



Musik Old Masters revisited

Autor: Achim Helge Winkelmeier Fotografie: Rolf Winter

The Alan Parsons Project – Tales of Mystery and Imagination

Es gibt Alben, die seit ihrem Erscheinen hartnäckig die Aura über- ragender Klangqualität umgibt. Könnte es im vorliegenden Fall überhaupt anders sein, wenn der Spiritus Rector schon bei Pink Floyds *The Dark Side Of The Moon* am Mischpult saß?

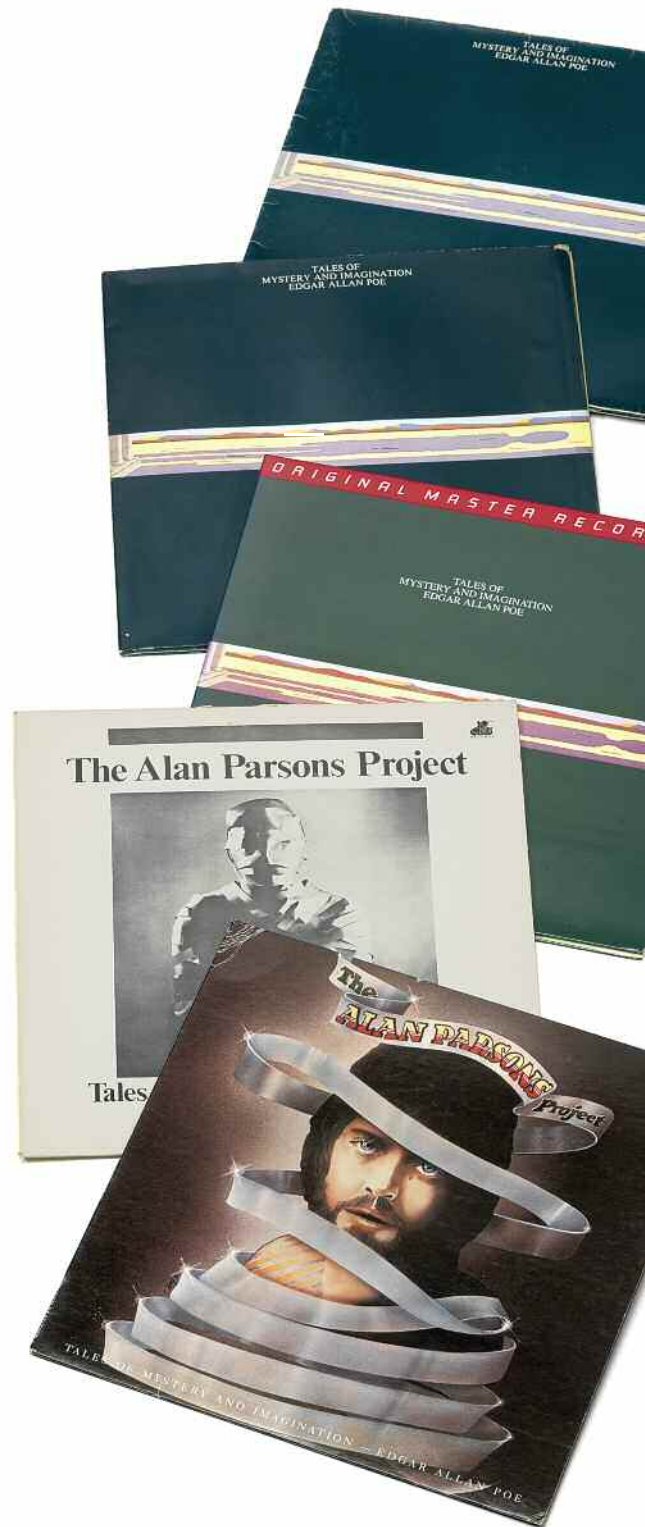
Erinnern Sie sich noch an Ihr erstes audiophiles Erlebnis? Ich meine damit weniger die früher zu Hause hörbaren Verbesserungen durch Investitionen in kostenintensive Gerätschaften, sondern vielmehr die Wahrnehmung, dass manche Aufnahmen (oder zumindest Teile davon) besonders gut klingen – und das muss ja nicht unbedingt mit der Anschaffung teurer Komponenten verbunden sein. Was meine Wenigkeit anbelangt: Ich entsinne mich noch recht deutlich eines Sommerabends im Jahr 1977 hier in Limburg, als bei einer Fete in der Moritz-Hilf-Straße eine der seinerzeit angesagtesten LPs lief: *Tales Of Mystery And Imagination*. Die hiesige musikalische Freak-Avantgarde, zu der neben mir meine Freunde Armin und Wolfgang zählten, verfügte zwar nur über bescheidene Anlagen, aber außer der Musik selbst spielte es schon damals eine wichtige Rolle, was wie klang. An jenem Augusttag waren wir übereinstimmend der Meinung, dass sich vor allem die Snaredrum bei „The Raven“ auffallend satt anhörte. Es war danach eine Frage der Zeit, bis ich mir die Schallplatte zulegte und dafür eine bespielte Kassette (Maxell UD-XL I versteht sich) ausrangierte, zumal ich kurz zuvor stolzer Besitzer eines Dual CS 504 geworden war. Im Unterschied zu diesem besitze ich die LP, eine deutsche Erstpressung (Phonogram / 20th Century Records 6370 243) mit hellblauen Labels, nach wie vor. Gehört habe ich sie dennoch nicht allzu oft. Ich mochte noch nie Platten, die sichtbar konvex beziehungsweise konkav sind, und dieses Exemplar weist eine rekordverdächtige Verformung auf. An LP-Beschwerer für die konvexe Seite war zu jener Zeit noch gar nicht zu denken; bei einem Subchassis-Dreher wie dem Dual und meinen beiden späteren Thorens-Modellen hätte Derartige sowieso wenig Sinn gemacht.

