

Bartók, Béla (1881-1945)

Ungersk tonsättare, pianist och musikerforskare.

Béla Bartók fick tidigt pianolektioner av sin mor och började som 18-åring på Musik-konservatoriet i Budapest. Där fick han redan 1907 en pianoprofessur. Tillsammans med Zoltán Kodály började han nedteckna den ungerska folkmusiken. Denna skulle också bli en viktig inspirationskälla i hans alltmer ökande intresse för komposition. Som förebilder hade han först Wagner och Rickard Strauss och längre fram även den sene Liszt och Debussy. Efter 1:a världskriget blev influenser från bl.a. Stravinskij och Schönberg grundläggande för den stilriktning, som skulle bli karakteristisk för Bartóks fortsatta skapande. Han emigrerade 1940 till USA.

I Ungern är hans kultstatus betingad även av hans personliga egenskaper, som motståndare till fascism, rasism och antisemitism. I solidaritet med drabbade tonsättare uttryckte han t.ex. högljudda protester mot att hans musik *inte* fanns med i den exposé över *Entartete Musik*, som gjordes i samband med utställningen Entartete Kunst 1938.¹

Bartóks musik får sägas vara förankrad i tonalitet även om den inte innehöll traditionella harmoniska funktioner, som dur och moll. Bland samtida kritiker och musikutövare mötte denna modernism, liksom Schönbergs, stort motstånd. Han var dock övertygad om att han hade beträtt den rätta vägen och tiden får väl sägas ha gett honom rätt.

Bland hans verk kan nämnas operan *Riddar Blåskäggs borg* (1911), Baletten *Träprinsen* (1914), pantomimen *Den sällsamma mandarin* (1918-19), Sonat för piano (1926), Musik för stränginstrument, slagverk och celesta (1936), det stora pianoverket *Mikrokosmos* (1926-39), Konsert för orkester (1943) och Sonat för ensam violin (1944).

Bartók skrev ett stort antal kammarmusikverk. Förutom stråkkvartetterna och *Kontraster* kan nämnas en tidig pianokvintett i C-dur (1903-04), Sonat för två pianon och slagverk (1937) samt flera verk för violin och piano.

Katalogisering av Bartóks verk är komplex. Han slutade själv att använda opus-numrering efter op. 21 (1921). Fler försök till nya numreringar har gjort. Den mest använda är den av András Szöllösy, som numrerat verken i kronologisk ordning från Sz1 – Sz121 som även omfattar ungdomsverk som Bartók valde att stå utanför sin opusförteckning.

¹Bland tonsättare som fanns på listan var Mendelssohn, Mahler, Schönberg, Berg, Hindemith, Weil och Stravinskij. Det var alltså inte bara fråga om "modernistisk" musik; det räckte att man hade judiskt ursprung.

Pianokvintett C-dur Sz 23

1. *Andante - Allegro molto* 2. *Vivace scherzando* 3. *Adagio* 4. *Vivace molto*

1903-04

Detta är ett tidigt verk av Bartok när han var 22 år gammal. Han hade träffat den 4 år äldre Ernő Dohnanyi och även tagit lektioner av denne. Dohnanyi hade ju gjort stor succé med sin pianokvintett och det är troligt att den inspirerat. Samtidigt ville nog Bartok fylla sin kvintett med delvis annat innehåll, eftersom de två vännerna var oeniga, både i politiska och musikaliska frågor. Trots Dohnanyis allmänna intresse för tysk musik förstod han inte Bartoks faiblesse för Richard Strauss musik, och ej heller det intresse för folkmusik, som hade börjat vakna hos Bartok vid denna tid.

Bartoks känsla för sin kvintett blev med tiden kluven. Han måste ha insett dess kvaliteter, men ett par framföranden (1904, 1910) tillsammans med senare skrivna, modernare verk fick honom att ifrågasätta den. Publikens påstås vid båda tillfällena ha tyckt bättre om kvintetten än de modernare verken, vilket irriterade tonsättaren. Han lät den bli liggande outgiven och den upptäcktes på nytt först 1963 och utgavs 1970.

Bartoks pianokvintett är ett mäktigt verk, även i den förkortade form som den nu föreligger, efter Bartoks egna, tidiga revideringar. Den har visserligen en konventionell uppbyggnad med 4 satser, men dessa spelas i en följd vilket för tankarna till Liszts h-mollsonat. Vidare finns det flera teman som återkommer i de olika satserna på ett sätt som påminner om Cesar Francks verk, inte minst hans pianokvintett.

En källa till intressanta synpunkter vid arbetet med denna kommentar har varit en uppsats om verket som finns på nätet.²

Första satsen har en lång och innehållsrik inledning. Här finns flera motiv och teman som kommer att bli viktiga i verket framför allt i satserna 3 och 4.

