

INTERVIEW

„Es gibt
genügend Momente,
wo jeder
sehr wichtig ist“

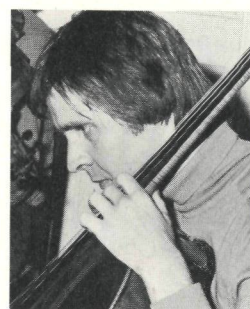
Das Gespräch führte Helge Grünewald

Das Kreuzberger Streichquartett wurde 1970 in Berlin ins Leben gerufen. Die Gründungsmitglieder fanden sich während ihres Studiums an der Hochschule für Musik zusammen: Rainer Kiemstedt, Friedegund Riehm, Hans Joachim Greiner und Barbara Brauckmann. Noch im Rahmen der Hochschule fand auch das erste Konzert mit Quartetten von Haydn, Ravel und Schubert statt. Der Name des Ensembles war zunächst mehr ein Jux. Die damalige Cellistin wohnte in Kreuzberg, und so hieß die Vereinigung fortan eben „Kreuzberger Streichquartett“.

DAS KREUZBERGER STREICH- QUARTETT

INTERVIEW

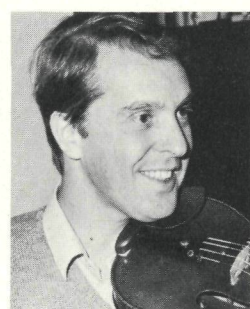
Bevor die Musiker offiziell auftraten, studierten sie intensiv mit Johannes Bastiaan, Mitglied der Berliner Philharmoniker bis 1976 und selbst Primarius eines Quartettes (Bastiaan-Quartett). In der folgenden Zeit schlossen sich Studien bei Dušan Pandula (Novak-Quartett Prag), Raphael Hillyer (dem ehemaligen Bratscher des Juillard Quartet) und Sandor Vegh (Vegh-Quartett) an. Das Ensemble gewann erste Preise und erhielt Förderstipendien, gab rund 80 Konzerte in ganz Deutschland. Gleichzeitig aber beschlossen die vier Musiker, weil sie den festen Wunsch hatten, wirklich professionell Kammermusik zu machen, ihre Konzerte zu reduzieren, um sich ein großes Repertoire erarbeiten zu können. Das Quartett setzte 1972/73 etwa ein Jahr mit seiner Konzerttätigkeit aus und gab nur rund 20 Konzerte. Etwa zur gleichen Zeit wurde das Kreuzberger Streichquartett in die Bundesauswahl „Konzerte Junger Künstler“ aufgenommen. Nachdem es beim Musikwettbewerb der ARD in München nicht teilnehmen konnte, weil ein Mitglied zwei Monate „zu alt“ war, fuhr es zu einem Wettbewerb nach Budapest (1973). Obwohl es dort keinen Preis gewann, war die Erfahrung mit rund 20 anderen, meist aus dem Ostblock kommenden Quartetten zusammen zu spielen und sich einem Wettbewerb zu stellen, bereichernd. Als die Kreuzberger dann den 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf 1974 gewannen, begann die öffentliche Arbeit auf einer neuen Stufe. Verpflichtungen zu Konzerten in der Bundesrepublik und im europäischen Ausland, in den USA, zu Festivals in Stresa, Schwetzingen, Berkshire (USA), Bonn, Berlin und Hitzacker folgten und machten das Ensemble nun auch international bekannt. Kontakte zur Schallplattenfirma Teldec führten zur ersten Platteneinspielung mit dem beiden Quartetten von Hindemith. 1977 debütierte das Quartett in London, 1980 in Paris und Prag. In den 10



Peter Gerschwitz, Jahrgang 1949, war 1966 Preisträger im Wettbewerb „Jugend musiziert“. Er studierte bei Mirko Dorner und Paul Tortelier an der Folkwang Hochschule in Essen sowie bei André Navarra an der Musikakademie in Detmold. Gerschwitz sammelte Orchestererfahrungen als Solocellist im Südwestdeutschen Kammerorchester in Pforzheim, wandte sich aber dann speziell der Kammermusik zu und spielte etwa fünf Jahre im „Folkwang-Streichtrio“, das 1974/75 in die Bundesauswahl „Konzerte Junger Künstler“ kam. 1976 wurde der Cellist Mitglied des Kreuzberger Streichquartetts.



Hans Joachim Greiner, Jahrgang 1948, war bereits 1964 und 1966 Preisträger im Wettbewerb „Jugend musiziert“. Er studierte zunächst Violine am Konservatorium in Berlin bei Marie-Luise von Kleist und an der Berliner Musikhochschule bei Michel Schwalbé, wandte sich dann aber nach Studien bei Heinz Kirchner ganz dem Violaspield zu. Greiner, der als Musikstudent Orchestererfahrungen sammeln konnte, wurde mit Gründung des Kreuzberger Streichquartetts dessen Violaspieler.



Winfried Rüssmann, Jahrgang 1944, der Primarius des Quartetts, studierte an der Musikakademie in Detmold, vor allem bei Tibor Varga. Mit 20 Jahren wurde er bereits Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters, ging dann aber 1969 nach London, wo er Konzertmeister des London Symphony Orchestra und außerdem Mitglied der „Academy of St. Martin-in-the-Fields“ war. Aus England zurück, wurde er in Saarbrücken Konzertmeister im Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks. Nach Auflösung dieses Ensembles nahm Rüssmann eine Stelle als 2. Konzertmeister im Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks in Köln an. Diese Position gab er 1979 auf, um sich als 1. Geiger des Kreuzberger Streichquartetts ganz der Quartettarbeit widmen zu können.



