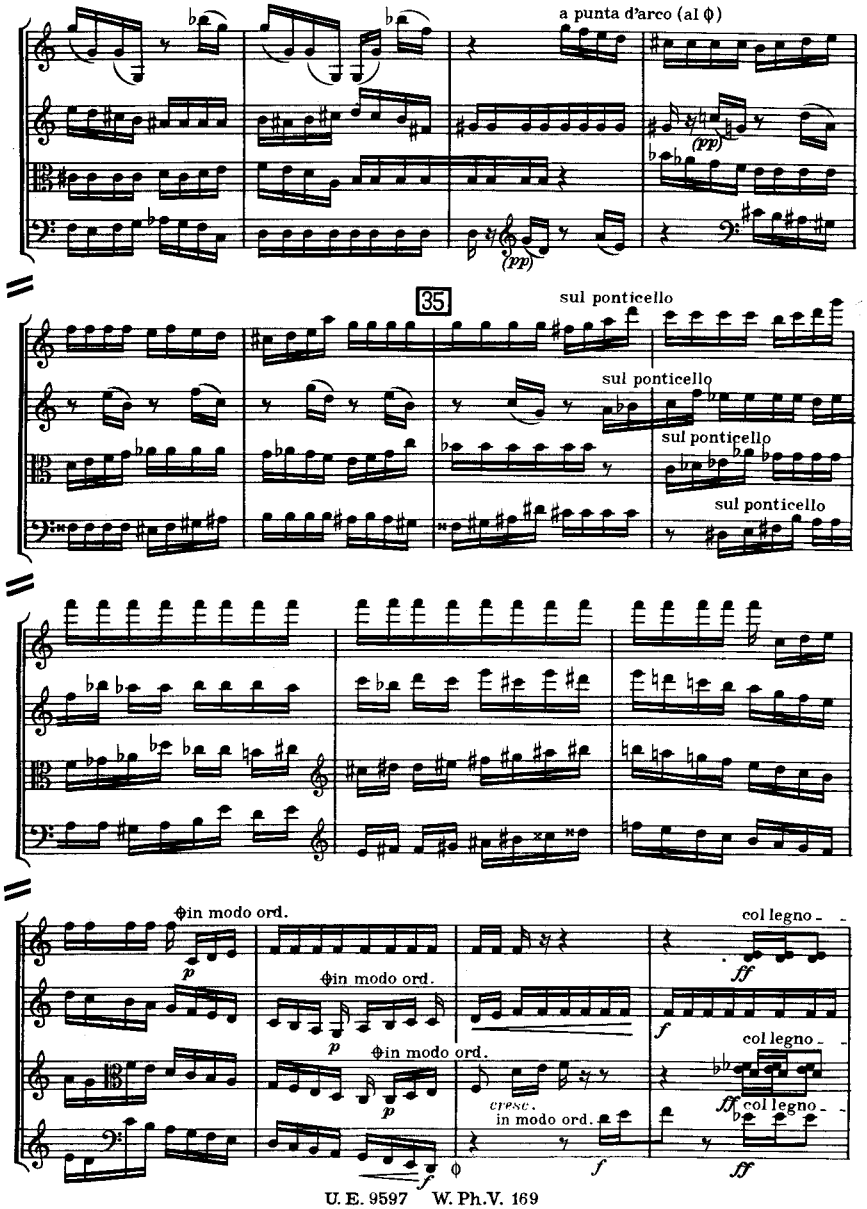

22
sempre ff
rallentando al
col legno
col legno
dim.
23
Tempo I
♩. = 80
arco
pizz.
cresc.
arcoV
24
marcato