Först ut är två musikaliska tankar som följer omedelbart på varandra. Den första, nästan trånande, inleder hela satsen och är karakteriserad av sitt inledande sext-intervall (övre notraden i notexemplet). Den andra, i strålände C-dur, följer omedelbart på den första och känns igen på sin synkoperade rytm (nedre notraden):

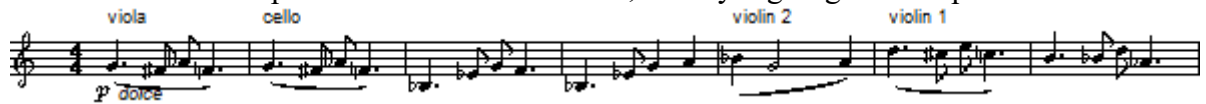
Dessa två teman kommer i fortsättningen kallas **sext-temat** resp. **czardas-temat**. Man kan lägga märke till tonen fiss som får stort utrymme trots att tonarten är C-dur. Fiss ligger på tre heltoners avstånd från C och intervallet kallas tritonus. Det var en gång bannlyst inom tonkonsten – *djävulen i musiken* – men är ett vanligt uttrycksmedel i senromantik och modernism. Tonen fiss, liksom fiss-moll och Fiss-dur, kommer att figurera ofta i kvintetten, trots främlighskapet till tonika C och det sker redan i nästa tema. Detta, tredje tema, är mycket lyriskt och introduceras i violan och klingar alltså i fiss-moll. Det kommer att kallas **sångtemat**:

² Hartmut Schick, *Folklorism, Symmetry and Tritone: Béla Bartók's Piano Quintet from 1904 as a Key Work for the Composer's Development*

Inledningen avslutas med czardas-temats återkomst innan det är dags för satsens huvudavsnitt, *Allegro molto*. Där hörs efter några takter det mycket energiska huvudtemat, som tidigare har antytts redan i inledningen. Tonarten är c-moll:



Sidotemat i Ess-dur presenteras i viola och cello, i ett tydligt lugnare tempo:



Genomföringen (takt 136) börjar som ett bombnedslag, trots att det är sidotemat utveckling som inleder, men det blir snart lugnare och lägre tempo under fortsättningen av sidotematets behandling. Tempot ökar när det är dags för huvudtemat.

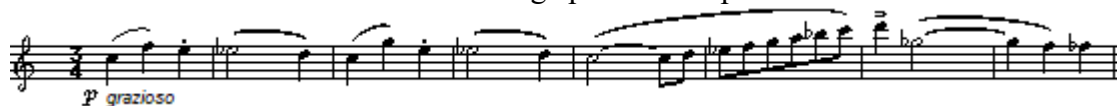
Återtagningen börjar med sidotemat, som nu presenteras i Ass-dur. När huvudtemat återkommer går det i C-dur. Genom att börja återtagningen i omvänd ordning får första satsens allegro en bågartad form A-B-C-B-A som påminner om den som skulle bli aktuell för de 5 satserna i 4:e och 5:e stråckkvartetterna. Bartók tjuvades uppenbarligen tidigt av denna symmetri.

Scherzot har en icke ovanlig tredelad form, A-B-A, där alla delarna i sin tur har två teman, a och b, som hörs i mönstret aba.

A-delen presenterar det första temat, a, i stråkarna. De har tydlig folktonskaraktär. Man kan lägga märke till hemiol-bildningen i de två första takterna (2 st 3-takter låter som de bestod av 3 st 2-takter) vilket skapar en "avig" rytm:



Det andra temat, b, kontrasterar med sin ljuvhet men även rytmiskt; det är nu lättare att räkna tre i takten. Det har även en "vanlig" periodisitet på 8 takter. Tonarten är B^b-dur:



Tema a återkommer och avslutar första delen.

B-delen kontrasterar med en lugn inledning. Det första temat hörs unisont i viola och cello, en behaglig valsmelodi:



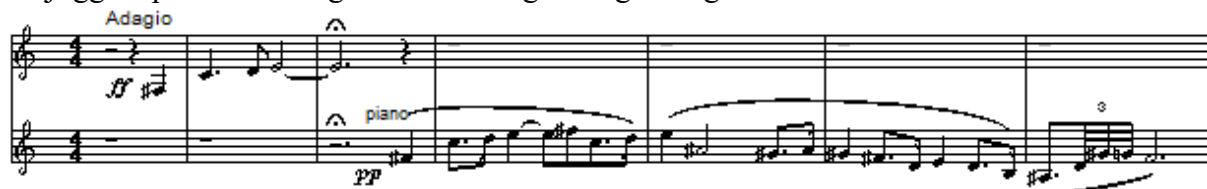
Temat blir efterhand alltmera smäktande, men avbryts plötsligt av de punkterade första två takterna från A-delens första tema, som därmed markerar en tempohöjning. Den leder så småningom fram till B-delens mellanavsnitt i snabb 2-takt (2/4) och i fäss-moll:



Första temat i 3-takt kommer tillbaka och avslutar mellandelen, nu i Dess-dur.

A-delen återkommer och avslutar i sin tur hela 2.a satsen. Tonarterna är nu i de tre underdelarna (a-b-a) fismoll, F-dur resp Fiss-dur. Hela satsen avslutas i en general-paus under vilken violinerna ska stämma om g-strängen till ett gess (fiss).³

I sats 3, är det nu dags för sext-motivet att ta plats. I det inledande avsnittet, *Adagio*, är dock intervallet ändrat till ett tritonus-intervall, med början på lilla fiss, vilket möjliggörs på violinerna genom sänkningen av g-strängen en halv ton.



I nästa avsnitt, *Adagio molto*, är dock intervallet tillbaka i sext-läge (liksom g-strängen i korrekt stämning). Temat har nu fått en tydlig ungersk eller kanske rättare romsk prägel. Tonarten är c-moll:



Satsen har en tät stämföring och är komplicerad i strukturen. Under ett kort ögonblick hörs t.o.m. 1:a satsens allegro-huvudtema. I mitten och slutet finns två avsnitt betecknade *Maestoso* med emotionella höjdpunkter.