Irgendwann in den 80ern setzte die große Welle der LP-Samm- lungsaufösungen ein. Ich habe damals Unmengen an Vinyl zu Spottpreisen ergattert, die heutzutage unfassbar anmuten. Eine der erstandenen Scheiben war eine deutsche Zweitaufgabe des Al- bums (gleiche Katalognummer wie oben) mit anderen Labels. Be- merkenswert ist, dass dieses Reissue gerade mal zwei Monate nach der Initialpressung und noch vor September 1976 erschienen sein muss, da sich auch auf ihm noch kein Labelcode findet. Richtig überzeugend fand ich beider Klang nie, ebenso wenig den meiner



italienischen Ausgabe (Katalognummer wie oben plus ein anschließendes A), der eine andere Außenhülle mit Foto verpasst wurde, und den einer amerikanischen Nachpressung (20th Century Records T-739) mit einem weiteren, diesmal wieder gemalten Cover, auf dem Alan Parsons aussieht, als hätte er sich morgens um zehn schon den zweiten Joint gegönnt. Aber Äußerlichkeiten zählen hier nicht, und ich will auch nicht behaupten, dass ich die weitaus bekanntere visuelle Gestaltung der hiesigen Auflagen für ein ästhetisches Highlight halten würde. Sie stammt übrigens von Hipgnosis und wirkt, verglichen mit einer Vielzahl anderer Motive der Firma, sehr schlicht und geradezu untypisch. Doch das nur nebenbei. Ein dicker Minuspunkt bei den genannten nichtdeutschen Auflagen ist das Fehlen des opulenten Booklets. Mit anderen Worten: Hier wurde gnadenlos gespart.

1987 kam dann die erste *Tales Of Mystery And Imagination*-CD (Mercury 832 820-2) in die Geschäfte. Zahlreiche Rezipienten trauten beim ersten Hören ihren Ohren nicht und staunten ungläubig. Was war geschehen? Ganz einfach: Alan Parsons hatte sich entschieden, das Album digital neu abzumischen und zu remastern. Dazu kamen einige musikalische Veränderungen. Die auffälligsten: vorher nicht vorhandene Gitarrenpassagen, Teile eines alternativen Takes von Arthur Browns Gesang auf „The Tell-Tale Heart“ sowie für die Musik relevante Textauszüge aus Edgar Allan Poes Werken, gesprochen von niemand Geringerem als Orson Welles. Hauptsächlich wohl deswegen wurde diese überarbeitete Wiederveröffentlichung als „Dramatic New Version“ beworben. Das ändert nichts daran, dass die Gesamttonalität des Remakes aus heutiger Sicht speziell wegen des zusätzlichen Halls im Rahmen des modernisierten Schlagzeug-Sounds wie eine Anbiederung an typische 80er-Jahre-Produktionen aus den USA wirkt. Kurzum: Es ist eine der heftigsten Verschlimmbesserungen eines Rockklassikers, die auf ihre Weise durchaus mit dem „Härtegrad“ an überflüssigen Nachbearbeitungen von Frank Zappas *We're Only In It For The Money* aus der „Old Masters“-Box verglichen werden kann. Parsons selbst sah seine posthumen Eingriffe natürlich in einem ganz anderen Licht. Klangverbesserung war bei der neuen Version der *Tales* angeblich nicht mal sein erklärtes Ziel gewesen. Sinngemäß sprach