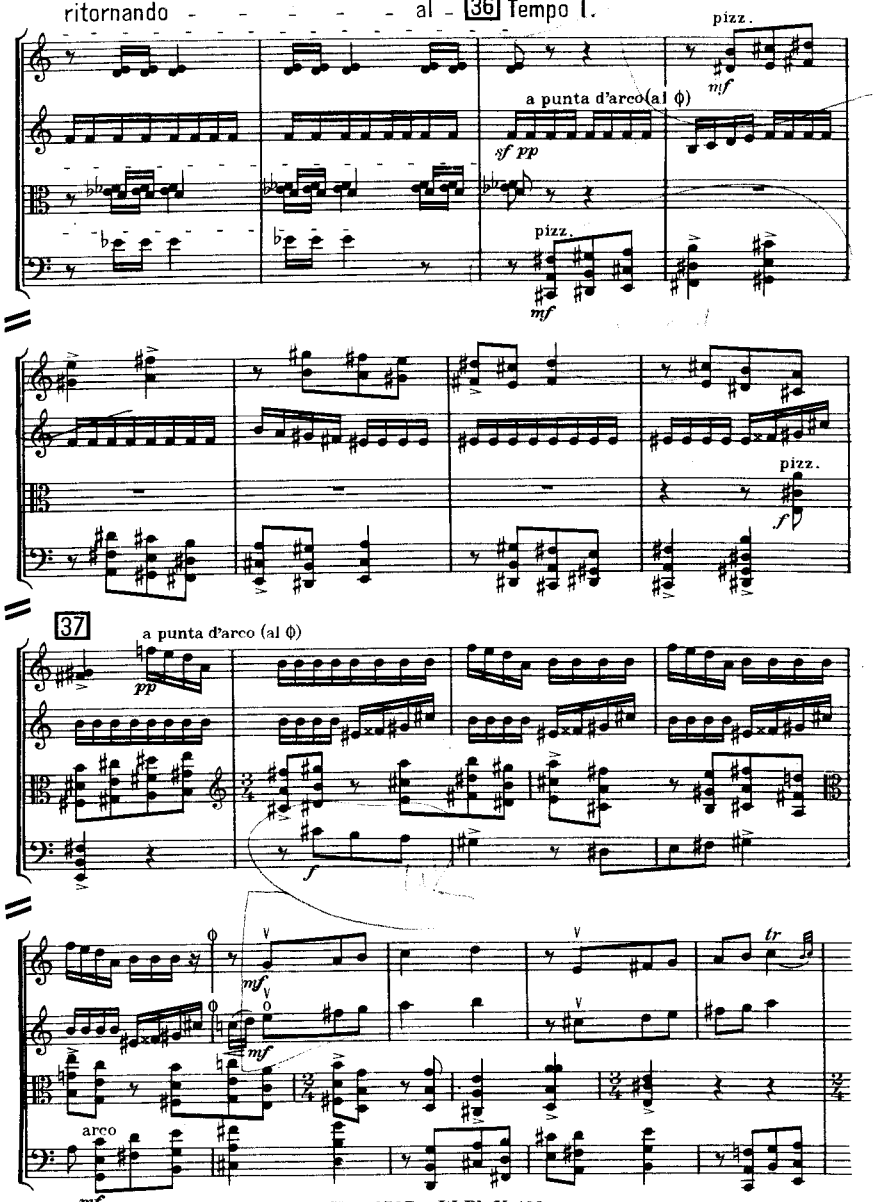

25
col legno
col legno
col legno
dim.
26
arco
pizz.
arco
27
poco f
poco f
poco f
poco f
28

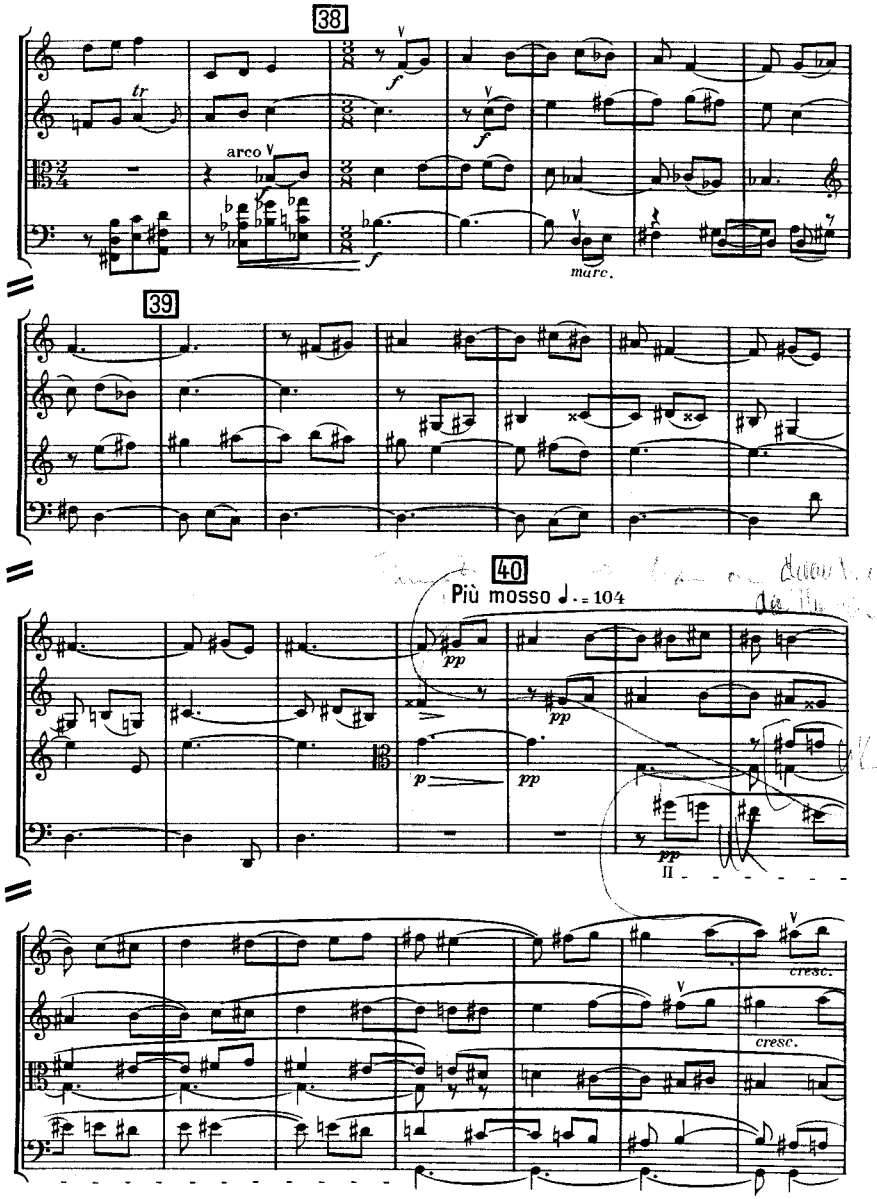

29
simile
simile
cresc.
cresc.
cresc.
accel.

