



## THE LA SALLE QUARTET

plays

HAYDN · BRAHMS · ZEMLINSKY

### JOSEPH HAYDN (1732 - 1809)

*Streichquartett D-Dur op. 71 Nr. 2*

01 Adagio – Allegro

02 Adagio

03 Menuet. Allegretto – Trio

04 Finale. Allegretto

14:50

04:43

04:50

01:53

03:24

### JOHANNES BRAHMS (1833 - 1897)

*Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67*

05 Vivace

06 Andante

07 Agitato (Allegretto non troppo)

08 Poco allegretto con variazioni

32:53

09:30

06:52

08:08

08:23

### ALEXANDER ZEMLINSKY (1871 - 1942)

*Streichquartett Nr. 3 op. 19*

09 Allegretto. Gemächlich, innig bewegt

10 Thema mit Variationen

11 Romanze. Sehr mäßige Achtel. Andante sostenuto

12 Burleske. Sehr lebhaft. Allegro moderato

20:41

06:48

04:51

04:09

04:53

**TOTAL TIME**

**68:49**

## VON DER ERHITZUNG DER SACHLICHKEIT

Es handelt sich um eine unvergleichliche Lebens-, Schaffens- und Wirkungsgeschichte: Die 42 Jahre währende künstlerische und institutionelle Gegenwärtigkeit des 1946 gegründeten LaSalle Quartets! Mit dem Begriff Gegenwärtigkeit sei der Umstand umrissen, dass die Herren dieser Streichquartettformation nicht nur das Denken und Fühlen ihres leibhaftigen Publikums im Saal und das ihrer Hörer daheim maßgeblich beeinflusst haben, sondern auch die Diskussion wichtiger interpretatorischer und aufführungspraktischer Fragen bis zum heutigen Tag. Mit den konzertanten Wiedergaben und mit den Schallplatteneinspielungen des Quartetts fühlte man sich unwillkürlich in ein Spannungsfeld versetzt, dessen Polaritäten vor allem in den Wertigkeiten von Tradition und Aufbruch, von Konservatismus und Modernität, aber auch von Sachlichkeit und Gefühl gesehen und erlebt wurden.

Von den Streichquartett-Ensembles, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg mit internationaler Durchschlagskraft etabliert hatten oder in den 50er- und 60er-Jahren die Konzertsäle eroberten, hoben sich Auftreten, klangliche Eigenart und interpretatorische Grundsätze der LaSalle-Herren deutlich ab. Ich denke da vor allem an den warmen, wohligh gerundeten Klang des Guarneri-Quartetts und dessen auf höchstem Niveau sonore Verbindlichkeit, wie sie etwa in der Einspielung

des Klavierquintetts von Dvořák mit Arthur Rubinstein am Flügel festgehalten ist.

Mit großer Entschiedenheit und ebenso großer Überzeugungskraft widmete sich das LaSalle Quartet von Beginn an der Musik des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts in ihren verschiedenen Ausprägungen, ausgehend jedoch – und das ist zuverlässig belegt – von den literarischen wie biographischen Erfahrungen im Umfeld der sogenannten Zweiten Wiener Schule. Walter Levin – gebürtiger Berliner und Primarius des Quartetts – emigrierte 1938 mit seiner Mutter nach Palästina, wo der 12-Jährige in Tel Aviv nicht nur instrumentale Unterweisung erhielt, sondern durch den international anerkannten Schönberg-Experten Peter Gradenwitz auch mit der Neuen Musik vertraut wurde. Es ist dies zweifellos das auslösende Moment für Levins intensive Auseinandersetzung mit den Streichquartetten Arnold Schönbergs, mit den Quartettkompositionen Alban Bergs und Anton Weberns. Diese Hinwendung brachte es auch mit sich, dass die vier Streichquartette von Alexander Zemlinsky, dem Lehrer Schönbergs, eine so wichtige Bedeutung im Repertoire des LaSalle Quartets bekamen.

Die aufgezeichneten Interpretationen geben im wahrsten Sinne des Wortes erhellend Aufschluss über eine aufmerksame, ja wachsame und keine in der Partitur vorgegebene Instrumentalkonflikte scheuende, sondern solche sogar hervorhebende Schicksalsgemeinschaft. Im Verlauf von Haydns Quartett D-Dur op. 71,2 (Hob. III:70) macht sich dies

unter anderem im Bereich markanter Auslösung dynamischer Grenzwerte bemerkbar. Und auch im Umfeld lieblicher, beschwichtigender und dann wieder dramatischer Ausdruckselemente genießen sich die vier Herren nicht, Haydn sozusagen beim Wort zu nehmen, also den melodischen Wendungen, den harmonischen Überraschungen und all den anderen von Haydn erdachten Ungewohntheiten bis hin zur beseelten Rücksichtslosigkeit auf den Grund zu gehen.