Finalen ansluter direkt till föregående sats och börjar med en långsam variant av det synkoperade czardas-temat från första satsens inledning. Efter hand ökar dock tempot. Temat har en tydlig "ungersk" touch (se kommentar ovan):



Ett annat tema eller del av tema får också tankarna att gå till Liszt och Brahms tolkningar av det "ungerska":



Ytterligare en fras som får betydelse antyds i piano innan den hörs i fortissimo i stråkarna:



Avsnittet kommer tillbaka lite längre fram.

Satsen har närmast en tredelad form, A-B-A, och temana ovan hittas i A-delen. Den slutar i ett ritardando och fyra tydliga pizzicato-knäppningar.

B-delens tema har omiskännliga drag av sångtemat i 1:a satsens inledning. Tonart fiss-moll:



Vi ser här att 8-delsfrasen ovan återfinns i cellon i sångtemat ovan.

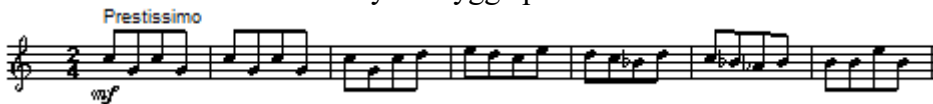
³ En sådan omstämning, kallad scordatura, skedde även i pianotriön *Kontraster* Sz 111.

Andra halvan av B-delen är ett fugato med ovanstående tema som subjekt. Det börjar i pianot.

A-delen återkommer med sitt czardas-tema, nu med början i pianot till stråkarnas synkopackompanjemang:



Satsen slutar i en coda som tycks bygga på 8-delsfrasen ovan:



Stråkkvartetterna

Bartóks stråkkvartetter speglar tonsättarens utveckling. I kvartett nr 1 från 1909 kan man fortfarande ana starka intryck av Debussys och Liszts sena verk. Kvartett nr 2 (1915-17) uppvisar ett mera självständigt uttryckssätt. I den grundläggs Bartóks unika förmåga att förena folk- och konstmusik liksom hans syntes av modernt tonspråk och äldre formstruktur, grundad på sonatformen. Med sin tredje stråkkvartett (1927), ett helt igenom originellt mästerverk, har han funnit den stil, som med naturlig utveckling och mognad skulle prägla hans återstående tonsättargärning. Kvartetterna 4 (1928) och 5 (1934) är båda femsatsiga och bågförmigt byggda kring en central mittsats. I sin sista kvartett (1939) återvänder Bartók till stråkkvartettens ”normala” satsantal, men alla fyra delarna är intimt förenade av samma inledande tema. Verket är ett gripande uttryck för den förtvivlan som andra världskriget framkallade hos tonsättaren.

Stråkkvartett nr 1, op.7 Sz 40

1. *Lento, attacca*: 2. *Allegretto* 3. *Introduzione – Allegro – Allegro vivace*
1908-09, 1931

© Copyright by Editio Musica Budapest

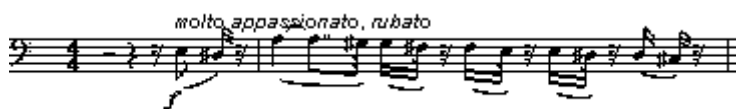
www.universaledition.com

Reproduced by permission of **Editio Musica Budapest Ltd**

Den mycket långsamma första satsen, *Lento* – man räknar lättast 8 slag i takten, 1 på varje 8-del – borde kunna övertyga alla om att musik inte behöver ha tydlig dur-molltonalitet för att vara vacker. Det inledande temat har stor betydelse för hela kvartetten eftersom övriga satsers teman är avknoppade från detta. Lägga märke till inledningsmotivets fallande toner med ett stort intervall följt av ett litet (markerat i första takten):



I sinnrik kontrapunkt fortskrider satsen mot en klimax för att åter bedarra. Ca 4 minuter efter satsens början hörs ljudliga celloinsatser i det låga registret. De annonserar ett passionerat utbrott i violan:



Samtidigt som violan tillsammans med violin 2 spelar varianter av detta tema, anar man svagt en långsam melodi i 1:a violinen. Cellon svarar med en snarlik, lyrisk melodi:



Cellotemat avlöses av en återtagning av huvudtemat i pianissimo som stegras i ett crescendo varpå huvudtemats första takter avslutar satsen med successivt allt svagare tonstyrka.

Andra satsen har en inledning som efter hand ökar i tempo. Den börjar med toner härledda från första satsens huvudtema (den högra markeringen i huvudtemat ovan):



Huvuddelen, *Allegretto*, i vilken en viss valsstämning är märkbar, börjar i violin 2 med huvudtemat. Detta är besläktat med det första motivet i första satsens huvudtema (den vänstra understreckningen i första temat ovan). Nu är dock intervallordningen i de fallande tonerna omkastad, först kommer det lilla och sedan det stora intervallet:



Efter ett unisont överledningsparti övergår musiken i långsam vals med följande tema i 2:a violin och viola:



Den dämpade stämningen höjs mot en klimax, som efter nedtoning följs av rytmiska pizzicatofigurer i cellon:



Med detta material bygger Bartók upp en sats med växlingar mellan intensiva och kontemplativa avsnitt i vilka den uppmärksamme lyssnaren kan känna igen alla ovanstående teman. Satsen slutar i stillhet.