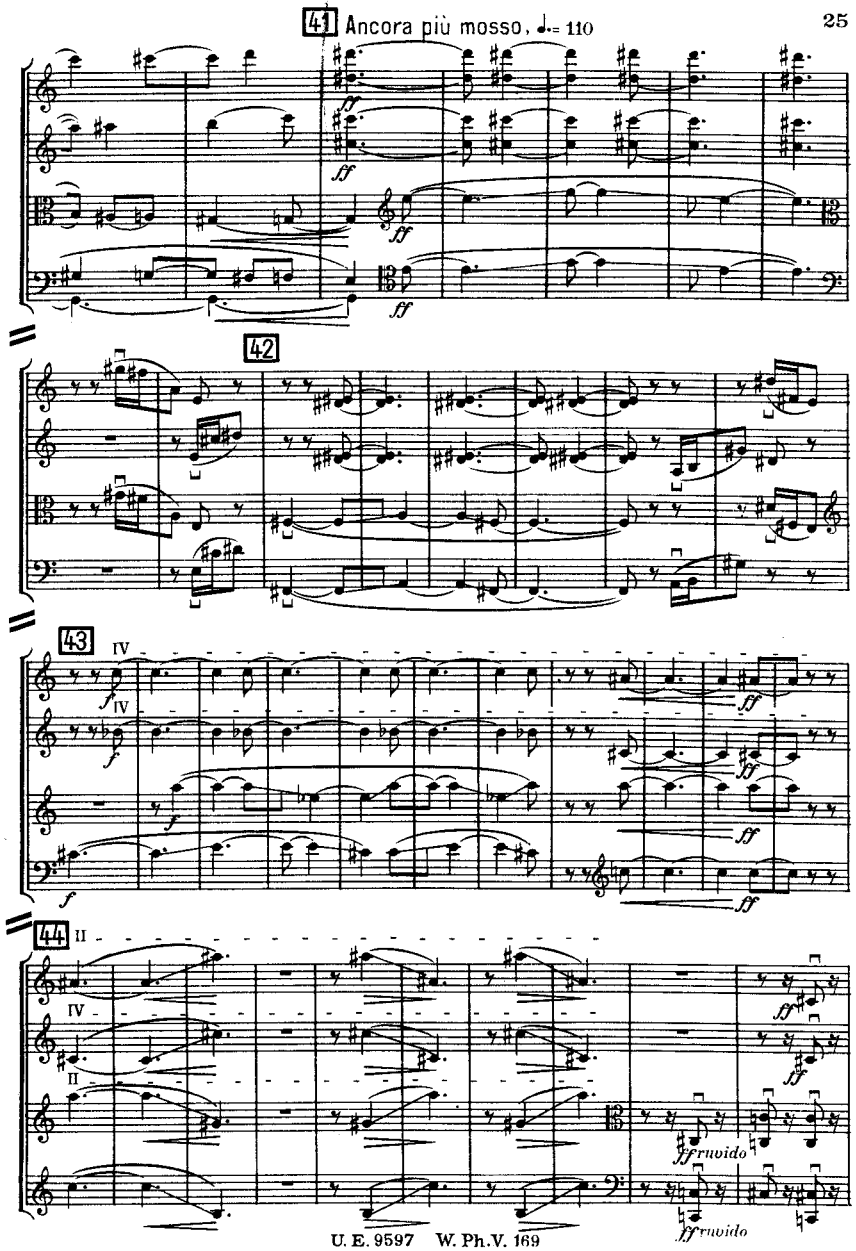

Più mosso, ♩=136
30
sulla tastiera
pizz.
sul pont.
arco
31
leggerissimo
32
leggerissimo