In den drei Apponyi-Quartetten op. 71 sind die Nachwirkungen von Haydns erster – und überaus erfolgreicher – Londonreise unüberhörbar. Der Ausdruck wirkt großzügiger, gleichsam überregionaler. Der Quartettsatz hat fast schon sinfonisches Gepräge. Unter dem Eindruck so mancher „irregulärer“ musikalischer Details wurde schon zu Lebzeiten des Komponisten immer wieder von Kühnheit gesprochen. Die Widmung der drei Quartette op. 71 an den ungarischen Grafen Anton Apponyi steht im Zusammenhang mit dessen Verwendung für Haydns Eintritt in die Freimaurerloge. Apponyi bedankte sich nicht nur für die Widmung und für das Recht einer zeitlich begrenzten Verwertung der Partitur, er ließ dem Komponisten auch 100 Dukaten zukommen.

Während der Vortrag des LaSalle Quartets in den 60er Jahren als schlank, auf klare Linearität konzentriert und insgesamt als geistreich empfunden und auch beschrieben wurde, so kann man in älteren Dokumenten sogar von einer gewissen Ruppigkeit des instru-

mentalenen Vorgehens lesen. Dieser Eindruck mag auch deshalb entstanden sein, weil die von Walter Levin und seinen Mitspielern gewählten Stücke allein schon eine extreme Konfrontation mit den Hörgewohnheiten der Musikfreunde bedeuteten. Hinzu kommt, dass dieser Eindruck damals auch nicht durch eine starke Hinwendung etwa zu den Werken der Wiener Klassik und der Romantik gemildert werden konnte. Diese Bereiche der Quartettliteratur blieben – und das zeigt auch die umfangreiche Diskographie – weitgehend unberücksichtigt, was jedoch nicht heißt, dass der Kammermusikalische Nachlass der großen Meister im Denken und Fühlen der vier Musiker keine Rolle spielte. Die Ziel- und Blickrichtung indes war auf das Jetzt und mutig nach vorne gerichtet. Das Quartett vergab Kompositionsaufträge, spielte Uraufführungen und setzte sich für die Werke von Komponisten im Krafffeld der Zweiten Wiener Schule ebenso ein wie für Arbeiten junger, aufstrebender Autoren – man denke nur an Streichquartette von Hans Erich Apostel, György Ligeti, Luigi Nono, Witold Lutosławski, Mauricio Kagel, Michael Gielen, John Cage, Krzysztof Penderecki oder Toshiro Mayuzumi.

Wie schon erwähnt wurde das LaSalle Quartet 1946 gegründet. Walter Levin hatte an der New Yorker Juilliard School einen Studienplatz in der Meisterklasse des namhaften Geigenlehrers Ivan Galamian erhalten. Der Bratscher Peter Kamnitzer und der Cellist Richard Kapuscinski gehörten zur Urbesetzung des Ensembles, der „zweite“ Geiger,

der aus Dresden stammende Henry Meyer, stieß drei Jahre später zu den „LaSalles“. Mit Ausnahme des Cellisten blieb das Quartett bis zu seiner Auflösung 1988 in der Stammformation zusammen. Jack Kirstein (1955–1977) und Lee Fiser (ab 1975) traten die Nachfolge von Kapuscinski an und fügten sich – wie die Platteneinspielungen und auch die mir erinnerlichen Konzertauftritte belegen – bruchlos in die Klang- und Bewegungsmuster des Ensembles ein.

In Hinblick auf diese Muster und die von Erfahrung und kompositorischen Neuigkeiten inspirierte Fortentwicklung muss eine wichtige Veränderung im Bereich der instrumentalen Grundversorgung erwähnt werden: 1958 nämlich wurden dem Quartett vier Amati-Instrumente aus den Jahren 1648, 1682, 1619 und 1670 zur Verfügung gestellt, die den zuvor immer wieder als rau geschilderten Klang abgemildert haben sollen. Peter Gradenwitz – noch in den 70er Jahren als Berichterstatter für die Neue Zürcher Zeitung bei den Salzburger Festspielen zu Gast – bestätigte mir in Kenntnis einer meiner LaSalle-Besprechungen, dass der Ton des Quartetts tatsächlich durch die Amati-Charakteristik wärmer geworden sei.