er davon, dass es vorrangig das Bestreben war, technische Neuerungen und Möglichkeiten, die sich in den zehn Jahren seit der Veröffentlichung der ersten Fassung aufgetan hatten, in diese zu integrieren. Dass dann jedoch, wie bereits erwähnt, plötzlich im Gegensatz zu vorher Orson Welles zu hören ist, hat damit rein gar nichts zu tun ...

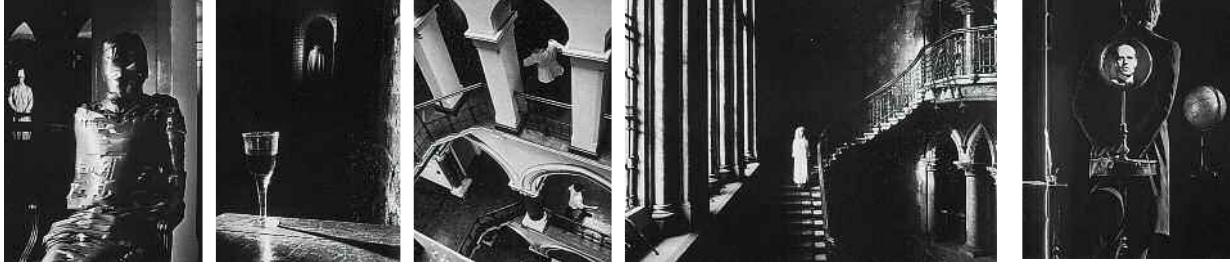
Es sollte danach ganze sieben Jahre dauern, bis die Originalfassung der *Tales Of Mystery And Imagination* in digitaler Form verfügbar war. Grund zu berechtigter Vorfreude gab die Ankündigung, dass sich nicht Phonogram der Sache annehmen wollte, sondern gleich MFSL, die bekanntlich seit den späten 70er-Jahren die ungekrönten Champions im High-End-Tonträgersektor waren. Konnte da überhaupt etwas misslingen? Die Frage muss leider bejaht werden, weil die als UDCD 606 veröffentlichte Gold-CD durchweg zu dumpf und über weite Strecken außerdem zu basslastig tönt. Wer's nicht glaubt: Spätestens die Kastenzither bei „Pavane“ (Teil IV von „The Fall Of The House Of Usher“) spricht Bände. Bis

heute ist rätselhaft, was genau beim Mastern dieser Disc schiefging. Fest steht jedenfalls, dass es sich nicht um die einzige grandios versiebt digitale Charge des geschätzten Labels handelt. Ich sage nur: Jean Michel Jarre – *Oxygene IV* auf der kurz später auf den Markt gekommenen UDCD 613 ...

Wohlthuend anders dagegen die im April 1994 erschienene MFSL LP-Ausgabe (MFSL 1-204, laut Auslaufrillen gemastert von KL/2, also Ken Lee), die nicht nur der hauseigenen CD unmissverständlich zeigt, wo der Hammer hängt. Wir haben es hier schlicht und ergreifend mit der am besten klingenden *Tales*-Fassung zu tun, wengleich mit einer kleinen Einschränkung, denn auch auf ihr hört sich manches zu bollerig an, sprich: Sie hat primär auf der ersten Seite phasenweise ebenso ein etwas zu voluminöses Tieftonfundament. Bei allem Lob, das der kalifornischen Half-speed-Anadisq zweifellos gebührt, sollte man nicht den Fehler begehen, sie als Speerspitze audiophiler Kleinodien anzusehen. Anders formuliert: Trotz ihrer unbestreitbaren Meriten zählt sie für mich nicht zum erlesenen Kreis von LPs, die ich zu Hause auflege, wenn es darum geht, Besuchern das Potenzial von Schallplatten zu demonstrieren. Dafür gibt es wirklich Besseres. Müsste ich es mithilfe von Zahlen auf einer Skala von 1 bis 10 ausdrücken, würde ich die sonischen Qualitäten der MFSL-LP in etwa bei 8 ansiedeln, keinesfalls darüber. Ich hoffe, damit die erste oben gestellte Frage nicht zu despektierlich beantwortet zu haben.