Den tredje och sista satsen har en huvudsakligen långsam inledning, *Introduzione*. Den består av snabba utbrott i de tre översta stämmorna följda av långsamma cello-slingor. I satsens huvuddel, *Allegro vivace*, presenterar violan, efter fyra inledande takter i violinerna, följande huvudtema, (tema 1a). Temats första motiv är tydligt besläktat med mellansatsens huvudtema (litet intervall följt av stort)



Snart förkortas detta motiv till 8-delar som hörs första gången i violin 2 (tema 1b).



Detta rytmiska mönster får stor plats, ibland endast i form av de två första tonerna. Det avlöses av ett tema som kommer överraskande efter en snabb, tvåoktavers uppåtgående violinskala (tema 2):



Särskilt den synkoperade figuren (tonerna 3-5 i notexemplet), spelar stor roll i fortsättningen av satsen. Tema 1a i sin förkortade form (tema 1b) kommer tillbaka och mynnar efter ritardando ut i en långsam, vacker melodi (tema 3):



I en lång genomföringsdel bearbetas tema 2 och 1a omväxlande, innan adagiotemat (tema 3) åter hörs. Det följs av tema 2, 1b, 1a och 2 som bygger upp satsens avslutning.

Stråkkvartett nr 2, op. 17 Sz 67

1. Moderato 2. Allegro molto capriccioso 3. Lento
1915-17

© Copyright 1920 by Universal Edition A.G. Wien/PH 202

www.universaledition.com

Copyright renewed 1948 by Boosey & Hawkes Inc., New York

Reproduced by permission of **Universal Edition A.G.**, Wien

Bartóks andra stråkkvartett tog nästa 3 år att fullborda. Den skrevs under åren 1915-17, alltså under 1:a världskriget. Yttersatserna har tonen A som tonalt centrum, mellansatsen har tonen D. I stället för treklang och kvint är det tritonusintervall⁴ och liten ters som dominerar. Detta kan vara nog så intressanta påpekanden för musiker av facket, men som all stor konst fångslar kvartetten även lyssnare utan kunskaper i dessa frågor. Men det bör nog påpekas att tritonus var ett viktigt intervall i Bartóks musik under en stor del av hans skaparverksamhet, och vi stöter på det redan i hans pianokvintett från 1903-04.

Den inledande satsen, *Moderato*, domineras av ett motiv som presenteras av violin 1 redan i den andra takten:



Intervallen i de tre stigande tonerna varierar visserligen, men rytmen är lätt att känna igen, när temat återkommer i satsen.

⁴ Se fotnot till Bartók, Kontraster och Musikordlistan

Sidotema är uppbyggt på samma sätt som huvudtemat, av i stort sätt samma motiv:



I slutet av expositionen hörs ett lyriskt tema:



Genomföringen, som öppnar med huvudtemat i violan, utgör den dramatiska kulminationen i satsen, som i övrigt är förvånansvärt avspänd och sorglös. Kollegan Zoltán Kodály har mycket träffande sagt att satsen vill karakterisera *Ett lugnt liv*. Återtagningen inleds med huvudmotivet (violin 1), men som vanligt hos Bartók har den en helt annan stämföring än den som expositionen presenterat. En coda avslutar. Den koncentreras nästan helt kring det lyriska sluttemat, som också får sätta punkt för hela satsen i cellons höga register. Cellon sista ton är A.

Mellansatsen, *Allegro molto capriccioso*, börjar med ett kraftfullt tema:



De fem första tonerna föregriper det följande huvudtemats upprepade åttondelar:



Detta tema spelar huvudrollen i satsens första del, en sats som enligt Kodály beskriver *Glädje*.

Ett mellanavsnitt byggs upp kring ett lugnare tema. De första antydningarna till temat blir avbrutet två gånger av huvudtemat innan det släpps lös på allvar.



Temat utvecklas i flera olika varianter, bl.a. inversioner⁵. Den avslutande delen återgår till inledningstempot, som emellertid ökas upp två gånger. Först kommer ett *Allegro molto* med huvudtemat följt av ett *Prestissimo* som går så fort att huvudtemat nu närmast upplevs som ett surrande.

Satsen slutar i fortissimo med huvudtemats fyra första toner varav den sista är ett D.

Som man kan vänta av ett verk tillkommet under krigstid innehåller det även allvarigare känslouttryck. Dessa kommer till en gripande manifestation i sista satsen, *Lento*, som Kodály menar ger uttryck för *Smärta*. Efter tio taktens inledning hörs första temat i violin 1. Det har ungefär samma intervallmönster som huvudtemat i första satsen:



Nästa tema spelas i ett något snabbare tempo (*Un poco più andante*)



⁵ Inversion kallas en temavariant, som är en spegelbild av ursprungstemat med symmetriplanet parallellt med notlinjerna. Bartók använder sig ofta av detta konstgrepp. Se t.ex. stråkkvartett nr 3, sats 2, sista notexemplet.

Med det tredje temat blir tempot åter långsammare (*Lento assai*)



I slutet hörs alla dessa teman åter i en kort rekapitulation, men i ordning 1, 3, 2. Två pizzicatotoner i violan och cellon avslutar.