Die etwas erhöhte Klangtemperatur könnte man aber auch damit begründen, dass sich die Herren um Walter Levin zu einigen – auch dokumentierten – Interpretationen „Alter Musik“ bereit erklärten, darunter die beiden Streichquartette op. 51 von Brahms, zwei Mendelssohn-Quartette, Klavierquintette von

Brahms und Schumann, Schuberts Streichquintett und die späten Quartettwerke von Beethoven. Nicht zu vergessen ist eine Aufnahme der Quartette von Debussy und Ravel, deren messerscharfer Schliff die französische Musik in die Nähe eines von Webern inspirierten Impressionismus' rückt.

Die Aufführungen des LaSalle Quartets sind zweifellos so etwas wie interaktive Lehrstunden gewesen, Konzerte mit Instruktions- und Aufklärungscharakter, sozusagen akustische Appelle an die Zuhörerschaft, den interpretatorischen Prozess als Aufforderung zur lauschenden Anstrengung zu begrüßen. Anstrengung also durchaus im positiven Sinn eines Bemühens um tiefere Einsicht mit dem Endziel wissenden Genießens. Hilfreich dabei ist, wenn eine Quartettallianz nicht nur an einem Strang zieht, sondern die einzelnen Stränge unnachgiebig bewusst hält, selbst wenn dies zu ungemütlichen Reibungen führt.

Die hier gebotenen Werke von Haydn, Zemlinsky und Brahms werden somit nicht als bekannt, schon gar nicht als selbstverständlich im Umgang mit der uns anvertrauten Tradition repetiert, sondern neuerlich aus zwei Blick- und Hörwinkeln untersucht und dann gedeutet. Das LaSalle Quartet verfolgt den Verlauf der Noten samt der vom Komponisten beigefügten Vortragsanweisungen wie mit Instrumenten, die zu ihren Eigenschaften auch jene eines Mikroskops zählen. Und zugleich verteidigen die vier Streicher die Vogelperspektive auf das Gesamte, wie sie

sich im jeweiligen Satz, aber auch im Hinblick auf das Werkganze darstellt. Dies ereignet sich keineswegs in akademischer, schon gar nicht in bürokratischer Trockenheit und Selbstgewissheit, sondern in einem dauernden Fortschritt erhitzter, wenn man will: erfüllter, von Wollen, Wünschen und Sehnen glühender Sachlichkeit.

Wenn im Umkreis auch dieser Studioaufnahmen aus verschiedenen Jahren von Lehrstunden der besonderen Art gesprochen wird, dann natürlich auch im Wissen um die enorm einflussreiche Unterrichtstätigkeit des Primarius Walter Levin. Nicht zu zählen sind die Musiker – also keineswegs nur die Geiger und andere Streicherkollegen –, die wertvolle An- und Unterweisung von Levin bekommen haben, deren Beschäftigung etwa mit den Werken der Zweiten Wiener Schule ohne diesen Botschafter kammermusikalischen Beglückens eine ganz andere – und nicht eben günstige – Wendung genommen hätte. Wen man bis weit in die 90er Jahre auch ansprach, irgendwie und irgendwann war der Betreffende mit Walter Levin in Berührung geraten, hatte von ihm gelernt, hatte sich seitdem als ein Anderer durch die Welt des Musizierens bewegt.

Das dritte Streichquartett von Alexander Zemlinsky ist eines von drei Werken dieser Gattung, die den Komponisten als Vertreter jener Ästhetik zeigt, die sich auf ebenso fruchtbare wie schmerzliche Weise zwischen den harmonischen Wucherungen der Spätromantik und einer neuen, sich von der Tra-

dition befreienden Musik etwa nach Art der Zwölffontechnik à la Schönberg bewegte (bzw. zum Stillstand kam). Im Spätsommer und im Herbst 1924 komponiert, wurde das zunächst wie von verspielter Ironie gelenkte, im Finale virtuos und klangvoll gesetzte, in der Aussage gegen Ende etwas bitter wirkende Stück schon im Oktober 1924 in Leipzig uraufgeführt. Vorwiegend dem LaSalle Quartet ist es zu danken, dass es zusammen mit den drei anderen Quartetten op. 4, 15 und 25 einem breiteren Publikum zugänglich und schließlich auch liebenswert geworden ist.

Peter Cossé

## ON THE HEATING OF OBJECTIVITY

This is about an incomparable history of lives, artists and their reception: the 42 years of artistic and institutional contemporaneity of the LaSalle Quartet, founded in 1946! The term "contemporaneity" is intended to allude to the fact that the gentlemen in this string quartet have not only had a decisive influence on the thoughts and feelings of the audiences physically present in the concert hall and of their listeners at home, but also on the discussion of important questions of interpretation and performance practice up to the present day. The quartet's studio and concert recordings take us in spite of ourselves into an exciting realm whose poles can be seen and experienced as lying primarily between the polarities of the values of tradition and new beginnings, of conservatism and modernity, but also of objectivity and feeling.

