Die vier Musiker des LaSalle-Quartetts: Primarius Walter Levin, Bratscher Peter Kamnitzer, zweiter Geiger Henry Meyer und Cellist Jack Kirstein (von links)

Die Schallplatte als Musikdokument

Das LaSalle-Quartett und die Deutsche Grammophon legten eine maßstäbliche Veröffentlichung der Streichquartette Schönbergs, Bergs und Weberns vor

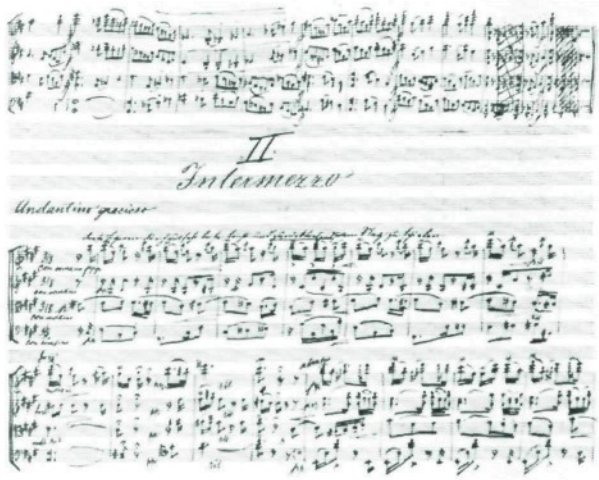
Die Klassiker der Moderne geben keine Probleme mehr auf. Wirklich nicht? Woraus erklärt sich dann, daß es bisher keine gültige, keine überzeugende Stereo-Einspielung ihrer Streichquartett-Kompositionen gab, Bartók ausgenommen? Dabei gehören doch Schönbergs vier Quartette ohne Frage ebenso zu den bedeutendsten Werken der Gattung im 20. Jahrhundert wie Bergs Lyrische Suite oder Weberns op. 5. Natürlich gibt es verschiedene Gründe, manche Erklärungen dafür, vom geschäftlichen Kalkül einmal ganz abgesehen: Die interpretatorischen Schwierigkeiten dieser Partituren auf der einen, die Esoterik der Gattung und ihre Ansprüche an das Rezeptionsvermögen der Hörer auf der anderen Seite.

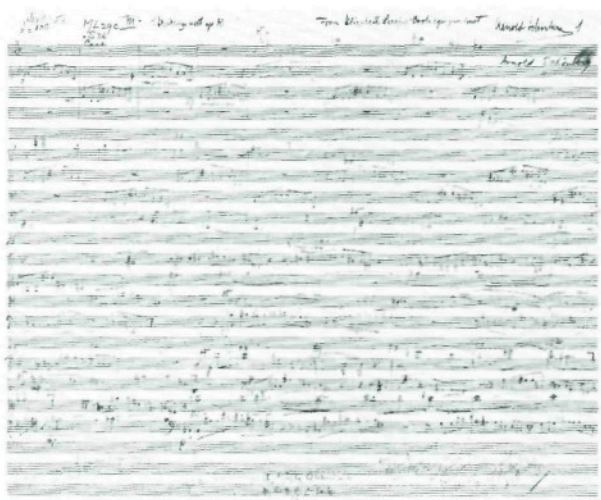
Die wenigen Stereo-Aufnahmen von Streichquartetten der Neuen Wiener Schule, die bisher erschienen, bestätigen denn auch unüberhörbar, daß die Probleme auf beiden Seiten liegen. So konnte zum Beispiel keine Aufnahme der vergangenen Jahre allein rein spieltechnisch der alten *monauralen Schönberg-Einspielung* des Juillard-Quartetts den Rang streitig machen, nicht zu sprechen von der geistigen Reife und Souveränität der Darstellung. Bis heute blieben daher die Schönberg-Aufnahmen der Juillards ebenso erste Wahl wie ihre *vor zehn Jahren entstandene* Stereo-Einspielung der Lyrischen Suite von Alban Berg. Jetzt endlich scheint, wenn nicht alles trügt, die erwartete Stereo-Alternative vorzuliegen. Die Deutsche Grammophon veröffentlichte in einer Kassette die Streichquartette von Schönberg, Berg und Webern in der Interpretation durch das amerikanische LaSalle-Quartett.

Es gab von vornherein außer den Juillards buchstäblich nur ein Quartettensemble, von dem diese Einspielung erwartet werden konnte, eben das LaSalle-Quartett, das *sich in den mehr als zwanzig Jahren seines* Bestehens wie keine andere Quartettvereinigung für die Neue Musik engagiert hat. Zahlreiche Quartettkompositionen der Avantgarde wären vermutlich ohne das Stimulans seines Spiels und seines Könnens *nie entstanden. Die Reihe der dem* LaSalle-Quartett gewidmeten Kompositionen reicht von Lutoslawski bis Kagel, von Penderecki bis Evangelisti und Ligeti. 1969 spielte das LaSalle-Quartett die Streichquartette von Schönberg, Berg und Webern erstmals bei den Wiener Festwochen in einem Zyklus, der aufsehenerregende Resonanz fand. Wer ihn damals miterlebte, wünschte sich die Schallplattendokumentation. Jetzt ist dieser Wunsch in Erfüllung gegangen mit einer Einspielung, deren Kongruenz von Werk-Anspruch und Werk-Erfüllung meines Erachtens beispielhaft ist. Man spürt bei jedem Werk nicht nur die Vertrautheit, sondern – was schwerer wiegt – die vorbehaltlose Identifikation der Interpreten mit der Musik und ihrer Ästhetik. *Das beginnt bereits bei den frühen Schönberg-Quartetten*, von denen erstmals auch jenes D-dur-Streichquartett von 1897 eingespielt wurde, das 1966 aufgefunden worden ist. So konventionell seine Brahms-Nähe wirkt und damit die Traditionsverwurzelung Schönbergs unterstreicht, so unverwechselbar hallen doch schon die so charakteristische Klangphantasie und das bevorzugte Konstruktionsprinzip der Variation des reifen Komponisten vor. Die LaSalles dokumentieren ihr Schönberg-Verständnis dadurch, daß sie gerade in den frühen Werken die Chromatisierung *der Sprache ganz wörtlich nehmen als* Farbgewinn, als Erweiterung des Ausdrucksbereichs der Musik. Die Umfärbung des Klangs wird damit von Anfang an als konstruktives Stilmittel bewußt gemacht, ebenso wie die Einbeziehung der Singstimme in das zweite Streichquartett. Diesen Part singt Margaret Price ohne Übertreibung, wenn ich so sagen darf, mit schlanker Expressivität und vergegenwärtigt dabei alle Nuancen vom traumhaften Dämmern bis hin zum eruptiven Schrei. Weder hier noch in den späteren Quartet-