Apropos Klang: Wahrscheinlich ist Ihnen bekannt, dass das kurze Unwetter, das bei „The Fall Of The House Of Usher“ aufzieht, mit einem Dummy-Head, also in Kunstkopf-Stereo aufgenommen wurde. Ich erwähne dies, da ich seit jeher finde, dass sich der Regen





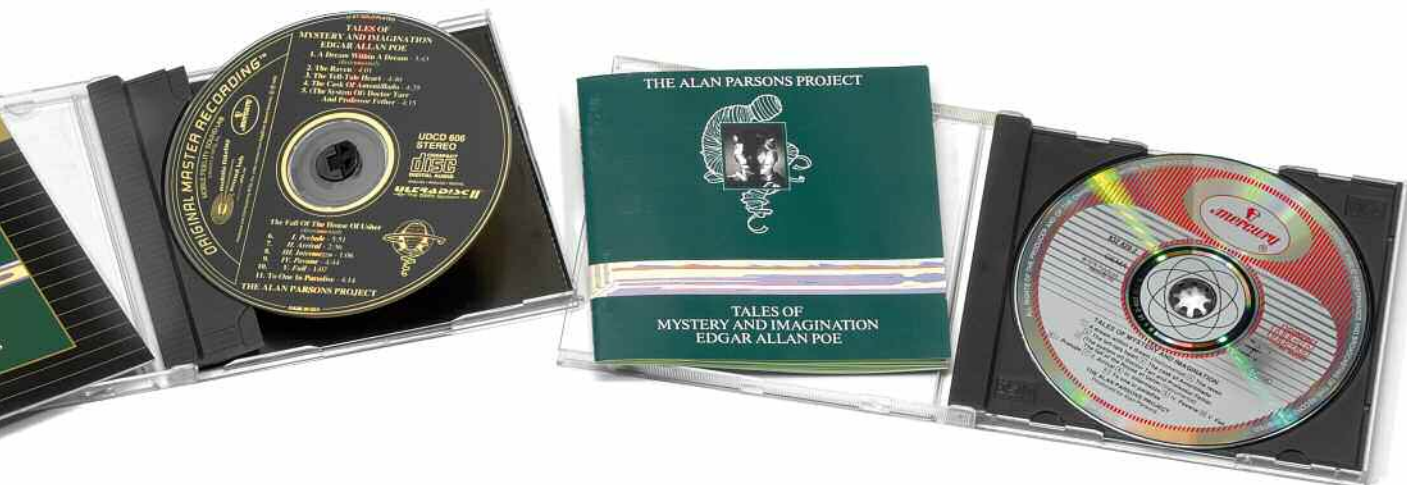
nicht bloß hier und deswegen, sondern ebenso auf zahlreichen anderen Tonträgern irgendwie nach Frikadellen in der Bratpfanne anhört. Nein, nein, ich kann Ihnen versichern, dass das weder an meinen Ohren noch an meiner Anlage liegt – und auch nicht an meiner Küchenausstattung.

War da nicht noch was? Doch, sicher. Gemeint ist die bis dato letzte *Tales* CD-Ausgabe aus dem Jahr 2007, ein Doppelalbum (Universal / Mercury 0600753270752), das als „Deluxe Edition“ neben der originalen 1976er Version, für die man das originale Masterband verwendete, nochmals den 1987er Remix enthält sowie einige Bonustitel. Was soll ich sagen? Einmal mehr wurde hier hinsichtlich der Lautstärke so gut wie alles rücksichtslos bis an die Grenze des Möglichen gepusht und entsprechend komprimiert. Ferner fällt eine Anhebung des Hochtonbereichs auf, über die man sich eigentlich nur wundern kann. Das Ausmaß dieses Frevels erinnert mich nahezu zwangsläufig an die kanadische CD-Ausgabe von Walter Rossis *Six Strings – Nine Lives* (Unidisc

/ AGEK-2248, siehe *image hifi* 3/2012), die mein Tonempfinden in gleichem Umfang strapaziert hat.