Friedegund Riehm, Jahrgang 1943, studierte zunächst an der Universität Tübingen Musikwissenschaft und erhielt dann eine Ausbildung zur Geigerin bei Vittorio Brero und Michel Schwalbé an der Hochschule für Musik in Berlin. Von 1967-69 war sie als Fulbright-Stipendiatin in New York. Dort arbeitete sie mit dem Geiger Robert Gerle und betrieb weitere Kammermusikstudien bei Lilian Fuchs und Arthur Balsam. Die Geigerin, die verschiedentlich auch in Studentenorchestern mitspielte, gehört zu den Gründungsmitgliedern des Kreuzberger Streichquartetts.

DAS KREUZBERGER STREICHQUARTETT

Jahren seit Gründung des Ensembles gab es zweimal personelle Veränderungen. Nachdem 1976 ein neuer Cellist, 1979 ein neuer 1. Geiger zum Quartett fand, präsentiert es sich heute mit Winfried Rüssmann (1. Geige), Friedegund Riehm (2. Geige), Hans Joachim Greiner (Viola), Peter Gerschwitz (Violoncello). Solche Trennungs-, Veränderungs- oder Erneuerungsprozesse, über die es immer verschiedene Lesarten geben wird, sind auch für ein junges Quartett kein sensationelles, sondern eher ein normales Ereignis, wenngleich sie für eine gewisse Zeit Auswirkungen auf die Homogenität des Ensem-

blespiels und den spezifischen Klang haben. Die Kreuzberger haben auch die Praxis, die 1. und 2. Geige als Primarius alternieren zu lassen, aufgegeben. Sie war ohnehin kein starres Prinzip, sondern ein Versuch, der sich auf die Dauer doch als nicht unproblematisch erwies. Das Kreuzberger Streichquartett, dessen Konzerte bei den Berliner Festwochen inzwischen schon Tradition und meist einer der umjubelten Höhepunkte geworden sind, steht mit seinem Repertoire für Ausgewogenheit und für den Versuch, auch weniger gespielten Werken seine Aufmerksamkeit zu widmen. Andererseits hat

das Ensemble häufig mit zeitgenössischen Komponisten wie Henze, Kopelent, Heider, Gelhar zusammengearbeitet. Bei den Berliner Festwochen 1981 führte es zusammen mit Barry McDaniel „Unrevealed“ für Bariton und Streichquartett (auf Verse von Lord Byron) von Aribert Reimann zum ersten Male auf. Im Frühjahr konzertierte das Kreuzberger Streichquartett erfolgreich in den USA, Canada und Mittelamerika und erhielt weitere Einladungen zu Konzerten für 1982. Seit kurzem unterrichten die Mitglieder in einer Art „kollektivem Lehrauftrag“ Kammermusik an ihrer alten Hochschule in Berlin, dies mit

großem Interesse seitens der Studenten. Unser Mitarbeiter unterhielt sich in Berlin mit Friedegund Riehm, Winfried Rüssmann, Hans Joachim Greiner und Peter Gerschwitz und fand, daß die Mitglieder des Kreuzberger Streichquartetts auch verbal schlagfertige Dialogpartner sein können. In der Unterhaltung, die mitten in der Probenarbeit für ein Konzert geführt wurde, zeichnet sich etwas von der Gruppendynamik eines solchen Ensembles ab, von jener „Kunst des Quartettspiels“, die ja meint, daß vier gleichberechtigte Partner sich zu einem Dialog zusammenfinden – einem Dialog freilich, bei dem es auch, will er produktiv sein, kontrovers zugehen darf. ...

FonoForum: Bei wem oder besser gesagt mit wem haben Sie als Quartett gearbeitet? Wer war die prägende Person? Wenn man ihre Biographie liest, taucht vor allem der Name von Johannes Bastiaan auf. War er der Mentor?

GREINER: Für die ersten Jah-

re kann man das wohl sagen. Bastiaan hat unglaublich viel mit uns gearbeitet, sich stark mit der Sache identifiziert, hat sehr viel Erfahrung eingebracht, was die Quartettechnik anbelangt. Das ging zwei Jahre lang. Dann kamen wir mit Dušan Pandula zusammen, dem zweiten Geiger des Novak-Quartetts in Prag. Er ist für mich überhaupt – neben Sandor Vegh und Raphael Hillyer vom Juillard Quartet – der Prägendste, der am meisten pädagogisch Befähigte, war auch der Intellektuellste von allen. Pandula ist Kompositionsschüler von Haba gewesen, spielte Geige, konnte Klavier spielen, war analytisch sehr begabt, hatte einen außerordentlichen Zugang zu den Wer-

her sehr autoritär. Sie haben einfach gesagt: Das muß so sein, weil es so sein muß.

FonoForum: Beide wollten Ihnen gewissermaßen apodiktisch ihren Stil aufdrängen?

GREINER: Ja. Aber es ging mehr um die Arbeitsweise und die Methodik. Hillyer war psychologisch nicht sehr geschickt und konnte mitunter auch sehr hart, sehr persönlich werden. Pandula hat sich dazu nie verleiten lassen. Er war immer sehr positiv zu allem eingestellt. ...

FonoForum: ... hat dabei aber auch Kritisches, was zu sagen war, angebracht?

fried Zillig, Zwölftonstücke, oder Werke von Hartmann, die ganzen Haba-Quartette, diese Viertel- und Sechstelton-Stücke. Er war der erste, der uns mit aleatorischer Musik in Berührung brachte, mit einem Stück von Kopelent zum Beispiel.

FonoForum: Sie haben über die Sie prägenden Musikerpersönlichkeiten gesprochen. Denken Sie aus der Rückschau, daß sich Quartettspielen überhaupt lernen läßt?

RIEHM: In jedem künstlerischen Beruf ist irgendwo eine Grenze, wo die Begabung, das Potential, das man einbringen kann, wichtig wird. Bis zu einem bestimmten Grad kann man aber vieles studieren. Wir vertreten das ja auch selbst, indem wir nun eine Kammermusikklasse an der Hochschule der Künste in Berlin haben. Es gibt eben eine gewisse Technik des Quartettspiels – genau so wie beim Geigenspiel – die man sich aneignen kann.

