

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Streichquartett Nr. 1, op. 7 Sz. 40

- 1 I. Lento 9:02
- 2 II. Poco a poco accelerando all'Allegretto 8:51
- 3 III. Introduzione; Allegro - Allegro Vivace 11:54

BÉLA BARTÓK

Streichquartett Nr. 2, op. 17 Sz. 67

- 4 I. Moderat 9:44
- 5 II. Allegro molto capriccioso 7:56
- 6 III. Lento 8:15

Photo © fotolia.com
Aufgenommen/recorded 13.-16. Juni 2009, Kasakakeno Hall PAL

SM 168 QUARTETTE Nr. 1 & 2. Bartók CARMINA QUARTETT Solo MUSICA

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Streichquartett Nr. 1, op. 7 Sz. 40
Streichquartett Nr. 2, op. 17 Sz. 67

CARMINA QUARTETT

Matthias Enderle & Susanne Frank Violine/violin
Wendy Champney Viola/viola
Stephan Goerner Violoncello/violoncello

LC 15316 GEMA DDD SM 168
© Solo Musica GmbH 2012
With kind permission 2009 of
© Columbia Music Entertainment
Artwork TonArt D-Hohentengen
Made in Austria. www.solo-musica.de
www.carminaquartett.com



Solo
MUSICA

SM 168 QUARTETTE Nr. 1 & 2. Bartók CARMINA QUARTETT Solo MUSICA

BÉLA BARTÓK

STREICHQUARTETTE

1.
2.

CARMINA QUARTETT

Solo
MUSICA

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Streichquartett Nr. 1, op. 7 Sz. 40

Streichquartett Nr. 2, op. 17 Sz. 67

Das Streichquartett als Gattung nimmt einen ganz besonderen Raum in Béla Bartóks Schaffen ein. Sein charakteristischer Kompositionsstil und seine einzigartige Tonsprache sind in seinen sechs Quartetten in konzentrierter Form zu erleben. Ähnlich wie bei Beethoven scheint jedes von Bartóks Quartetten die Entwicklungen einer ganzen vorangehenden Schaffensperiode zusammenzufassen. „In den Quartetten kondensiere ich bis zum Äussersten“ vertraute Bartók 1937 seinem Biographen an.

Das Besondere am 1. Streichquartett aus dem Jahre 1908 ist, dass noch ganz klar eine Verbindung zur Spätromantik spürbar wird. Der unverwechselbare Stil des späteren Bartóks ist in den Grundzügen aber bereits vorhanden.

Das zweite Quartett, in den Kriegsjahren 1915-17 entstanden, scheint den Weg des ersten ohne Bruch fortzusetzen, auch wenn fast 10 Jahre dazwischen liegen.

Der erste Satz des 1. Streichquartetts Op. 7 wirkt als Abgesang auf eine vergangene Zeit und ist in eine spätromantische Tonsprache gefasst, die an Wagner erinnert. Es besteht eine starke Verbindung zu dem kurz zuvor für Stefi Geyer geschriebenen 1. Violinkonzert Bartóks. Die absteigenden Sextsprünge im zweiten Satz des Violinkonzertes werden zum Grundbaustein für sämtliche Sätze des Quartetts. Die spürbarste Übereinstimmung zeigt sich jedoch in den ersten Sätzen beider Werke: Lyrische und ausdrucksstarke Fugen eröffnen beide Kompositionen. Im Konzert ist es ein Porträt von Stefi Geyer, eine Liebeserklärung an die junge Geigerin - im Quartett ist es die Erinnerung an

eine unerwiderte Liebe. Das Integrieren von Volksmusik, so typisch für Bartóks Tonsprache, hat bereits mit einer gesanglichen Cello-Melodie im ersten Satz begonnen und verstärkt sich kontinuierlich durch das Werk hindurch.

Der zweite Satz beginnt mit einer Überleitung aus parallel geführten Terzen, welche an Harmonien Debussys erinnern, die aber ebenso als Zitat der Anfangstakte des dritten Aktes von Wagners „Tristan und Isolde“ empfunden werden könnten. Im Laufe des Satzes entfernen wir uns von der wehmütigen Stimmung des ersten Satzes und gelangen in eine Tonlandschaft mit grösseren Kontrasten in Lautstärke und Artikulation.

In der Überleitung zum letzten Satz spielt wiederum das Cello eine improvisiert wirkende Kadenz, deren Ausgangspunkt eine ungarische Weise ist.

Im letzten Satz erscheint das Sextenmotiv aus dem 1. Violinkonzert in zahlreichen Formen: als Signalmotiv, im Kanon und als Fuge. Die Motive und Volksweisen sind weniger lyrisch als im ersten Satz und scheinen bereits das „Allegro molto capriccioso“ des zweiten Quartetts anzukündigen.

Das 2. Quartett Op. 17 wurde während des 1. Weltkriegs geschrieben und ist von Trauer durchwirkt. Der erste Satz erinnert an Bartóks Frühstil, ist jedoch herber und dissonanter gehalten. Aus einem wehmütigen Geigenthema entwickelt sich ein ruhig fließendes, reiches Tongewebe.

Der zweite Satz „Allegro molto capriccioso“ schwankt zwischen trockenem Humor und aggressiv peitschenden Motiven mit vielen Tonwiederholungen. Die wilde Tanzweise am Anfang des Satzes trägt arabische Züge und ist ein Ergebnis von Bartóks Beschäftigung mit nordafrikanischer Melodik. Die mit „prestissimo“ bezeichnete Coda bildet einen seltsamen, traumartigen Schluss dieses Satzes. Der letzte Satz beginnt mit einer Wehklage. Wir hören eine ungarischen Klagemelodie, die sich aufbäumt und in einen Trauermarsch mündet. Nach