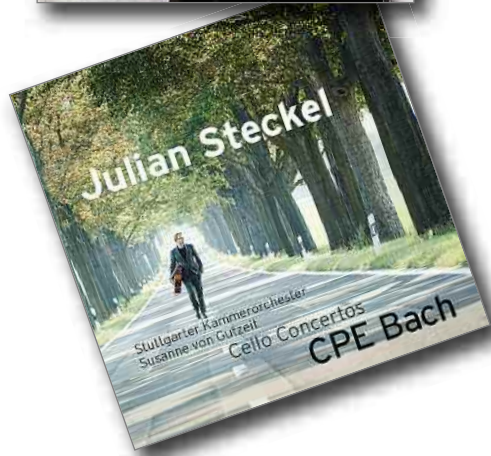
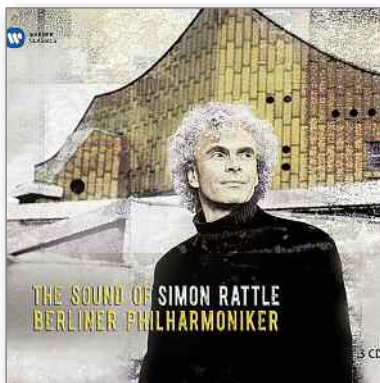
Unter den zusätzlichen Titeln findet sich keiner, den man zwingend braucht. „Edgar“ wirkt auf mich herzlich entbehrlich, das „Original Demo“ von „The Raven“ beweist, dass es gut war, die Lead Vocals auf der späteren Endfassung nicht von Eric Woolfson singen zu lassen, und der von Orson Welles gesprochene Werbespot ist zwar originell, aber er wertet das Ganze auch nicht zusätzlich auf. Ein Detail noch: Überraschend ist, dass bei „Sea Lions In The Departure Lounge – Sound Effects And Experiments“ eine Flughafenansage läuft, die bestimmt jede(r) von Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, kennt: „BA 255 to Rome, Cairo, Lagos ...“ Sie wissen schon: Es ist die von Pink Floyds „On The Run“ aus *The Dark Side Of The Moon*.

Einen weiteren „alten Bekannten“ der besonderen Art gibt es schon immer bei „The Fall Of The House Of Usher“, nur scheint ihm längst nicht jeder bereits über den Weg gelaufen zu sein. Parsons und seine Kompagnons Woolfson und Andrew Powell haben hier Anleihen bei Claude Debussys „La Chute De La Maison Usher“ gemacht, die Erstaunen darüber hervorrufen, dass er nirgendwo auf dem Album namentlich erwähnt ist. Honni soit qui mal y pense? Selbstredend hat die Adaption keine Auswirkungen darauf, dass die *Tales Of Mystery And Imagination* mit ihrer Mixtur aus Rock und Klassik ein großartiges Beispiel für die geglückte musikalische Umsetzung weitverbreiteter Belletristik sind. Sie können die gruselig-unheimliche Atmosphäre von Edgar Allan Poes Geschichten als Konzeptalbum meisterhaft vermitteln – seit schier unglaublichen vierzig (!) Jahren. □





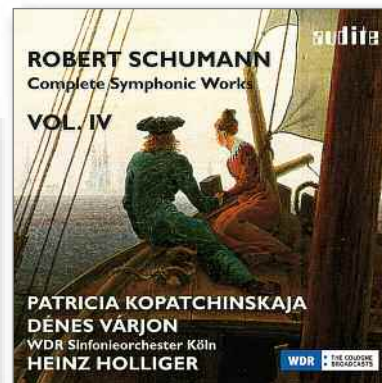
„Sternstunden der Klassik“ heißt nach meinem Gefühl jede zweite Flohmarkt-LP, auf der sich dann Stücke wie „Gefangenenor“ und „Polowetzer Tänze“ gegenseitig die Plattenrille in die Hand geben. Man denkt unwillkürlich an Musiktruhen von Saba, Eierlikör und Toast Hawaii. Funktioniert das Konzept solcher Compilations heute noch?