RÜSSMANN: Es kommen zwei Dinge zusammen. So wie der Dirigent eine fundierte Schlagtechnik beherrschen muß, um sich behaupten zu können, und wie ein Talent, eine Veranlagung hinzukommen muß, sich da vorne hinzustellen und „eine gute Figur zu machen“, so ist das sicher auch bei den Quartettspielern. Aber: Die vier Menschen, die da aufeinandertreffen, haben einen unterschiedlichen Hintergrund. Da muß sich erst etwas zusammenfügen, ebnen.

FonoForum: Streichquartett bedeutet ein Miteinander, manchmal vielleicht sogar ein Gegeneinander. Das Quartett ist die ideale Reduktion auf vier Stimmen, eine Reduktion, die zugleich ungeheure Vielfalt mit sich bringt. Quartettspielen ist auch der sozusagen gleichberechtigte Dialog von vier Partnern. Sehen Sie das Quartettspielen als diesen „demokratischen“ Dialog oder



Dušan Pandula



Der Geiger Sandor Vegh, einer der Lehrer des Kreuzberger Ensembles

ken von Janáček, die wir eingehend mit ihm studiert haben. Die Zusammenarbeit mit Hillyer oder Vegh war da schon problematischer, auch weil wir bereits sehr viel mehr einen eigenen Stil hatten. Ich persönlich fand beide von ihrer Art

GREINER: Natürlich! Er hat in uns Sachen freigesetzt, wie es den anderen nicht in dem Maße gelungen ist. Nicht zu vergessen: Pandula ist ein Mann, der in seinem Leben über 300 Uraufführungen neuer Musik gespielt hat: Quartette von Win-

denken Sie, daß – aus unterschiedlichen Gründen – da schon mal einer zu kurz kommt?

RÜSSMANN: Bisweilen muß man sich damit abfinden. Es gibt aber doch genügend Momente, wo jeder sehr wichtig ist. Das bezieht sich nicht nur auf den Notentext, sondern auf die Meinung des einzelnen bei der Arbeit.

GREINER: Sicherlich ist die gegenseitige Einflußnahme, die stattfinden muß, problematisch. Wenn der 1. Geiger etwas spielt, was ihm, aber nicht mir gefällt, dann muß ich die Chance haben, das kritisieren zu dürfen, weil es ja ein Teil meiner Interpretation ist. Da gibt es schon Situationen, in denen es nicht so einfach ist... zum Beispiel über Geschmack zu streiten, das ist furchtbar schwierig...

rig...

RIEHM: Quartettspielen hat ja auch eine Entwicklung durchgemacht. In den Anfangszeiten gab es sicher eher eine autoritäre Struktur: der 1. Geiger war ein Solist, der sich drei Streicher suchte, mit denen er zusammenspielte. Er ragte aber doch mehr heraus, auch von der Musik her. Das hat sich sehr gewandelt, unter

anderem durch die moderne Musik, die viel gleichberechtigter angelegt ist.

FonoForum: Sie haben eine Zeitlang mit alternierendem Primarius gespielt. Mal spielte Frau Riehm die 1. Geige, mal war es Herr Kiemstedt (der dem Quartett jetzt nicht mehr angehört). Hat sich das bewährt? War das Wechseln ein Ausdruck der Überlegung, es

solle sich nicht die Dominanz einer Person „einschleichen“?

RIEHM: Wir haben das praktiziert, weil wir keinen auf die 2. Geige festlegen wollten. Wir sind zunächst dabei geblieben, weil wir das Gefühl hatten, daß es für uns möglich sei, dieses Prinzip zu verfolgen.

GREINER: Am Anfang, bei den ersten Konzerten war klar,

daß mal der eine, mal die andere die 1. Geige spielen würde. So sind wir auch zu dem Genfer Wettbewerb gefahren. Doch dann, als sich die Arbeit auf einem anderen Niveau abspielte, zeigten sich die Haken bei der Sache. Die Ausgewogenheit zwischen zwei Geigern ist nur sehr schwer herzustellen. Der ganze Wechsel war kein Experiment, sondern ergab sich von selbst, und war eine

Zeitlang gut. Das Problem zeigte sich auch ganz praktisch bei den Werken, denn jeder von den beiden Geigern hatte „seine“ Stücke. Es fielen Worte wie: „Das ist ‚mein‘ Beethoven... ‚mein‘ Brahms“.

GERSCHWITZ: Es kam ein starkes Konkurrenzgefühl auf. Das muß an sich ja nicht schlecht sein. Ich denke aber, daß die beiden sich abwech-

selnden Geiger sich in ihrer Kritik untereinander geschont haben. Das galt besonders für den jeweils am 2. Pult Sitzenden, der ja genau wußte, daß er demnächst den Platz des anderen einnehmen würde. So war kein Weiterkommen, das Niveau und die Arbeit stagnierten.

FonoForum: Eine zentrale Frage könnte sein, wie Ihre

BASF chromdioxid super II – der vierfache Testsieger* im Chromdioxidbereich

Die beiden Hauptkomponenten einer Compact-Cassette sind Magnetband und Gehäuse. Wichtig für HiFi-Tonaufnahmen: nur wenn sich das Band durch überlegene Dynamik, das Gehäuse durch extreme Präzision auszeichnen, erfüllt eine Compact-Cassette höchste Ansprüche.

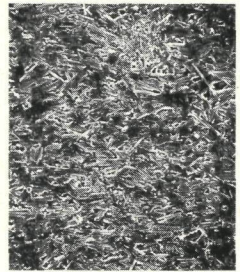
Das Magnetband: Überlegene Dynamik durch Chromdioxid

Chromdioxid-Pigmente herzustellen ist eine Spezialität der BASF. Das in über zehn Jahren erworbene Know-how wird belegt mit einem Magnetmaterial hoher Remanenz, bei dem die Koerzitivkraft auf den jeweiligen Einsatzzweck optimiert ist. Ebenso wesentlich ist die optimale Nadelform (Grafik 1) der CrO_2 -Teilchen, besonders ihre mikroskopische Feinheit (hintereinandergelegt sind 3 000 dieser Kristalle gerade 1 mm lang).