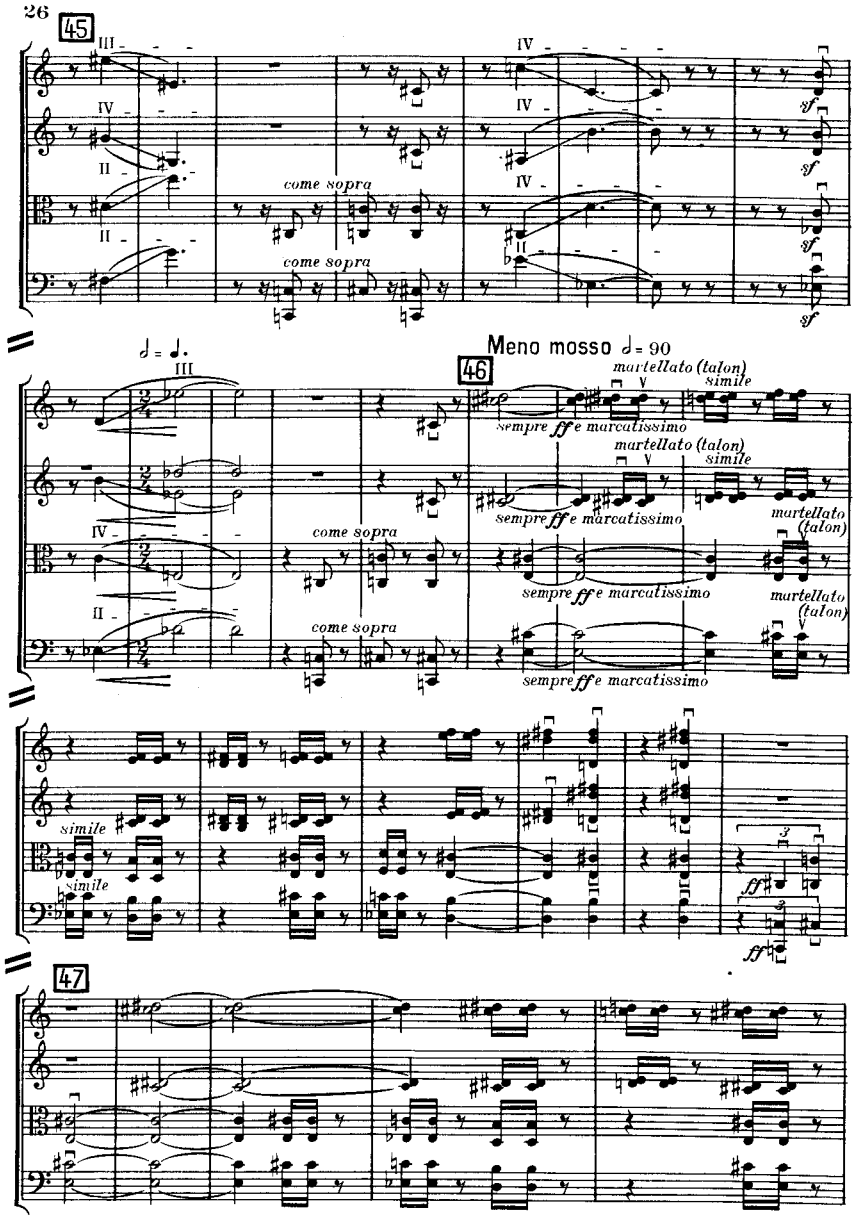

arco
leggerissimo
non arpegg.
pizz.
33
poco cresc.
poco
34
cresc.
a punta d'arco (al ϕ)

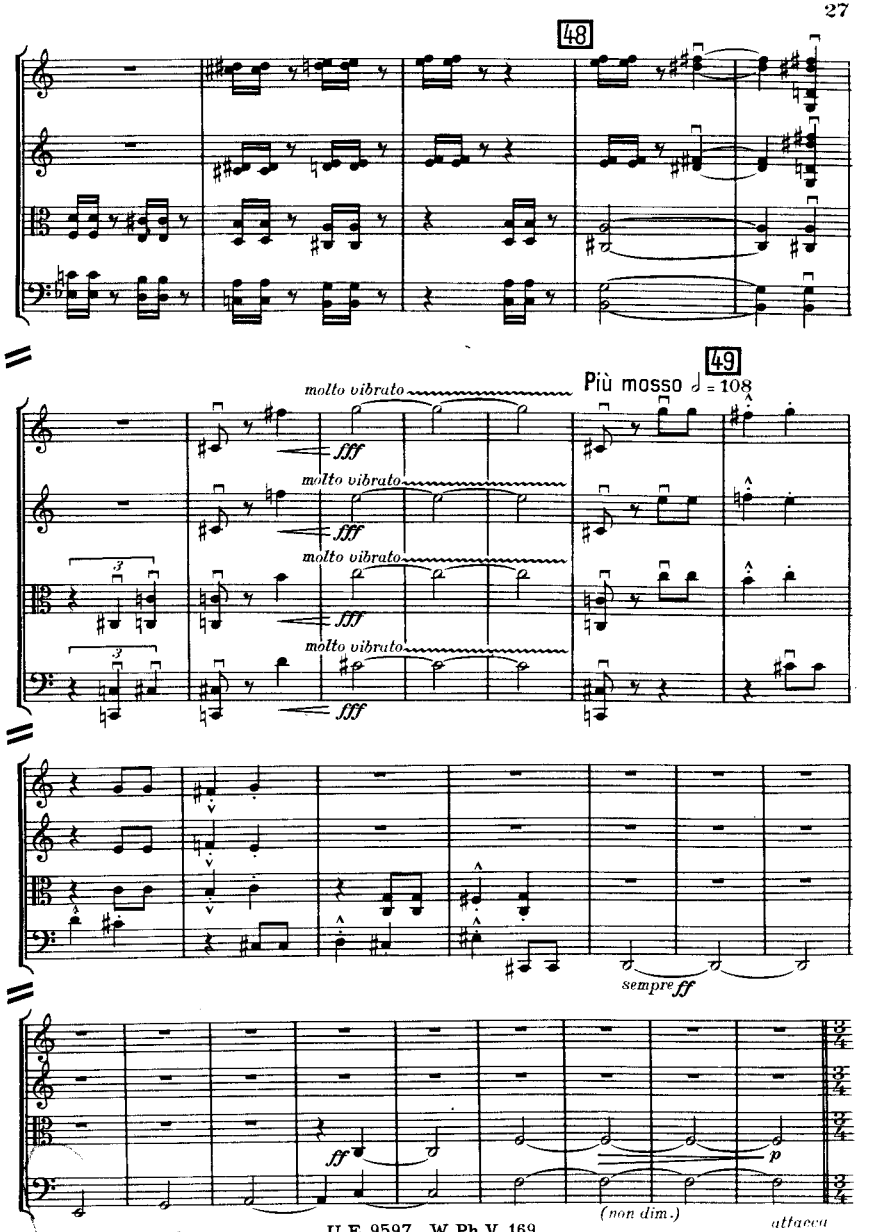

a punta d'arco (al ϕ)
35
sul ponticello
sul ponticello
sul ponticello
sul ponticello
ϕin modo ord.
col legno
ϕin modo ord.
col legno
cresc.
in modo ord.
col legno


ritornando
al
36 Tempo I.
pizz.
a punta d'arco(al ϕ)
pizz.
pizz.
37
a punta d'arco (al ϕ)
arco


38
tr
arco
marc.
39
40
Più mosso ♩. = 104
pp
p
II
cresc.