Sternstunden der Klassik

Warner probiert es. Man kann, darf und zumindest als Rezensent sollte man sogar fragen, ob das sein muss: Ein 3-CD-Paket mit zu meist aus dem Kontext größerer Werke heraus gebrochenen Sätzen: The Sound of **Simon Rattle & Berliner Philharmoniker**. Der Anlass liegt auf der Hand. Rattle wird Berlin bald nach 15 Jahren verlassen. Da will Warner womöglich noch mal EMI-Material vermarkten, bevor auch die anderen in ihren Archiven graben. Nehmen wir den Titel trotzdem ernst. Was wäre überhaupt der typische „Sound“ der Berliner unter Rattle? Schon Abbado hatte das Orchester ja für Einflüsse von außen geöffnet, etwa solche aus der historisch informierten Musizierpraxis. Rattle ging den Weg weiter und brachte als eigenes Element noch die rhythmische Prägnanz eines studierten Schlagzeugers und einen verblüffenden jugendlichen Drive mit (obwohl er beim Amtsantritt die Mitte Vierzig deutlich überschritten hatte). Er etablierte spektakuläre Education-Programme und die Digital-Concert-Hall. Vor allem aber hat Rattle als Mahler-Interpret und generell mit Werken der Jahrhundertwende (Holst, Debussy, Strawinsky, ...) eine beachtliche Spur hinterlassen. Er war aber genauso ein kompetenter Dirigent für die Klassik von Haydn bis Beethoven und kannte keine Berührungsängste gegenüber populärerem Genres. Dass Karajan oder Abbado mit den 12 Cellisten einen Rap aufgenommen oder die Filmmusik zu „Das Parfüm“ eingespielt hätten, erscheint unvorstellbar. Rattle tat es. Dieses Päckchen (Warner, 3-CD 825646487332) ruft es uns in Erinnerung – hörenswert und zudem preiswert.

Julian Steckel und das durch **Susanne von Gutzeit** als Konzertmeisterin angeführte **Stuttgarter Kammerorchester** haben die drei Cello-Konzerte von Carl Philipp Emmanuel Bach aufgenommen. Der berühmteste unter den komponierenden Söhnen von Johann Sebastian Bach gehört zu den Überwindern des Barock und ist ein Hauptvertreter des Empfindsamen Stils, der sich in etwa als musikalische Entsprechung zum Sturm und Drang in der Literatur beschreiben lässt. Verglichen mit den später entstandenen beiden klassischen Konzerten für das Violoncello von Joseph Haydn, wirken die um 1750 komponierten Werke von Carl Philipp Emmanuel Bach wie zerrissen. Die Musik springt von einer Stimmungslage in die nächste, ist damit der Romantik näher als der Klassik und



kommt noch nicht einmal in den fragilen Mittelsätzen zur Ruhe. „Aus der Seele muss man spielen, nicht wie ein abgerichteter Vogel“, hat Carl Philipp Emanuel Bach gefordert. Lläuft Julian Steckels fast schon übermäÙige Virtuosität dem entgegen? Schließlich nimmt er so gut wie jeden Satz nochmals deutlich schneller als der nun wirklich nicht träge Truls Mørk mit *Les Violons du Roy* und Bernard Labadie im selben Programm (CD, Virgin Classics 509996449) und lässt seine Finger im halsbrecherischen Tempo über das Griffbrett rennen und springen. Aber nein. Die Brillanz, mit der Steckel und das Orchester musizieren, lässt allemal genü-

gend Platz für hunderte Ausdrucksgesten des Seufzens, Tastens, Aufbegehrens und Stehenbleibens. Eine gerade in ihrem Kontrastreichtum phänomenale Einspielung von sehr guter Klangqualität (Hänssler Classics HC 15040). Astor Piazzolla wird seit der „Entdeckung“ durch Gidon Kremer auch von klassischen Musikern oft gespielt. **Anne Gastinel** hat nun zusammen mit



Cellisten vom L'Orchestre National de France einige Piazzolla-Transkriptionen von Thibaut Perrine aufgenommen. Was verlieren Klassiker des Nuevo Tango wie „Adiós Nonino“ oder „Michelangelo 70“ dabei? Zu viel, selbst wenn – gerade wenn – man so herrlich Cello spielt wie die Französin und ihre Kollegen. Als Astor Piazzolla ein „ernsthafter“ Komponist werden wollte, ging er zu Nadia Boulanger nach Paris. Da studierten damals alle: Aaron Copland, Philip Glass, Elliott Carter, ... Der Argentinier legte Boulanger immer wieder Kompositionen vor, die aktuelle Einflüsse aufgriffen, aber keinen eigenen Ton hatten, bis sie ihn eines Tages aufforderte, einen Tango zu spielen. Er tat das und musste sich anhören: „Du Idiot! Merkst du nicht, dass dies der echte Piazzolla ist, nicht jener andere? Du kannst die gesamte andere Musik fortschmeißen! Dein Tango ist die neue Musik, und sie ist ehrlich.“ Ähnlich liegt das Problem dieser Aufnahme. Sie beruht auf einem Missverständnis. Komponiert wurden die Stücke ursprünglich für ein Tango-Quintett mit Bandoneon, Kontrabass, Klavier und Violine, im Original zu hören sind sie auf einer Aufnahme namens *Tango: Zero Hour* (LP, American Clavé AMCL 1013). Da klingt die Musik kantig und tragisch, bei Gastinel & Co eher kulinarisch. Geradezu entlarvend eine Interview-Sequenz im Booklet: Da erzählt Gastinel, dass die Musik technisch nicht schwierig gewesen sei, sie aber Ewigkeiten gebraucht habe, um die Arrangements von Perrine zu „re-improvisieren“. Ein Widerspruch in sich nach dem Vorbild von: „Sei spontan!“ Es folgen zwei Original-Kompositionen für Cello-Gruppen, nämlich die Bachianas