Stråkkvartett nr 3 Sz 85

Prima parte: Moderato, Seconda parte: Allegro
Ricapitulazione della prima parte: Moderato, Coda: Allegro molto
1927

© Copyright 1929 by Universal Edition A.G., Wien/UE34310

www.universaledition.com

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

Reproduced by permission of **Universal Edition A.G.**, Wien

Kvartetten, som skrevs 1927, är ca 15 minuter lång och uppdelad i fyra delar. I första delen, *Prima parte, Moderato*, hörs efter några inledande takter följande i violinerna:



De tre tonerna, som är punktmarkerade på tre ställen i notexemplet, bildar satsens motto och kommer att dominera satsen. Det är fråga om en stigande kvart följd av sjunkande ters. Snart hörs dessa tre toner i forte från violan följd av svar från violin 1:

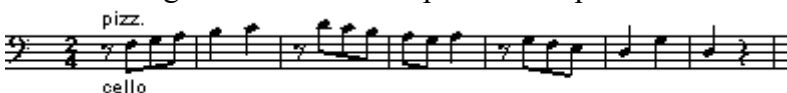


De tre tonerna kommer snart, efter en generalpaus, att bilda underlag för en ackompanjerande ostinatofigur i viola och cello:



Enligt en analys av Arnold Whittall finns det i denna första del en konflikt mellan tonerna Ciss och C och mellan intervallen tritonus och ren kvint, men det går väl de flesta lyssnare förbi. Det återkommande tretonsmotivet är däremot ganska lätt att uppfatta.

Del 2, *Seconda parte, Allegro*, är mera dramatisk. Avsnittet växlar mellan flera olika taktarter, 2/4, 3/4, 5/8, 3/8, och 6/8. Även i denna sats finns en halvtonskonflikt inbyggd, mellan D och Ess. Den kommer omedelbart till uttryck genom andra violinens inledande drill på dessa två toner. Huvudtemat är en stigande och fallande skalarörelse, som efter några takter av drillen presenteras pizzicato i cellon:

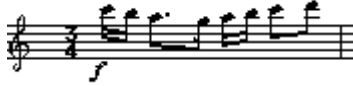


Huvudtemat utsätts för långtgående variationer både tonalt och rytmiskt, som detta:



Som synes har detta exempel tonen Ess som startpunkt och tonalt centrum och är huvudsakligen uppbyggt av de svarta tangenterna på pianot. Originalet i cellon är i så fall en "vit-tangentskala".

Ett annat exempel är nedanstående:



Det visar en inversion av skalfiguren, alltså med "dal" istället för "topp". Skalarörelserna är interfolierade med rytmiska accenter, som för tankarna till Stravinskij's *Våroffer*.

Del 3, *Ricapitulazione della prima parte, Moderato*, är så långt ifrån en bokstavig repris man kan komma. Detta är ett typiskt drag i Bartóks musik. *Man måste ha lagt märke till ... att jag inte vill ta om en musikalisk idé utan förändring, och att jag inte återger en enskild del på exakt samma sätt*, skriver han vid ett tillfälle. I detta avsnitt finns många tretonsfraser, men man letar förgäves efter motivet i sin ursprungliga skepnad från del 1.

I den avslutande satsen, *Coda, Allegro molto*, återkommer skalmotiven från del 2 i ännu intensivare tappning. Kvartetten blev mycket uppmärksam, bl.a. genom en uppsats av Theodor Adorno i *Musikblättern des Anbruchs* 1928. Även positiva uttalanden från Nya Wienskolans teoretiker, bidrog till att Bartóks anseende som tonsättare avsevärt ökade efter detta verk.

Stråkkvartett nr 4 Sz 91

1. *Allegro* 2. *Prestissimo, con sordino* 3. *Non troppo lento*,
4. *Allegretto pizzicato* 5. *Allegro molto*
1928

© Copyright 1929 by Universal Edition A.G., Wien/UE34311
www.universaledition.com

Copyright renewed 1956 by Boosey & Hawkes Inc., New York
Reproduced by permission of Universal Edition A.G., Wien

Denna kvartett från 1928, som av många betraktas som den starkaste av de sex, har liksom kvartett nr 5 och konsert för orkester (1943), en symmetrisk bågformad uppbyggnad. I centrum står den långsamma, tredelade, tredje satsen. Den inramas i ett inre skikt av satserna 2 och 4 och i ett yttre av satserna 1 och 5. Varje skikt har relaterat tematiskt material.

Efter en kort inledning presenterar cellon, i takt 7 i första satsens *Allegro*, det sextonsmotiv som övrigt material grundar sig på.



Som synes är det tre stigande och tre fallande toner. Motivet blir omedelbart föremål för utveckling och redan i takterna 11-12 hörs det inverterat.



Satsen har sonatform. Överledningstemat är intressant eftersom det återkommer som huvudtema i finalen. Det har i sin struktur tydliga likheter med huvudtemat.



Sidogrupp, slutgrupp, genomföring och återtagning med coda följer i vanlig ordning. I den senare, *Più mosso*, ökar tempot något. Satsen slutar i fortissimo med 6-tonsmottot.

Andra satsen, *Prestissimo, con sordino*, har scherzokaraktär och är tredelad. Som en försiktig flugasurrande låter huvudtemat när det mycket svagt presenteras i viola och cello:

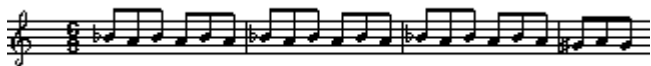


Det blir tydligare och ettrigare när det som myggsurr flyttas upp i fiolerna. Att musiken i sin svindlande hastighet går att utföra förvånar, och det är inte helt lätt för lyssnaren att följa med, ens med tillgång till partitur.