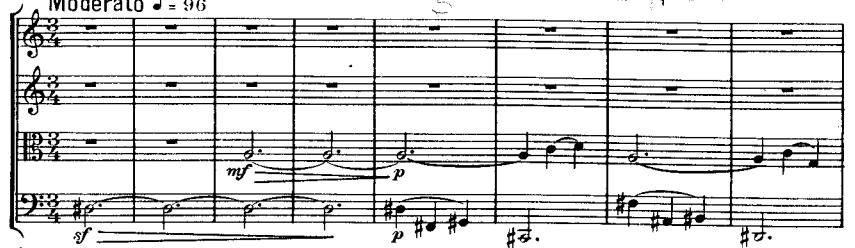

41 Ancora più mosso, ♩. = 110
ff
42
43
IV
44
II
ff ruvido


45
come sopra
sf
Meno mosso 𝅗𝅥 = 90
46
martellato (talon)
simile
sempre ff e marcatissimo
martellato (talon)
simile
sempre ff e marcatissimo
come sopra
martellato (talon)
sempre ff e marcatissimo
martellato (talon)
sempre ff e marcatissimo
simile
simile
ff
47

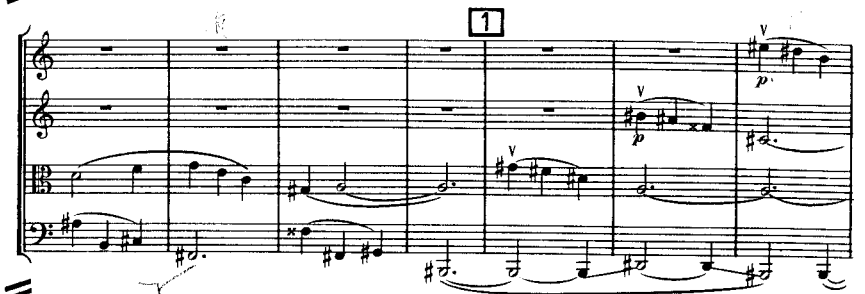

48
49
Più mosso 𝅗𝅥 = 108
molto vibrato
fff
sempre ff
ff
p
(non dim.)
attacca

Ricapitulazione della prima parte

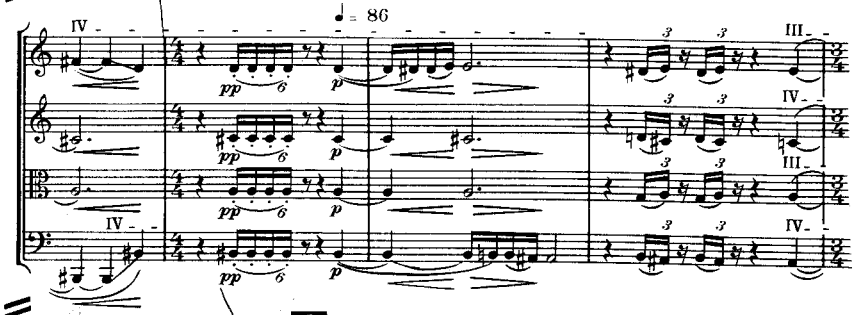
Moderato ♩ = 96



1

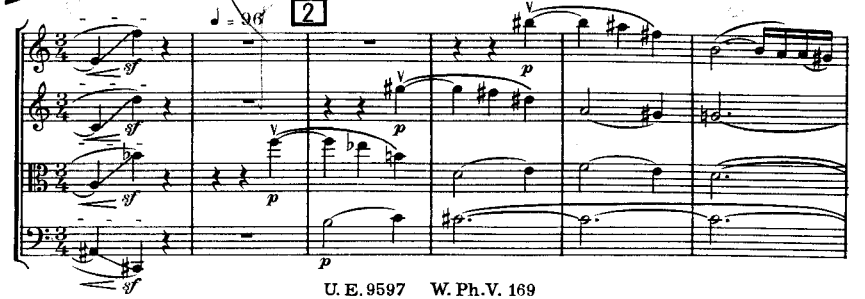