Brasileiras Nr. 1 und Nr. 5 von Heitor Villa-Lobos. Sie speisen sich aus brasilianischer Volksmusik und dem freien Spiel mit barocken Kompositionstechniken, Stichwort: Neoklassizismus. Die Cellisten aus Paris musizieren mit hörbarer Freude an den komplexen Rhythmen, der Polyphonie, den Klangfarben. Die Vokalpartie, für die Nr. 5 so berühmt ist, übernimmt **Sandrine Piau**, und sie singt so schön, dass wir vom Südamerika-Ausflug unter französischer Reiseleitung am Ende eben doch ganz zufrieden heimkommen. Zumal auch der Klang stimmt (Download, Wave-Datei, Naïve V 5378).

Stéphane Denève und das **Radio-Sinfonieorchester Stuttgart** des SWR setzen mit der inzwischen dritten CD ihre Aufnahmen von Orchestermusik Maurice Ravel's fort. Jetzt wurden „Daphnis et Chloé“ und die „Valse nobles et sentimentales“ veröffentlicht. Stéphane Denève wehrt sich genauso dagegen, diese Musik als „Dekoration“ zu betrachten, wie Maurice Ravel dem Begriff „Impressionismus“ kritisch gegenüber stand. Musik ist kein Bild; sie ist vor allem nicht statisch. Denèves Lieblingsbegriff in dem Zusammenhang lautet: „Sensualität“. Damit umschreibt er die permanente Veränderung, die sich in Ravel's Partituren manchmal zunächst nur aus Andeutungen ergibt, der sie aber permanent unterworfen ist (wer jetzt an die lineare Steigerung im Boléro denkt, ist auf der falschen Spur – der Boléro ist ein für Ravel eher untypisches Stück, erklärt aber, warum Strawinsky ihn als „Schweizer Uhrmacher“ verunglimpfte). „Daphnis et Chloé“ lebt von Stimmungen und Farben, vom Schillern und Changieren, von lautmalernen Chor-Einsätzen und einer Windmaschine. Denève inszeniert das ungemein delikat. Er kann auf ein Orchester zählen, das schon während der Jahre mit Roger Norrington an Flexibilität gewonnen hatte und seit immerhin fünf Jahren unter Denèves eigener Leitung steht. Wir erleben hier wirklich ein Spitzenorchester, das zwar keinen charakteristischen Klang besitzt (im Sinne von: wiedererkennbar wie das Boston Symphony Orchestra unter Charles Munch in der wohl berühmtesten historischen Aufnahme auf Vinyl: RCA LSC-1893), aber dafür extrem wandlungsfähig spielt. Wollte man einen für alle hervorheben, dann vielleicht die exzellente Solo-Flöte. Ich zögere nicht, von einer Referenzaufnahme zu sprechen (CD, SWR 19004 CD).

Auch er setzt ein gelungenes Aufnahmeprojekt beim Rundfunk fort: **Heinz Holliger** hat für seinen Schumann-Zyklus mit dem **WDR Sinfonieorchester Köln** nun das Violinkonzert mit **Patricia Kopatchinskaja** und das Klavierkonzert mit **Dénes Várjon** als Vol. IV auf Audite 97.717 sowie die Konzertstücke für Klavier und Orchester Opus 92 und Opus 134 mit **Alexander Lonquich** sowie