ten läßt die Interpretation der LaSalles bei aller Sorgfalt im Detail, aller Strukturerhellung und Vergeistigung die Dominanz des Ausdruckswillens, der expressiven Gebärde außer acht. Schönberg hat ja wiederholt betont, daß das in op. 30 erstmals im Streichquartett praktizierte Reihenverfahren nur ein Verfahren sei, das die Komposition nicht ersetze. Entscheidend bleibe hier wie überall die schöpferische *Freiheit der Phantasie.*

Ich habe den Eindruck, dies war auch die Maxime des LaSalle-Quartetts. Nicht nur hier, auch bei Berg und Webern spielt es zwar die strukturellen Bezüge und linearen Zusammenhänge ganz sinnfällig und unauffällig aus, so daß der Zusammenklang stets als selbstverständliches, logisches Ergebnis erscheint. Dennoch bleiben alle konstruktiven Feinheiten und Einsichten nur Mittel zum Zweck der Verdeutlichung der Substanz, sei es der affektiven Hochspannung, sei es der seelisch-seismografischen Erschütterung. Auf diese Weise gelingt den Interpreten nicht nur eine großartige, zwischen den Höhepunkten des visionären Allegro misterioso und des suggestiven Presto delirando verspannte Wiedergabe der Lyrischen Suite Alban Bergs. Es gelingt ihnen erstmals auch, was Theodor W. Adorno für Bergs op. 3 forderte: „Gilt es einem seiner Werke gegenüber etwas gutzumachen, dann hat das Quartett, auch heute noch, Anspruch darauf, von wahrer Interpretation aus dem Schatten genommen zu werden, in den es der Erfolg der Lyrischen Suite verwies." Durch die Kunst des Klangfarbwechsels, der fast unmerklichen Temporückung, der dynamischen Subtilität, vor allem aber durch jene organische Binnenspannung, die das Schweigen sprechend macht, gewinnen vollends Anton Weberns Werke für Streichquartett eine maßstäbliche Wiedergabe. Ich kenne keine Platten-Alternative, *die wie die Wiedergabe der LaSalles jenes* traumhafte Selbst-Verständnis der Musik spiegelt, das ebenso Conditio sine qua non der Interpretation sein sollte wie die absolute quartettechnische, klangliche und musikalische Souveränität, die das Ensemble hier demonstriert. Wenn überhaupt, dann – möchte ich meinen – könnte nur einem solchen werkgerechten Nachvollzug des schöpferischen Willens der Brückenschlag zu jenen Kammermusikfreunden gelingen, denen sich der Weg zu Webern noch immer verschließt. Mit der hohen aufnahmetechnischen Qualität wäre dafür eine weitere, wesentliche Voraussetzung erfüllt. Nicht zu vergessen die der Kassette beigegebene Textdokumentation in Buchform. Sie vereint auf knapp 200 Seiten alle Selbstzeugnisse der Komponisten zu den eingespielten Werken, das heißt die bisher bekannten Briefe, Aufsätze, Analysen, und ergänzt sie durch interessante Schriftproben wie beispielsweise die Faksimile-Abbildungen dieser Seite. Damit wird nicht nur ein Optimum an Authentizität und Einführung geboten, das – frommer Wunsch! – Schule machen sollte. Damit *rundet sich auch der preiswürdige Gesamt*eindruck einer Veröffentlichung, die fortan als Maßstab dienen wird. Ekkehart Kroher





Wandlungen einer Handschrift: eine Manuskriptseite aus dem ersten und dem vierten Quartett Schönbergs, mit freundlicher Genehmigung dem Textbuch zur Kassette entnommen, das demnächst auch einzeln vom Verlag Heinrich Ellermann, München, herausgegeben wird.

NEUE WIENER SCHULE, Die Streichquartette. Arnold Schönberg, Streichquartett D-dur (1897), Streichquartette Nr. 1–4 op. 7, op. 10, op. 30 und op. 37; Alban Berg, Lyrische Suite, Streichquartett op. 3; Anton Webern, Streichquartett 1905, Fünf Sätze für Streichquartett op. 5, Sechs Bagatellen op. 9, Streichquartett op. 28 – LaSalle-Quartett: Walter Levin, 1. Violine; Henry Meyer, 2. Violine; Peter Kamnitzer, Viola; Jack Kirstein, Violoncello; Margaret Price, Sopran
Deutsche Grammophon 2720029 (5 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, sehr transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, sehr räumlich
Fertigung: geringfügige Knack- und Knistergeräusche