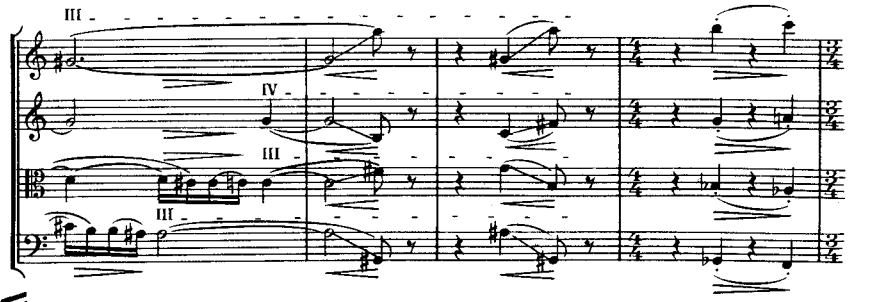
♩ = 86



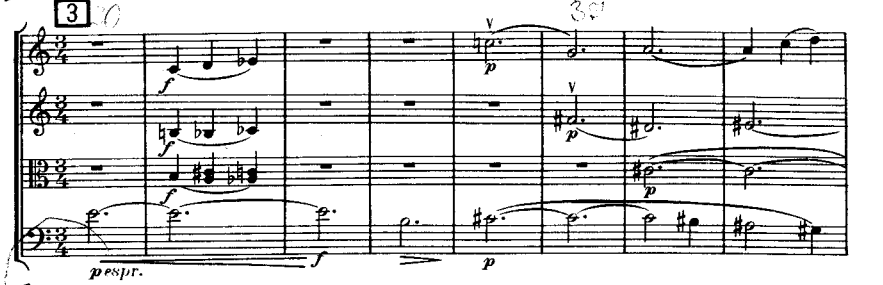
♩ = 96

2

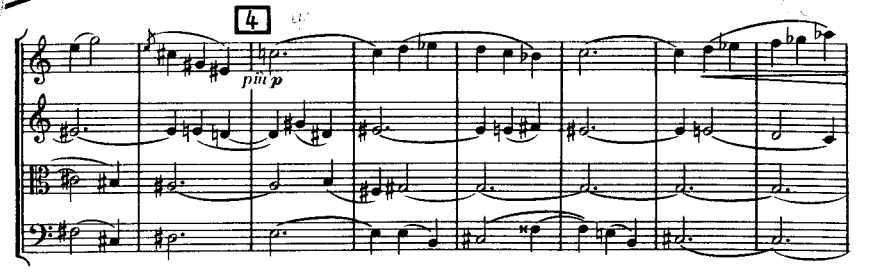




3

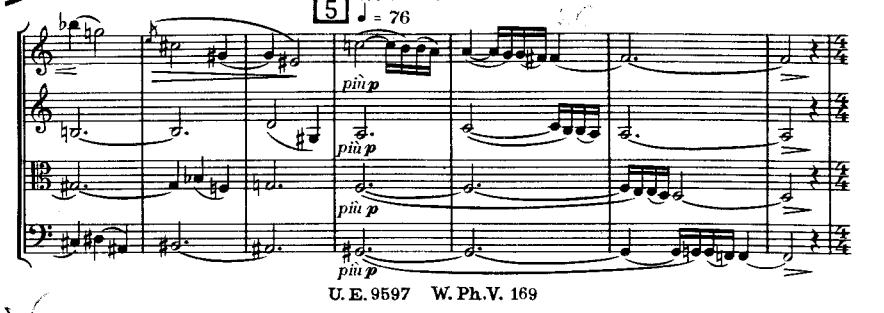


4



Meno mosso

5 ♩ = 76



6

allargando al

Più lento ♩ = 72

martellato (talon)

IV

simile

7

allargando al

Lento ♩ = 64

rallentando

Coda

Allegro molto ♩. = 100

sul pont.

1

2

poco a poco

Meno vivo ♩ = 120

in modo ord.

3

cresc.

molto

in modo ord.

poco a poco

cresc.

molto

in modo ord.

poco a poco

cresc.

molto

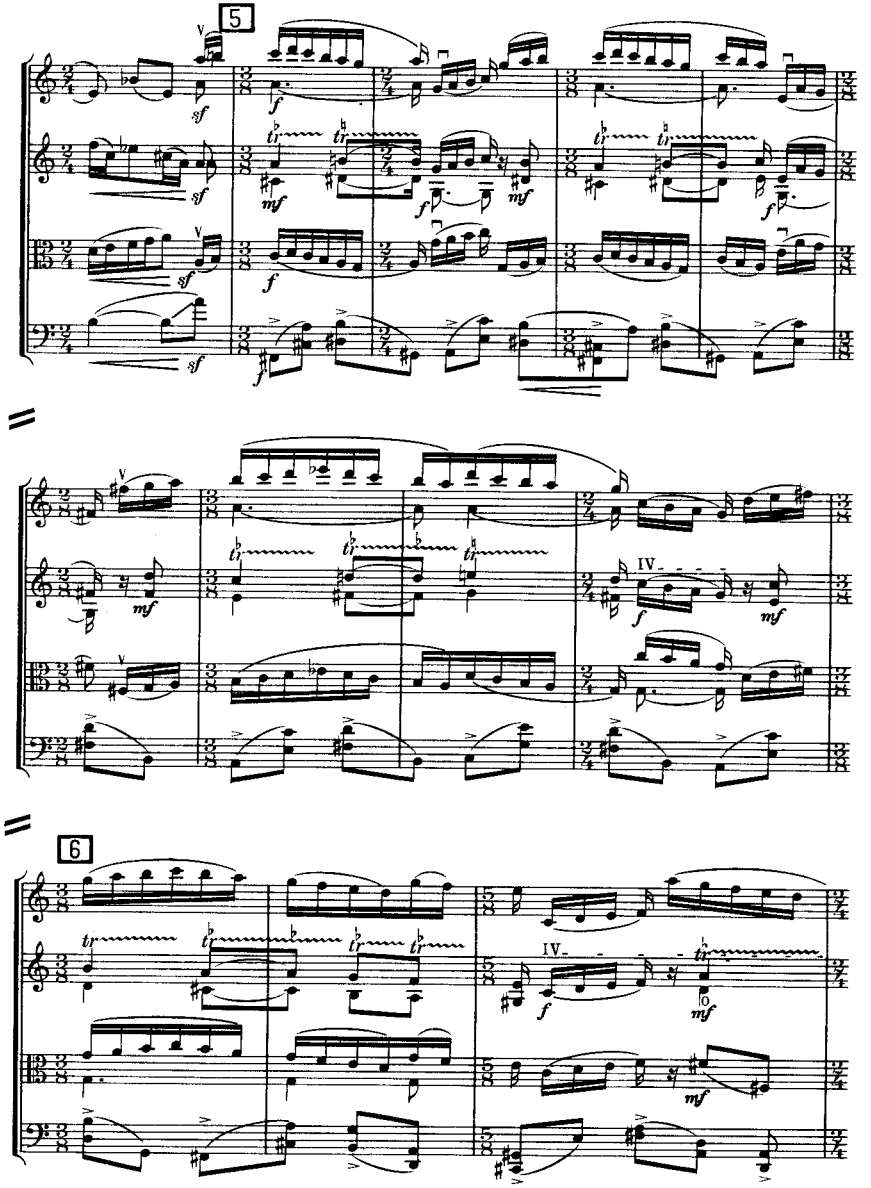
in modo ord.