Of the string quartet ensembles which had established themselves with international impact after the Second World War or conquered the concert halls in the fifties and sixties, the LaSalle Quartet's demeanor, musical idiosyncrasies and principles of interpretation clearly stood out. Here I am thinking mainly of the warm, agreeably rounded sound of the Guarneri Quartet and of its highly sonorous courtesy, as is preserved in the recording of Dvořák's Piano Quartet with Arthur Rubinstein at the piano.

From the very outset, the LaSalle Quartet

devoted itself with great decisiveness and even greater powers of persuasion to the music of the late nineteenth and early twentieth centuries in its various forms, but starting – as is reliably documented – from the literary and biographical experiences surrounding the so-called Second Viennese School. Walter Levin – native of Berlin and the quartet's leader and first violinist – emigrated with his mother to Palestine in 1938, where the twelve-year-old not only received instrumental instruction in Tel Aviv, but was also made familiar with new music by the internationally recognized Schoenberg expert Peter Gradenwitz. It is indubitably the moment marking the start of Levin's lifelong involvement with Arnold Schoenberg's string quartets, as well as the quartet compositions by Alban Berg and Anton Webern. This devotion was also the reason for the importance of the four string quartets by Alexander Zemlinsky, Schoenberg's teacher, in the repertoire of the LaSalle Quartet.

The recorded interpretations provide illumination in the true sense of the word of these alert, observant companions in fate who did not shy away from any instrumental conflicts specified in the score, but rather accentuated them. Haydn's Quartet in D Major Op.71,2 (Hob. III:70), is one example of how this plumbing of dynamic limits makes itself felt. And also when confronted with mellifluous, soothing and then again dramatic elements of expression, the four gentlemen are not afraid to take Haydn at his word, so to speak, and get to the bottom of the melodic turns, harmonic surprises and all the other unfamiliar

ideas Haydn thought up, right down to inspired inconsiderateness.

In the three Apponyi Quartets Op.71, the after-effects of Haydn's first – and quite successful – trip to London are unmistakable. The expressiveness appears more spacious, one might say less regionally confined. The quartet setting has an almost symphonic character. Under the impression of many an "irregular" musical detail, there was frequent talk of boldness, even during the composer's lifetime. The dedication of the three quartets in Op.71 to the Hungarian Count Anton Apponyi is related to his helping Haydn join the Freemason lodge. Apponyi not only thanked Haydn for the dedication and the right to make use of the score for a certain period of time, he also let the composer have 100 ducats.

While the performance of the LaSalle Quartet in the Sixties was considered and described as slender, concentrated on linearity and on the whole intellectually stimulating, we can read a certain surliness, even, in the instrumental procedure of the older documents. This impression may have arisen because the very pieces themselves chosen by Walter Levin and his fellow musicians imply an extreme confrontation with the listening habits of music fans. Moreover, this impression at the time could not be mitigated by turning strongly toward the works of the First Viennese School and Romanticism. These areas of quartet literature remain largely out of consideration – and this is also shown in the extensive discography – although this does not mean that the chamber music legacy of the great mas-

ters plays no part in the thoughts and feelings of the four musicians. The goal and perspective, however, was always the present and looking courageously forward. The quartet commissioned compositions, played premieres and championed the works of composers in the force field of the Second Viennese School as well as the works of young, up-and-coming authors – we need only think of the string quartets by Hans Erich Apostel, György Ligeti, Luigi Nono, Witold Lutoslawski, Mauricio Kagel, Michael Gielen, John Cage, Krzysztof Penderecki or Toshiro Mayuzumi.

As already mentioned, the LaSalle Quartet was founded in 1946. Walter Levin was studying at the New York Juilliard School in the master class of the renowned violinist Ivan Galamian. Violist Peter Kamnitzer and cellist Richard Kapuscinski were original members of the ensemble, the "second" violin, Dresden native Henry Meyer, joined the "LaSalles" three years later. With the exception of the cellist, the quartet kept its original members until it broke up in 1988. Jack Kirstein (1955-1977) and Lee Fiser (starting in 1975) succeeded Kapuscinski and settled into the ensemble's musical and expressive patterns without a hitch – as is shown by the recordings and the concert performances I recall.