Vill man veta var mellandelen börjar ska man lyssna efter följande figurer, en dialog mellan violinerna, som spelas till ett ostinato i 6/8 i understämmorna:



Ett andra tema är helt enkelt ackompanjemanget till det föregående. Medan två av stämmorna spelar 8-delar i 2/4 takt spelar de andra 8-delar i 6/8 takt:



Det uppstår därmed en rytmisk konflikt mellan de två taktarterna. I mellandelens mitt hörs uppåtgående glizzandon i alla stämmorna. När första delens repris inleds, börjar surret åter i violan men vandrar sedan kanonlikt mellan instrumenten. En kort coda avslutar.

Den stämmingsmättade 3:e satsen, *Non troppo lento*, är som nämnts tredelad. Första delen är ett enda långt cellosolo till övrigas ackord. Enligt Melvin Berger är det en tårogåto-melodi benämnd efter ett gammalt oboeliknande ungerskt instrument.



I mellandelen, centrum för hela kvartetten, har solosatserna vandrat över till violin 1, violin 2 samt violan i dialog med violin 2. Avsnittet är ett exempel på vad Bartók själv kallar *Nachtmusik* och det är fyllt av magiska ljud, som påminner om läten från fåglar och andra djur. I slutavsnittet delas melodin mellan violin 1 och cellon.

I sats 4, *Allegretto pizzicato*, återkommer stora delar av det tematiska materialet från sats 2. Huvudtemats skalrörelse har nu diatoniska intervall i stället för de kromatiska halvtonsintervall som finns i temat från sats 2. Violan presenterar temat:



Mellandelens första tema presenteras i fiolerna. Det påminner om deras dialog i sats 2.



Lägg märke till markeringen (o) för så kraftigt pizzicato att strängen slår i greppbrädan.

I nästa tema, som liknar motsvarande i sats 2, är de två stämmornas rytm lika men fasförskjutna så, att varannan ton "kolliderar" på en halv tons avstånd från varandra. Detta är dock svårt att uppfatta. Dynamikangivelsen är *ppp*, vilket gör att man nästan bara hör något, som låter som en klockas tickande:



Första avsnittets tema är som vanligt hos Bartók något förändrat när det återkommer i den avslutande delen. Cellon börjar samma tema två toner senare, alltså på en ters avstånd.

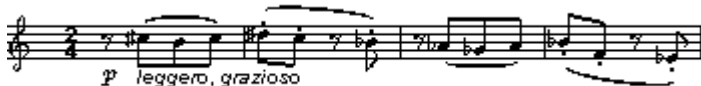


Hela satsen är ett under av elegans och esprit.

Den, inte minst rytmiskt, intensiva finalen, *Allegro molto*, är liksom flera av de tidigare satserna tredelad. Efter en inledning bestående av kraftfulla ackord spelas huvudtemat unisont i fiolerna. Det är tonalt nästan en kopia av första satsens överledningstema.



Middelen, B, som startar efter tre taktens paus, innehåller material från 1:a satsens sidogrupp och huvudtema, t.ex. detta som presenteras först:



Efter återtagning av del A följer en coda, som avslutas på samma sätt som sats 1, med huvudtemats sex toner.

Stråkkvartett nr 5 Sz 102

1. *Allegro* 2. *Adagio molto* 3. *Scherzo: Alla bulgarese (vivace)*
4. *Andante* 5. *Finale: Allegro vivace*
1934

© Copyright 1936 by Universal Edition A.G., Wien/PH167

www.universaledition.com

Reproduced by permission of *Universal Edition A.G., Wien*

Kvartetten, som tillkom under sensommaren 1934, är inspirerad av folkmusik men är uppbyggd av helt egna teman. I partituret från förlaget Philharmonia finns en analys av György Ligeti. I framställningen nedan har den utnyttjats. Det femsatsiga verket i ABCBA-mönster har en tydlig spegelbildssymmetri. Mittsatsen, med sin inramning av två långsamma (B) och två snabba satser (A), utgör alltså symmetriplanet.

Första satsen är ett *Allegro*. Huvudtemats första del är uppbyggt kring en unison och rytmisk upprepning av tonen b, som för övrigt utgör hela verkets tonala centrum:



Temats andra del karakteriseras av kvintoler (fem toner på ett taktslag), här exemplifierade med ett parti av cellostämman:



Tema 2 inleds med stora, stigande intervallsprång i synkoperad rytm:



Ett tredje temat är mera lyriskt och består av en stigande och fallande rörelse:



I en lång genomföring bearbetas tema 1-2. Höjdpunkten, åtminstone för en gammal jazzlyssnare, kommer i takt 86-104. Det är en oerhört svängig kombination av tema 2 och andra delen av tema 1. Associationerna går även till Stravinskis jazzinfluerade musik från 1920-talet och framåt:



I slutet av genomföringen hörs huvudtemats upprepade toner, men på f i stället för b. Det leder fram till den egentliga återtagningen, som presenterar de tre temana i omvänd ordning. Och inte nog med det, de presenteras dessutom i inversion, d.v.s. i en spegelbild med vågrät symmetriplan. Först hörs alltså tema 3 i en fallande - stigande skepnad (jfr ovan) och tema 2 med fallande intervaller. Satsen har alltså, liksom kvartetten i sin helhet, symmetrisk uppbyggnad. En coda av samma längd som återtagningen avslutar. Den bygger på huvudtemat.