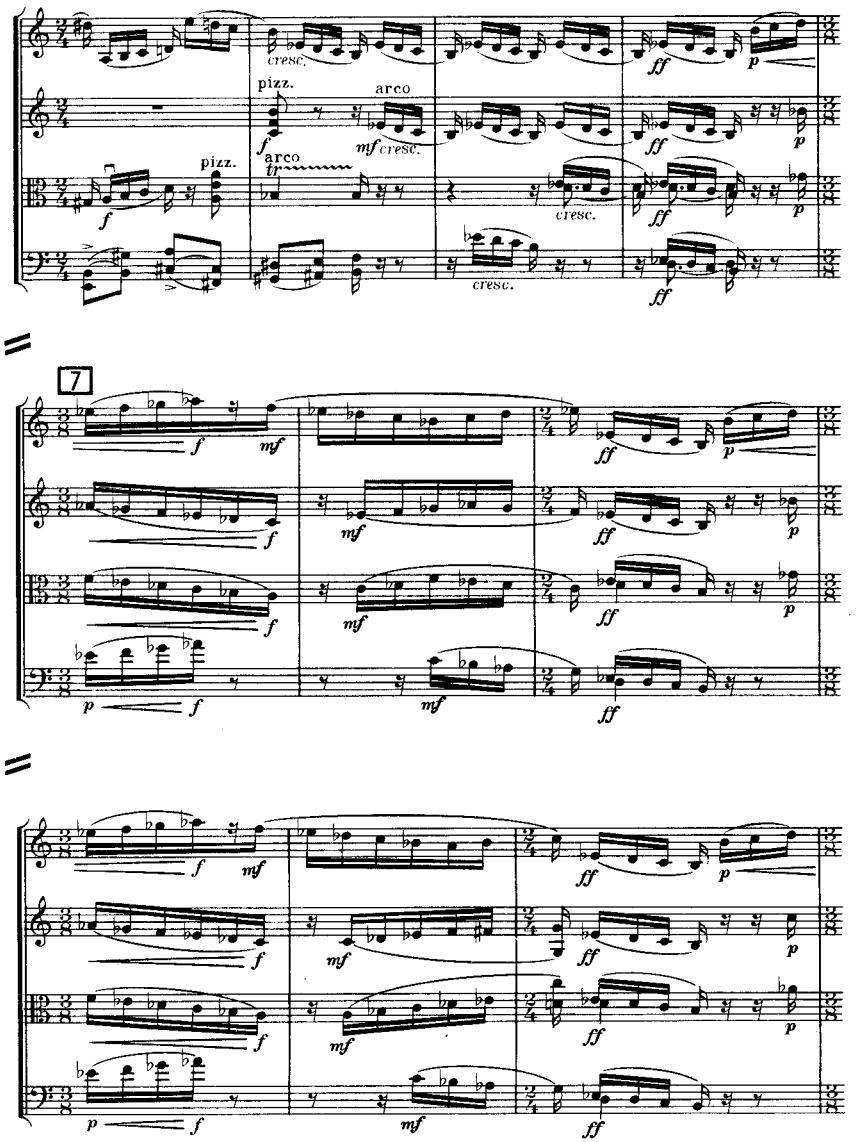
cresc.