In view of these patterns and the continued development inspired by experience and new compositions, an important change in the area of basic instrumental supply must be mentioned: in 1958, the quartet was provided with four Amati instruments from 1648, 1692, 1619 and 1670, which are said to have

attenuated the sound, formerly depicted as harsh. Peter Gradenwitz – a guest at the Salzburg Festival in the seventies as reporter for the Neue Zürcher Zeitung – confirmed to me, in the knowledge of one of my LaSalle reviews, that the tone of the quartet had indeed become warmer thanks to the Amati instruments.

The somewhat higher temperature of their sound could, however, also have been caused by the gentlemen close to Walter Levin having declared their willingness to certain performances of “ancient music” – also documented – including the two string quartets Op.51 by Brahms, two Mendelssohn quartets, piano quintets by Brahms and Schumann, Schubert’s string quintet and the late quartets by Beethoven. Another recording that should not be forgotten is that of the quartets by Debussy and Ravel, whose razor-sharp polish puts French music in close proximity to an Impressionism inspired by Webern.

The performances of the LaSalle Quartet were undoubtedly something like interactive lessons, concerts with an instructive and enlightening character, acoustic appeals to the listeners, so to speak, to welcome the process of interpretation as an invitation to put more effort into listening. Effort, that is, quite in the positive sense of endeavoring to attain deeper insight, with the final goal being knowledgeable enjoyment. It is helpful here when a quartet alliance not only pulls together, but remains relentlessly aware of the individual strands, even if this leads to uncomfortable friction.

The works on offer here by Haydn, Zemlinsky and Brahms are thus not repeated as familiar, and most certainly not as self-evident ways of dealing with the tradition entrusted to us, but examined and then interpreted anew from two angles of sight and hearing. The LaSalle Quartet follows the course of the notes along with the performance instructions added by the composer as if with instruments whose properties also include those of the microscope. And at the same time this string quartet preserves a bird’s-eye view of the whole as it is represented in the respective movement, but also with an eye to the entire work. This is not at all done in academic, and most certainly not in bureaucratic aridity and self-assurance, but rather in an ongoing process of heated, one might say, fulfilled objectivity, filled with ardent wanting, wishing and yearning.

When we speak of lesson of a special kind in reference to these studio recordings made in various years, then of course in the knowledge of the enormously influential teaching work of Walter Levin, the first violin. It is impossible to number the many musicians – and by no means only violinists and other fellow string players – who received valuable instruction and guidance from Levin, and whose involvement with the works of the Second Viennese School, for instance, would have taken an entirely different – and not necessarily favorable – turn without this ambassador of the delight of chamber music. Whomever one might have addressed, well into the nineties, they would have at some time and place

come into contact with Walter Levin, learned from him and since then moved as a different person through the world of musical performance.

The third string quartet by Alexander Zemlinsky is one of three works in this genre which shows the composer as a representative of that esthetic ideal which moved (or came to a halt), in a manner that was as fruitful as it was painful, between the harmonic excrescences of late Romanticism and a new music liberating itself from tradition, as exemplified by twelve-tone music à la Schoenberg. Composed in the late summer and autumn of 1924, this piece, which is at first guided by playful irony, with a resounding, virtuoso setting in the Finale and a seemingly rather bitter expression toward the end, premiered in Leipzig in October 1924. We have largely the LaSalle Quartet to thank for making it and the other three quartets Op.4, 15 and 25 accessible and, in the end, endearing them to a wider audience.

*Peter Cossé*

#### **Aufnahme | Recording**

[1-4] 14.12.1968  
[5-8] 11.06.1977  
[9-12] 24.03.1965  
Hans-Rosbaud Studio Baden-Baden

#### **Toningenieur | Sound Engineer**

[1-4] Susanne Vogt  
[5-8] Frank Wild  
[9-12] Anita Frost

#### **Tonmeister | Artistic Director**

[1-8] Walter Lessing  
[9-12] Dr. Ingeborg Schatz

#### **Digital Remastering**

Ute Hesse

#### **Ausführender Produzent | Executive Producer**

Dr. Sören Meyer-Eller

#### **Einführungstext | Programme notes**

Peter Cossé

#### **Redaktion | Editing**

hänssler CLASSIC

#### **Art Director**

Margarete Koch

#### **Verlag | Publishing**

[1-8] Peters  
[9-12] Wiener Philharmonischer Verlag

#### **Grafik-Design**

Claudia Mayerle, [www.claudia-mayerle.de](http://www.claudia-mayerle.de)

#### **Coverbild | Cover painting**

© Frank Hoppmann

#### **Übersetzung | Translation**

Dr. Miguel Carazo & Associates

**Digitale Überarbeitung der SWR-Originalbänder**  
**Digital remastered from the original SWR tapes**