Även andra satsen, *Adagio molto*, har en symmetrisk form, A,B,C,Cx,B,A, där A-C betecknar tre musikaliska idéer, Cx är en utveckling av idé 3. Sedan följer återtagning av de andra två i omvänd ordning. Den första idéen består av svaga drillar som vandrar mellan alla fyra instrumenten innan ett mera handfast motiv presenteras i violin1:



Som synes är det två små sekundintervall som följer på varandra, det första stigande det andra fallande. Dessa intervall spelas också som en dialog mellan de olika instrumenten.

Nästa idé är långa koral-artade ackord i de lägre stämmorna till en motstämma i första violinen:

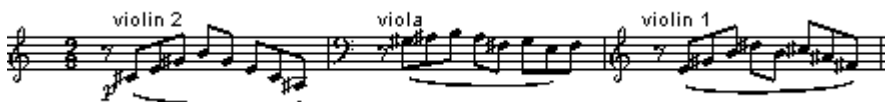


Kontrasten mellan den ljuvt klingande koralen och skalmotivet i "fel" tonart skapar en speciell stämning. Den tredje idéen är fördelad på de lägre stämmorna till tremolo i violin 2 och korta bitar av skalor, byggda på drillarna från den första idéen, i violin 1.



Genomföringen, som behandlar idé 3, ökar den emotionella temperaturen och avslutas med en sjunkande skalarörelse genom alla instrumenten. Återtagningen börjar med idé 2 och fortsätter med idé 1. Den senare börjar med sekundintervallen och slutar med drillarna.

Mittsatsen, *Scherzo*, består i sin första del av ett rytmskt komplicerat tema, inspirerat av bulgarisk folkmusik. Notexemplet anger taktarten 9/8 men i partituret står (4,2,3)/8. Denna fördelning av åttondelarna avspeglas i notbilden:



Ytterligare en tontanke presenteras med tema 1 som motstämma:



Trion i taktarten (3,2,2,3)/8 har i notexemplet av tekniska skäl noterats som 10/8. Den inleds med följande tema:



När första delen återkommer hörs huvudtemat även i inverterad form.

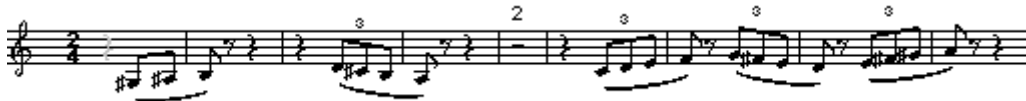
Fjärde satsen, *Andante*, består till större delen av variationer av temana i sats 2. Expositionen består i stort av variationer av tema 1-3 från sats 2, med tema 3 spelat i kanon. Alldeles i slutet presenteras ett nytt motiv bestående av en liten stigande och fallande ters. Motivet upprepas ytterligare en gång en liten ters högre.



I genomföringen bearbetas första satsens 3:e tema tillsammans med detta nya motiv och kulminerar i en klimax. I återtagningen hörs koralmotivet, skalmotivet och det nya motivet med lilla tersintervallet.

Finalen, *Allegro vivace*, virvlar fram i ett svindlande tempo. Formen är rondolik med ett antal teman som återkommer med jämna mellanrum. Temana har anknytning till dem i första satsen, vilket framgår av notexemplen. Tydligast är släktskapen mellan första satsens inledande upprepade toner och första delen av tema 1 i finalen (se not-exemplet nedan)

Inledningsmotivet är mycket markant:



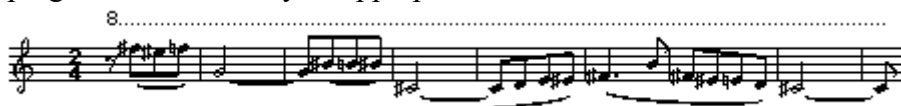
Tema 1:



Tema 2:



I mitten av satsen finns en längre episod i ännu snabbare tempo. Den inleds med ett pregnant motiv vars rytm upprepas:



I slutet av satsen hörs plötsligt, i ett kort inpass, en liten lustig melodi i helt annan stil.

Stråkkvartett nr 6 Sz 114

1. *Mesto – Vivace* 2. *Mesto – Marcia* 3. *Mesto – Burletta: Moderato* 4. *Mesto*
1939

© Copyright 1941 by Hawkes & Son (London) Ltd

Reproduced by permission of **Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd**

Detta verk blev det sista som Bartók skrev i Europa innan han 1940 emigrerade till USA. Trots att kvartetten påbörjades i augusti under en angenäm vistelse i Sanen i Schweiz, där vännen Paul Sacher hade ett sommarhus, kan man i musiken ana den ångest, som tidens politiska turbulens framkallade hos Bartók. Krigsutbrottet och besked om moderns sjukdom får honom också att åka tillbaka till Budapest, där kvartetten slutligen fullbordas i slutet av november.