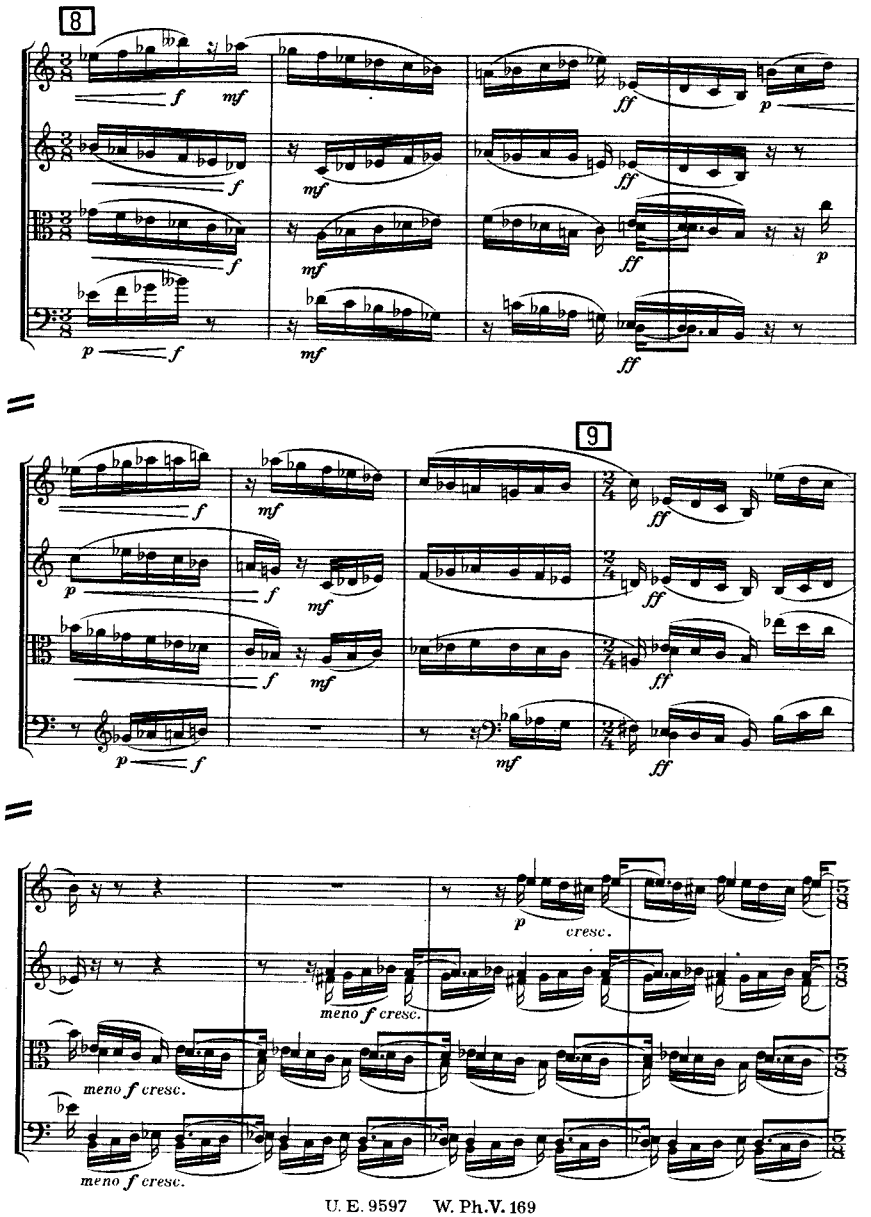
molto

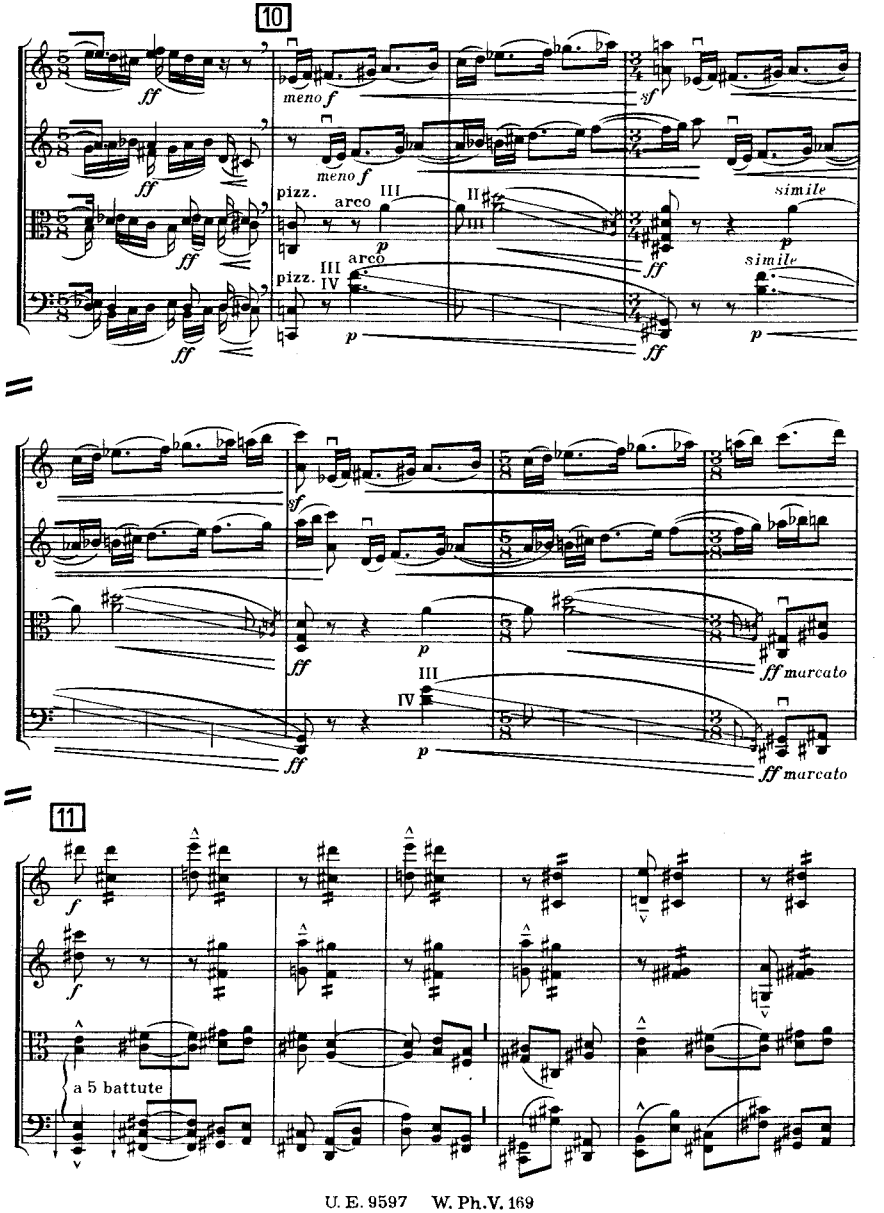
marcatissimo

4


5
6
IV
IV


pizz.
arco
cresc.
7


8
9
meno f cresc.


10
meno f
pizz.
arco
simile
11
a 5 battute
ff marcato

12

ff marcato a 5 battute

13

meno f

meno f

meno f

meno f

simile

14

15

cresc.

Budapest, 1927. szept.

Waldheim-Eberle, Wien VII.