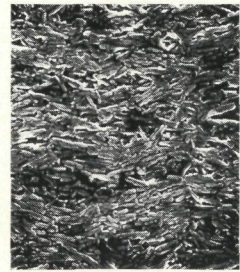
Die magnetischen und geometrischen Kennwerte des CrO_2 -Pigments geben der chromdioxid super II vorbildliche Aussteuerbarkeit in Tiefen wie Höhen, wobei in den höchsten Tonlagen besonders gute Resultate aufgrund der spiegelglatten Bandoberfläche erzielt werden. Weil die CrO_2 -Kristalle so feinteilig sind, bleibt das Grundrauschen auf dem chromdioxidtypischen niedrigen Niveau.

Insgesamt: weiter Aufzeichnungsspielraum zwischen Aussteuerbarkeit und Rauschen – die außergewöhnliche Dynamik der chromdioxid super II (Grafik 2).

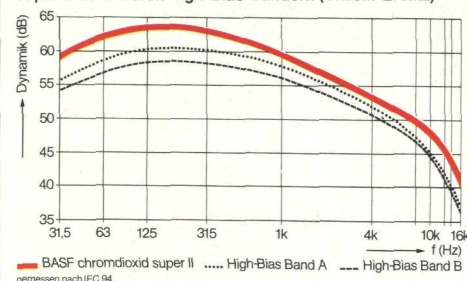
Grafik 1
Typische Oberfläche eines
BASF chromdioxid-Bandes



Typische Oberfläche eines
Chromsubstitut-Bandes



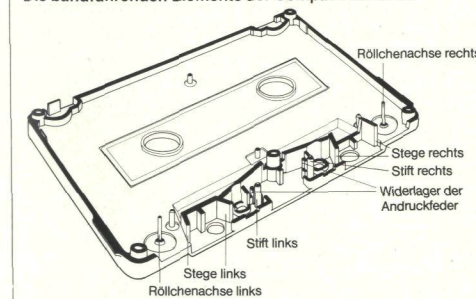
Grafik 2
Vergleichende Dynamik-Darstellung von BASF chromdioxid super II mit anderen High-Bias-Bändern (Chrom-Ersatz)



Das Gehäuse: Präzision im Mikrometerbereich

Systembedingt übernimmt das Cassetten-Gehäuse überwiegend die Bandführung. Erst eine offene Cassette zeigt: das Magnetband wird bei Aufnahme und Wiedergabe außer von den Röllchen von vier Stegen und zwei Stiften geführt (Grafik 3). Tonkopfspalt und Bandlaufrichtung müssen exakt im rechten Winkel (90°) zueinander sein, weil schon eine Abweichung von 1/5° die Höhen merklich dämpfen würde. Darum stehen bei BASF-Cassetten Stifte und Stege genau senkrecht, die Röllchen laufen präzise. Das ist nur mit ausgesuchten Kunststoffen und sorgfältigstem Spritzguß zu erreichen – Präzision im Detail.

Grafik 3
Die bandführenden Elemente der Compact-Cassette



Zuverlässigkeitstests unter extremer Klima-beanspruchung geben die Gewähr, daß BASF-Cassetten auch bei größter Hitze oder Kälte einwandfrei arbeiten. Die BASF Sicherheitsmechanik SM sorgt

bei ungünstigen Betriebsbedingungen für glatten und störungsfreien Bandlauf.
SM – das Sicherheitsplus im Grenzbereich.

**BASF chromdioxid super II
erfüllt alle HiFi-Spitzenansprüche**

* Stereo 1/81, Audio 6/81, Stereo 10/81, HiFi Exclusiv 11/81



BASF

INTERVIEW

Interessen „unter einer Hut“ zu bringen sind. Wie arbeiten Sie denn? Liest jeder erst mal seinen Part? Kommt es zum Dialog (oder „Diskurs“)? Wo und wie finden Sie Kompromisse, wenn es keine entscheidend richtige Lesart gibt?

GERSCHWITZ: Ich bin ein Vertreter möglichst genauer Literaturstudien, bevor die Proben anfangen. Es befremdet mich immer, daß jemand, wenn er ein Instrument beherrscht, eine Stimme vom Blatt spielen kann, ohne die Musik verstehen zu müssen. Nehmen wir ein spätes Quartett von Beethoven. Natürlich können wir das vom Blatt spielen, es klingt einigermaßen, aber wenn man sich vorher nicht damit befaßt hat, weiß man gar nicht, was man spielt. Man schafft es vielleicht, gewisse Details zu erkennen und herauszubringen... das wird auch in Liebhaberkreisen so gemacht. Aber für den professionellen Ansatz ist doch wichtiger, das Stück im Detail zu verstehen. Ich vergleiche die Situation immer mit dem Theater. Ich kann mir nicht vorstellen, daß ein Schauspieler zu den ersten Proben für ein neues Stück kommt, ohne sich damit gründlich auseinanderzusetzen zu haben. Er liest zwar bei den ersten Proben den Text noch mit, kann es sich aber nicht leisten, seinen Part ungestaltet vorzutragen, also ohne zu wissen, was die anderen machen, was den Zusammenhang des Stückes ausmacht...

RÜSSMANN: Gut – der Schauspieler verfügt zwar über den kompletten Text. Aber der Regisseur vermittelt zwischen den Akteuren. Da ist ständig eine übergeordnete Person, die zum Verständnis beiträgt...