die Fantasie für Violine und Orchester als Vol. V auf Audite 97.718 eingespielt. Schumann ist für Heinz Holliger ein Lebensthema. Nicht nur als Dirigent, sondern auch als Komponist hat er immer wieder Bezug auf ihn genommen. Seine Aufnahmen mit dem WDR Sinfonieorchester sind in ihrer Klarheit ein Statement gegen ein offenbar aus Holligers Sicht falsches Verständnis von Romantik, nämlich dem der Überblendung von Klängen, des pauschalen Strömens und der banalen Steigerungen. Zum Beispiel der Mittelsatz des früher selten, inzwischen öfter eingespielten Violinkonzerts: Alle Interpreten versuchen, ihn irgendwie zu retten und spielen ihn, nun ja: wunderschön. Patricia Kopatchinskaja und Heinz Holliger haben keine Angst vor seinen fahlen, absturzgefährdeten, ja bisweilen leeren Stellen. Ihre riskante Interpretation bekommt eine Dimension, so existenziell, wie man das aus den selbstgewissen Violinkonzerten der Klassik und Romantik kaum kennt und frühestens wieder bei Alban Berg erlebt. Verglichen damit erreicht die Aufnahme des Klavierkonzerts mit Dénes Várjon auf eher konventionelle Weise ein hohes Niveau, denn straffe Tempi, transparentes Orchesterspiel und ein Solist, der sich als *Primus inter pares* versteht, haben auch früher schon voll überzeugt (etwa Leon Fleisher mit George Szell und dem Cleveland Symphony Orchestra, CBS-LP 61019). Alexander Lonquich macht sich zum Anwalt der beiden selten aufgenommenen Konzertstücke und zieht uns vollständig auf seine Seite. So etwas wie der dann doch mal ungebrochen romantische Höhepunkt dieser CD: das ab-

schließende Konzertstück für vier Hörner und Orchester, Opus 86, mit vier Hornisten aus dem Orchester.

Der Kompositionsstil von Arvo Pärt ist unverwechselbar und geprägt von Einfachheit, Regelmäßigkeit und Mehrstimmigkeit. Oft haben seine Werke einen Bezug zur Religion. Pärt stammt aus Estland und ist orthodoxer Christ. Wo Bach als sprichwörtlich „fünfter Evangelist“ so etwas wie Verkündigung betreibt, da sucht Pärt meditative Wirkungen, Spiritualität, Trance. Hört man seine Musik, scheint die Zeit stillzustehen. Die Kompositionen sind zugänglich, aber nicht klebrig. **Kristjan Järvi** hat anlässlich des 80. Geburtstags von Pärt neun Werke ausgewählt und mit dem **MDR Sinfonieorchester**, dem **MDR Chor** sowie der Geigerin **Anne Akiko Meyers** aufgenommen. Er trifft den richtigen Ton, was bei Pärt vor allem heißt: Die Musik muss sich wie von selbst ereignen und darf nicht wirken, als werde sie von außen getriggert (Download, Wave-Datei, Naïve V 5425).

Dass ältere und etablierte Interpreten sich nichts mehr beweisen müssen, gehört zu den Klischees in der Musikkritik. Aber etwas muss dran sein. 35 Jahre gibt es das **Auryn-Quartett** jetzt schon und auch **Nobuko Imai** tritt man kaum zu nahe, wenn man feststellt, dass die international konzertierende Bratscherin sogar noch länger im Geschäft ist. Gemeinsam haben sie die Streichquintette von Wolfgang Amadeus Mozart aufgenommen (3 CDs, Tacet T217). Herrliche Musik, die in den Mittelstimmen voller als die Streichquartette klingt, eben weil Mozart eine zweite Bratsche (statt eines zweiten Cellos) hinzu nimmt. Die Streichquintette sind ungewöhnlich weiträumig angelegt, mindestens KV 515 und KV 516 dauern länger als die „Jupiter-Sinfonie“. Mozart erzielt mit der Fünfer-Konstellation traumhafte Wirkungen – etwa im Andante von KV 515 als Erscheinung eines Duets zwischen der ersten Violine und der ersten Bratsche, die von den übrigen drei Instrumenten fast wie bei einem Konzert begleitet werden. Es spricht Bände, dass man dabei als Außenstehender nicht wahrnimmt, ob Stuart Eaton vom Quartett oder Nobuko Imai hier die erste Bratsche spielt. Wir erleben ein Ensemble von perfekter Homogenität. Keines, das permanent akustisch auf der Stuhlkante hampelt, sondern eines, bei dem man sich vorstellt, dass es sich manchmal zurücklehnt, um sich untereinander ein Lächeln zu schenken, beglückt darüber, was man zusammen mit Mozarts vielleicht schönster Kammermusik erleben darf. Wann es gilt, die Zügel wieder anzuziehen und aufs Ganze zu gehen, im schroffen Menuett von KV 516 etwa, weiß die hier versammelte Erfahrung sowieso. Genauso ein Genuss: die vorzügliche Klangtechnik von Tacet. Dicke Empfehlung! □