Första satsen, *Mesto; Vivace*, inleds med ett långsamt sorgset tema (*Mesto*) i violan, som blir ett motto för hela kvartetten eftersom det inleder samtliga satser:



Huvuddelen, *Vivace*, inleds unisont varefter huvudtemat, härlett ur mestotemat, först antyds i violinerna, och sedan släpps lös i cellostämman. Temat är inte lätt att uppfatta i början, men återkommer flera gånger i satsen och upplevs då pregnantare.



Sidotemat har en tydlig rytmisk uppbyggnad, som redan efter två takter ändrar mönstret från lång-kort-kort-lång till ett synkoperat kort-lång-lång-kort (se notexempel nedan). De två första takternas noter bildar något som liknar en vågdal (se nedan sats 3).



Båda dessa teman återkommer flera gånger i satsen.

Mesto-temat, som inleder andra satsen, *Mesto; Marcia*, presenteras av cellon och har nu fått ackompanjemang i övriga stämmor. Det punkterade marschtemat, som följer är ganska brutalt och börjar på samma sätt som 1:a satsens huvudtema i tonsättarens verk *Kontraster*.



På trions plats finns ett parti betecknat *Animato, molto agitato*. Det föregås av ett antal upprepade toner i cellons höga register. Det är också cellon som svarar för temat, ackompanjerat av bl.a. banjoliknande tongångar i violan.



Marschdelen återkommer och avslutar satsen.

Efter *Mesto*-inledningen i tredje satsen följer en *Burletta*, som i burleskeri överträffar marschen. Temat innehåller skärande dissonanser bl.a. åstadkomna med hjälp av kvartstoner.



Notexemplet ger ingen rättvisa åt hur det låter eftersom de prydnadsnoter (för-slag), som föregår 14 av de 22 tonerna, inte är utsatta.

Mellandelen, *Andantino*, är mera lyrisk. Violin 1 presenterar temat:



Mellandelen innehåller också ett kort citat av första satsens sidotema, som nu bildar en vågtopp i stället för en vågdal.



Detta tema återkommer även i den avslutande reprisen av Burlettan.

Sista satsen, *Mesto*, är nästan helt uppbyggd kring mesto-temat (se sats 1 ovan). Man hör även ekon av 1:a satsens huvud- och sidotema. Alldeles i slutet hörs violan spela mesto-temats första takter.

Kontraster för violin, klarinett och piano Sz 111

1. *Verbunkos: Moderato ben ritmico* 2. *Pihenö: Lento* 3. *Sebes: Allegro vivace*
1938, 1940

© Copyright 1942 by Hawkes & Son (London) Ltd.

Reproduced by permission of **Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd**

Kontraster skrevs ursprungligen 1938 som ett tvåsatsigt verk på beställning av violinisten József Szigeti och klarinettisten Benny Goodman. De ville ha två, ej alltför långa satser så att verket skulle få plats på en 78-varvs grammofonskiva. I denna form och under namnet *Rhapsody* uppfördes den i New York i januari 1939. Senare beslöt Bartók att lägga till en långsam mellansats och ändra namnet till *Contrasts*. Han medverkade själv vid pianot när verket spelades in 1943 med Szigeti och Goodman.

Första satsen, *Verbunkos. Moderato, ben ritmato*, är tredelad i ABA-form. I första delen presenterar klarinetten huvudtemat till violinens pizzicatoackompanjemang:



Verbunkos är namnet på en gammal rekryteringsdans, som användes för att locka unga män till värvning i krigsmakten. Klarinettemat övergår i skallöppningar som försätter när violinen tar över temat. Mellandelen, B, som har lugnare tempo börjar med det rytmiska temat i violinen:



Andra satsen kallas *Pihenö*, (avkoppling). Med tempobeteckningen *Lento* utgör den en lämplig kontrast till yttersatsernas fartfylldhet. Stämningen påminner om den i 4:e stråkkvartettens tredje sats, en typ av musik som Bartók själv kallade "Nachtmusik". Violin och klarinett inleder med följande melodi. De spegelvända stämmorna fortsätter en god bit in i satsen.



Åter en danssats, *Sebes, Allegro vivace*. Den är tredelad i något som temamässigt kan betraktas som ABC. I satsens början används en violin med yttersträngarna sänkta respektive höjda ett halvt tonsteg (de fyra strängarna har alltså stämningen *ess-a-d-giss*). Som ackompanjemang till klarinetterns melodi spelar violinen samtidigt på två närbelägna strängar vilket skapar en alldeles speciell stämning av dödsdans. Av de tre intervall som då uppstår utgör nämligen de två som skapas mellan de yttre strängarna tritonusintervallet (*ess-a resp. d-giss*).⁶

⁶ Tritonus är ett intervall som omfattar tre hela tonsteg, ex. *c-fiss* och som delar oktaven i två lika delar. Det är alltså fråga om en s.k. överstigande kvart. Intervallet var en gång förbjudet i gregoriansk musik;

Huvudtemat är



Den långsamma mellandelen har taktarten 13/8. Notexemplet visar klarinetten och pianostämman.



Den avslutande C-delen ansluter rytmiskt till A-delen. I satsens början vandrar fraserna mellan violin och klarinett. Här finns även en kadens i violinen liknande klarinetterns i första satsen.

det betraktades som oskönt och fick namnet *diabolus in musica*, d.v.s. djävulen i musiken. I senare tiders musik blev det ett viktigt spänningsskapande intervall och ingår bl.a. i septimackorden: tonerna 2 och 4 i ett dominantseptimackord (ex. g, h, d, f) utgör ett tritonusintervall.