GERSCHWITZ: Bei uns ist das im Grunde genommen nicht anders. Nur müssen wir vier diese übergeordnete Person gemeinsam bilden!

GREINER: Leider ist es so, daß man viel Zeit in der Ausbildung braucht, um sein Instru-

ment beherrschen zu lernen. Was nicht gelehrt wird, ist der Umgang mit der musikalischen Struktur.

GERSCHWITZ: Das stimmt nicht mehr ganz. Denn an den Musikhochschulen hat es starke Veränderungen gegeben. Seit einigen Jahren wird dort mehr Wert auf theoretische Fächer gelegt.

FonoForum: Im Umgang mit Musik haben sich bestimmte Traditionen herausgebildet. Eine Zeitlang wurde behauptet, das LaSalle Quartett spiele die zeitgenössische Musik ohne Vibrato. Ich habe das nie gehört und habe die Herren danach gefragt. Sie sagten, das sei absoluter Unsinn...

RÜSSMANN: Die Frage des Stils spielt in der Instrumentalmusik eine größere Rolle als in der Kammermusik. Dies gilt besonders, wenn man einmal an die alte Musik denkt und auf welche Weise sie heute aufgeführt wird.

GREINER: Die Schwierigkeit besteht darin, eine Beziehung zu den vorhandenen historischen Überlieferungen herzustellen. Wenn man Mozart-Quartette erarbeitet, muß man unter Umständen schon mal in der Violine von Leopold Mozart nachschlagen.

FonoForum: Wie bezeichnen Sie denn Ihren eigenen Stil? Natürlich gibt es da immer bestimmte Schubladen wie „strukturell“, „musikantisch“ usw.

GREINER: Das läßt sich nur schwer sagen. Nach einem Konzert in München schrieb einmal ein Kritiker, wir fühlten uns wohl dem LaSalle Quartett verpflichtet. Das gilt nicht für uns. Es klang so, als ob dieses Quartett unser Vorbild sei. Andererseits: War der Satz des Kritikers nun als Lob oder Kritik gemeint? Ich glaube, auch die Art zu musizieren ist je nach Stück verschieden.

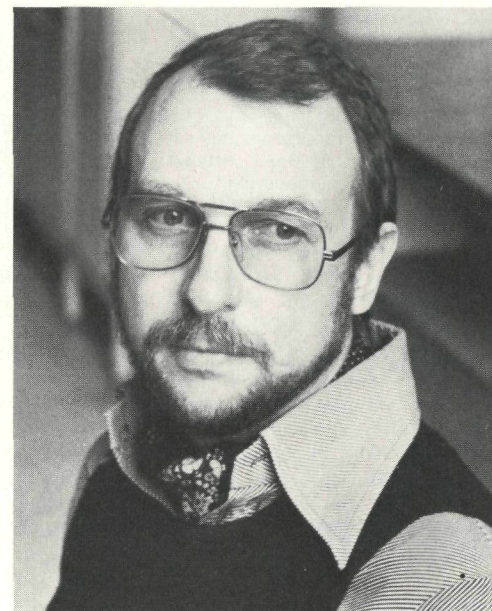
RIEHM: Oft weiß man nicht,



Das Kreuzberger Streichquartett während einer Probe zu Schallplattenaufnahmen

winnen: beispielsweise wie einer mit einem anderen redet – auch dann, wenn man selbst gar nicht beteiligt ist. Ein Gruppenbewußtsein stellt sich erst im Laufe der Zeit ein. Die Kunst des Umgangs miteinander besteht meiner Ansicht nach darin, Kritik üben zu können, ohne daß ein anderer dabei gekränkt wird.

FonoForum: Streichquartette, so wurde schon gesagt, gehören zum anspruchsvollsten und



Aribert Reimann schrieb für die Kreuzberger das Stück „Unrevealed“

wie die anderen einen hören. Die Beurteilung ist sehr subjektiv, ist vom Hörer abhängig. Sicher spielt man so, wie man es für richtig hält. Das findet man nicht immer optimal, weil sich die Idealvorstellung nur selten ganz erreichen läßt. Aber es ist nur schwer zu definieren, ob diese Spielart nun als „strukturell“ oder „musikantisch“ zu bezeichnen ist.

FonoForum: Eine Frage zur „Gruppendynamik“ Ihrer Arbeit: Müssen sich nun Menschen, die künstlerisch so eng zusammenarbeiten, auch persönlich gut verstehen? Gibt es Grenzen? Geht das Vorhandensein oder Austragen von Konflikten zu Lasten der künstlerischen Arbeit?

GREINER: Überspitzt formuliert: Wenn man sich haßt, dann kann man nicht miteinander arbeiten.

GERSCHWITZ: Lieben muß

man sich nun aber auch nicht gleich. Privat kann man vollkommen getrennte Wege gehen. Doch es müssen klare Absprachen innerhalb einer Gruppe bestehen. Das Amadeus-Quartett etwa hat solche Übereinkünfte. Das scheint mir generell die einzige Möglichkeit, es so lange miteinander auszuhalten.

FonoForum: Was meinen Sie mit „Absprachen“ – geht es um Künstlerisches, um bestimmte Kompetenzen?

GERSCHWITZ: In der Gruppe müssen die Mitglieder bestimmte Zuständigkeiten haben. Wenn etwas nicht klappt, dann weiß man, wer zur Verantwortung zu ziehen ist.

GREINER: Bei einer so engen Zusammenarbeit, wie sie ein Quartett zwangsläufig pflegt, können an sich unwichtige Dinge auf einmal Bedeutung ge-



„Kommunikation für Streichquartett“ nennt Werner Heider seine Komposition „Wir“ (Wanderungen – Irrwege – Richtungen). Die Abbildung zeigt die handschriftliche Partitur der ersten Seite der „Wanderung“

schwierigsten Genre in der Musik. Wo liegen die Schwerpunkte Ihres Repertoires?

RIEHM: Wir sind immer bestrebt, das Repertoire ausgeglichen zu halten, also keine besonderen Schwerpunkte zu setzen. Es gibt in jedem Zeitabschnitt der Musikgeschichte bedeutende Werke. Von der Zahl her liegt das Gewicht aber mehr auf Klassik und Romantik: Von Beethoven liegen uns einfach mehr Quartette vor als von Schönberg.

FonoForum: Und wie wählen Sie Ihr Repertoire aus? Gehen Sie manchmal so vor, daß Sie sich sagen: „Wir sehen uns jetzt Literatur an, die etwas vernachlässigt ist?“

GREINER: Die Auswahl wird natürlich nicht „am grünen Tisch“ getroffen, aber sie ist auch nicht durchweg vorgeplant. Bei den Schumann-Werken war es zum Beispiel so, daß die Plattenfirma uns fragte, ob wir nicht die Quartette und das Klavierquintett aufnehmen wollten. Das gleiche gilt für die Quartette von Hindemith, von denen es ja kaum Aufnahmen gab.

FonoForum: Aus der Musikgeschichte kennt man viele Beispiele für die produktive Zusammenarbeit von Komponisten und Musikern. Aribert Reimann hat unter anderem für seine Komposition „Unrevealed“ geschrieben. Hat Reimann Sie konsultiert oder Ihnen bestimmte Dinge erläutert?

GERSCHWITZ: Wir haben vor allem mit Werner Heider ausgezeichnet kooperiert. Heider war von Anfang an bei der Erarbeitung seiner Komposition „WIR“ dabei, und er konnte so miterleben, wie die Interpretation entstand.

GREINER: Heiders Quartett ist ein sehr komplexes und schwer zu spielendes Stück. Zudem hatte der Komponist eine genaue Vorstellung von

seiner Musik entwickelt, d.h. davon, wie sie klingen sollte.

RÜSSMANN: Aribert Reimann hat nicht uns, sondern wir haben ihn konsultiert. Allerdings gab es bei der Erarbeitung von „Unrevealed“ gar nicht so viele grundsätzliche Probleme, weil sich das Quartett mit moderner Musik auskennt. Reimanns Werk stellt keine speziellen Anforderungen, jedenfalls nicht im Hinblick auf außergewöhnliche Spielweisen. Die Schwierigkeiten liegen vielmehr im Rhythmischen und Klanglichen.

FonoForum: Gibt es für Sie bestimmte Grenzen, jenseits derer Sie nicht mehr mitmachen?

RIEHM: Bisher haben wir noch kein Stück aus solchen Überlegungen abgelehnt. Vor kurzem sollten wir das Quartett einer polnischen Komponistin für den „Warschauer Herbst“ einstudieren. Wir bekamen die Noten und stellten fest, daß wir mit vielem einfach nichts anfangen konnten. Das Stück ist zum Teil graphisch notiert, viele Zeichen waren uns unbekannt. Wir haben nachgefragt und bekamen Erläuterungen, die gar nicht zu dem Stück paßten, sondern die – wie sich später herausstellte – zu einem anderen Quartett der Komponistin gehörten. Wir wußten: „Wir müssen das Stück spielen“, und hatten keine Möglichkeit, herauszufinden, was mit bestimmten Stellen zu machen sei. Wir haben dann selbst eine Lesart herausgefunden, mit der die Komponistin später zufrieden war.

GERSCHWITZ: Natürlich gibt es auch Effekthascherei. Wir haben einmal ein Quartett aufgeführt, da mußte zwischen durch gebrüllt werden. Peinlich war für uns, daß das Publikum statt „hei“ „heil“ verstand. Unabhängig davon fühlt man doch eine gewisse Verpflichtung, Neue Musik aufzuführen.

FonoForum: Sie haben seit Ihrem Debüt mit Hindemith einige Schallplattenaufnahmen

INTERVIEW

Johannes Bastian, Professor an der Hochschule für Musik in Berlin



Der Orchester- und Kammermusiker Johannes Bastian, bis 1981 Professor an der Hochschule für Musik in Berlin, über die Zeit seines Arbeitens mit dem Kreuzberger Streichquartett:

„Ich kann natürlich nur über die erste Zeit, über die erste Besetzung des Quartetts sprechen. Ich unterrichtete damals an der Hochschule für Musik in Berlin Kammermusik, Quartettspiel, gab aber auch Einzelunterricht. Man findet es selten, daß ein Quartett, das sich an der Hochschule zur Zeit des Studiums bildet, dann auch zusammen-

bleibt. Doch hier war klar, daß die vier Musiker zusammenbleiben wollen. So war meine Arbeit doppelt interessant. Sie ging über das gewöhnliche Maß hinaus: Wir haben uns getroffen, viel, ernsthaft, kritisch, aber auch herzlich miteinander gearbeitet. Es hat sich dann gezeigt, daß das Quartett sehr gut weiterkam. Ich habe selten Menschen gefunden, die so intensiv bei der künstlerischen Arbeit dabei waren. Ich sehe die Entwicklung des Kreuzberger Streichquartetts sehr positiv.“

delssohn einzuspielen.

FonoForum: Das Kreuzberger Quartett besteht inzwischen gut 10 Jahre. Sind Sie in dieser Zeit bekannt genug geworden? Kann man vom Quartettspiel allein leben?

GREINER: Schwierig ist es auf jeden Fall. Doch wenn man eine solche Arbeit 10 Jahre lang gemacht hat, dann kann man sie nicht einfach wieder aufgeben. Wichtig ist, daß man sich darüber klarwerden muß, daß dieser Beruf einer ist, der Risikofreude erfordert.

RÜSSMANN: Man ist als Selbstständiger dem Markt ausgesetzt ...

FonoForum: ... der ja nicht immer so klar zu überblicken oder gar berechenbar ist ...

RÜSSMANN: Sicher. Oft sind in der Planung für die kommende oder übernächste Saison noch Riesenlöcher, so daß man in Existenzangst kommt. Die Lücken füllen sich dann aber so nach und nach. Hinzu tritt ein zweites. Man möchte gerne Programme aus Überzeugung machen. Doch dann können bestimmte Wünsche der Veranstalter oder der Plattenfirma kommen. Wenn wir etwa acht bis neun Stücke pro Saison fest-

legen, dann ist das schon sehr viel, vor allem, wenn man sie gut erarbeiten will.

FonoForum: Das Interesse für Kammermusik ist aber doch groß?

RIEHM: Ja, das stimmt. Entsprechend haben Kammermusikensembles zugenommen. Ich denke mir auch, daß Menschen, die sich für Kammermusik interessieren, in gewisser Weise Spezialisten sind. Die bleiben dann bei der Stange.

FonoForum: Sie haben sich personell zuletzt vor zwei Jahren verändert. Macht eine solche Veränderung Probleme, gibt es Auseinandersetzungen?

RIEHM: Bei uns geschah das zweimal, und es war jedesmal verschieden. Sicher hat der Neue es dann in einer solchen Gruppe, die relativ festgefügt ist, schwer. Diese Gruppe hat ja ihre bestimmten Vorstellungen.

FonoForum: Wie hat der neue Primarius die Zeit des Einlebens erlebt?

RÜSSMANN: Natürlich war das eine Umstellung. Man wechselt in einen ganz anderen Bereich, das braucht Zeit. Es wäre ja auch eigenartig, wenn Personen so leicht austauschbar wären. Wenn sich die Musiker nur vertragen würden! Harmonie allein ist für mich nicht denkbar. Es muß Spannung geben, durch die man lernt und Fortschritte machen kann. Wenn die Leute sich nicht streiten, nicht verschiedener Meinung sein würden, wäre das eine ganz fade Vereinigung. In jedem Fall ist das interessanter, als wenn es keine Gegensätze gäbe. Diese Spannung zeigt sich auch bei der Arbeit an einem Stück. „Erleuchtungen“ über eine bestimmte Passage in einem Stück gäbe es nicht, bestünde nicht die Möglichkeit der Kontroverse. Dabei muß man manche Kompromisse eingehen. Das gilt auch für den, der neu in ein Ensemble hineinkommt.

Discographische Hinweise: Kreuzberger Streichquartett

Haydn, Streichquartette B-Dur op. 76/4, Es-Dur op. 64/6; 6.42501 AW

Hindemith, Streichquartette Nr. 2 op. 16, Nr. 3 op. 22; 6.42077 AW

Janáček, Streichquartette Nr. 1 („Kreutzer-Sonate“), Nr. 2 („Intime Briefe“); 6.42179

Mendelssohn-Bartholdy, Streichquartette Nr. 1 op. 12, Nr. 2 op. 13;

6.42707 AZ Digital (in Vorbereitung)

Mendelssohn-Bartholdy, Oktett op. 20, Doppelquartett op. 65 (mit dem Eder Quartett); 6.42624 AW

Schumann, Streichquartett Nr. 1 op. 41/1, Nr. 2 op. 41/2, Nr. 3 op. 41/3, Klavierquintett op. 44 (mit David Levine, Klavier); 6.35497 EK

(Alle Aufnahmen bei Telefunken)

gemacht, zuletzt die Quartette von Mendelssohn-Bartholdy. Können Sie bei Produktionen Ihre Werkwünsche immer durchsetzen?

GREINER: Die ersten Aufnahmen haben sich mehr oder weniger ergeben. Bei Schumann hatte die Plattenfirma ein größeres Programm vor und fragte uns, ob wir Interesse daran hätten.

RÜSSMANN: Die Reihe mit Mendelssohn-Werken kam eigentlich auch zufällig zustande, weil das Eder-Quartett (bei der gleichen Firma unter Vertrag) mit uns das Oktett und das Doppelquartett von Spohr aufgenommen hat. Dann kam die Idee, die Quartette von Men-

Neue Schallplatten im Frühjahr 1

ORCHESTERWERKE

Zemlinsky, Sechs Gesänge für mittlere Stimme und Orchester. op. 13 nach Texten von Maurice Maeterlinck; Sinfonietta für Orchester op. 23; Glenys Linos (Alt), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Bernhard Klee; Schw VMS 1603

Haydn, Die Tageszeiten: Le Matin Hob. I/6; Le Midi Hob. I/7; Le Soir Hob. I/8; Rainer Kußmaul (Barockvioline), Gerhard Darmstadt (Barockcello), Klaus Körfer (Kontrabaß), Konrad Hünteler, Michael Schneider (Traversflöte), Randy Cook (Barockobo), Michael McCraw (Barockfagott), Capella Clementina, Helmut Müller-Brühl; Schw VMS 2085

KONZERTE

Mendelssohn, Konzert E-dur für 2 Klaviere und Orchester; **Mendelssohn-Moscheles,** Variationen über ein Thema aus der Schauspielmusik „Peziosa“ von C. M. v. Weber für 2 Klaviere und Orchester; Anthony und Joseph Paratore (Klavier), RIAS Sinfonietta Berlin, Uros Lajovic; Schw VMS 2088

Giornovich, Violinkonzert Nr. 1 A-dur; **J. S. Bach,** Violinkonzert Nr. 2 E-dur; Wolfgang Kohlhaufen (Violine), Fonte di Musica; Schw L&P 90012

KAMMERMUSIK

Les Vendredis 2 – Freitags in Petersburg, russische Komponisten schreiben Miniaturen für Streichquartett; Sokolow: Scherzo; Rimsky-Korssakoff: Allegro; Ljadow: Sarabande; Glasunow: Courante; Sokolow: Mazurka; Ljadow: Fuga; Kopylow: Polka; Haydn-Quartett Berlin (Heidrun Ganz, 1. Violine, Jürgen Paarmann, 2. Violine, Manfred Ziemann, Viola, Georgi Petkov, Cello); Schw VMS 1029

Sacchini, Sechs Streichquartette op. 2, 1–6; Academica Quartett Mariana Sirbu, 1. Violine; Ruxandra Colan, 2. Violine; Constantin Zanidache, Viola; Mihai Dancila, Cello; Janos Sebestyen (Cembalo); Schw VMS 720, 2 LP

ORGELWERKE

Haydn, Zwei Praecambeln C-dur Hob. XVII/C2, Andante F-dur Hob. XVII/F2, Adagio F-dur Hob. XVII/9, Aria F-dur Hob. XVII/F1, Sonate G-dur Hob. XVI/11, Thema con variazioni Hob. XVII/5; **Köhler,** Fantasie über den Chor „Die Himmel erzählen“ aus der „Schöpfung“ von Haydn; **da Bergamo,** Sinfonia col tanto applaudito inno popolare (mit „Gott erhalte“ von Haydn); Franz Haselböck an den historischen Haydn-Organen der Bergkirche und der Kirche der Barmherzigen Brüder in Eisenstadt/Burgenland; Schw VMS 2615

CHORWERKE

Janacek, Messe B-dur für Orgel und Chor nach der Messe pour orgue solo von Franz Liszt; **Henze,** Jephtha-Oratorium latinum von Giacomo Carissimi in der Neuinstrumentierung von H. W. Henze; Georgine Resick (Sopran), Cornelia Dietrich (Alt), Frieder Lang (Tenor), Phillip Langshaw (Baß), Trierer Domchor, Madrigalchor Klaus Fischbach, Hans Kohn (Orgel), Mitglieder des RSO Saarbrücken, Klaus Fischbach; Schw AMS 3534

Szymanowski, Stabat Mater op. 53; Litanei an die heilige Jungfrau op. 52; Sinfonie Nr. 3 op. 27; Urszula Mitrega (Sopran), Jadwiga Gadulanka (Alt), Maciej Witkiewicz (Tenor), Stefania Woytowicz (Sopran), Schweizer Festspielorchester, Luzerner Festwochenchor, Witold Rowicki; Chor und Orchester der Warschauer Nationalphilharmonie, Kasimierz Kord; Schw AMS 3538 digital

Thomas, Messe in a für Soli und zwei Chöre a cappella op. 1; **Kaminski,** 130. Psalm op. 1a (Motte für vierstimmigen gemischten Chor a cappella und Solosopran); Ute Frühaber (Sopran), Ulrike Belician (Alt), Theo Altmeyer (Tenor), Heiner Eckels (Baß), Capella St. Crucis Hannover, Ulrich Bremsteller; Schw L&P 90013

Gossec, Grande Messe des morts – Große Totenmesse; Lia Rottier (Sopran), Jacqueline Lamy (Mezzosopran), Francine Bastianelli (Alt), Roland Bufkens (Tenor), Louis Hendricks (Baß), Chor des Belgischen Rundfunks, Sinfonisches Orchester Lüttich, Jacques Houtmann; Schw MeW 80017, 2 LP

Stradella, San Giovanni Battista – Johannes der Täufer, Szenisches Oratorium für Soli, Chor Concertino und Concerto grosso; Barbara Schlick (Salome, Sopran), Helen Keller (Herodias, Sopran), Andrew Dalton (San Giovanni, Kontratenor), Jan Thompson (Ratgeber, Tenor), Ulrich Studer (Herodes, Baß), Tablater Sängergemeinschaft, Capella Clementina, Helmut Müller-Brühl; Schw AMS 4525, Kassette mit 2 LP

du Mont, Trink- und Liebeslieder aus der Sammlung „Meslanges“ (1657); Dialogus de Anima, Oratorium; Psalm (Instrumentalversion); Lia Rottier (Sopran), Gérard Lesne (Kontratenor), Roland Bufkens (Tenor), Armand Battel (Bariton), Jules Bastian (Baß), Vokalensemble des Belgischen Rundfunks, Instrumentalensemble mit historischen Instrumenten, René Clemencic; Schw MeW 81003

Mozart L., Lauretanische Litanei Es-dur; Siglinde Damisch (Sopran), Ingrid Mayr-Kuschee (Alt), Chris Merrit (Tenor), Walter Raninger (Baß), Salzburger Rundfunk- und Mozarteumchor, Camerata Academica Salzburg, Ernst Hinreiner; Schw AMS 3539

VERSCHIEDENES

Münchner Beethoven-Bearbeitungen im 19. Jahrhundert, Spengel: Streichquartett c-moll op. 18 Nr. 4 von Beethoven, bearbeitet für großes Orchester; Spengel: Drei Lieder aus op. 52 von Beethoven für Singstimme und Begleitung von Violine, Viola und Violoncello; Beethoven: Sieben Variationen über „Kind, willst du ruhig schlafen“ aus der Oper „Das unterbrochene Opferfest“ von Peter von Winter; Andrea Hellmann (Alt), José Luis Wagner (Tenor), Kurt Christian Stier (Violine), Fritz Ruf (Viola), Sebastian Ladwig (Cello), Johannes Fischer (Klavier), Orchester der Professoren der Hochschule für Musik München, Bach-Collegium München, Günther Weiß; Schw MB 70910

Oberpfälzer Komponisten der Mozartzeit, Michl: Sextett C-dur für Oboe, 2 Hörner und Streicher; Gleissner: Quartett F-dur für Flöte und Streicher; Holler: Avertissement C-dur für Streicher; Rondo für Horn und Streichquartett; Salzburger Mozartsolisten, Musica Rinata München, Hans Pitzka (Horn), Hans Günther Billig (Flöte), Elmar Billig (Violine), Emo Hillinger (Viola), Sebastian Ladwig (Cello); Schw MB 70309

Schwann Schallplatten