

Seinen Namen entlieh das junge Quartett bei Michael Ende. In dessen phantastischer Erzählung „Die Unendliche Geschichte“ taucht es auf, das „Auryn“, das magische Amulett mit den ineinander verschlungenen Schlangen auf der Vorderseite und dem Wahlspruch „Tu was du willst“ auf der Rückseite. Seinem Träger verleiht es Intuition und verheißt ihm die Erfüllung sehnlichster Herzenswünsche... Die Musiker des Auryn Quartetts taten, was sie immer tun wollten und viele ihrer Hoffnungen und Wünsche erfüllten sich:

In den 15 Jahren seines Bestehens reifte das Kölner Ensemble zu einer Quartettformation von internationalem Format heran, der die Konzertsäle der Welt offenstehen

Sie erinnern sich noch sehr genau an jenen Abend des 8. März 1981. Zum ersten Mal hatten sie sich zur gemeinsamen Quartettprobe getroffen und die zwei vorbereiteten Stücke einem kleinen Publikum vorgespielt. Und schnell, überraschend schnell, war klar, daß man zusammenbleiben würde. Da war dieses spontane, nicht erklärbare Grundverständnis, das Gefühl, eine gemeinsame Wellenlänge zu haben, auf der die musikalische Kommunikation sofort funktionierte – auf dieser Basis wollte und konnte man aufbauen. Für die Geiger Matthias Lingenfelder und Jens Oppermann, den Bratschisten Stuart Eaton und den Cellisten Andreas Arndt sollte der Traum vom professionellen Quartettspiel Realität werden.

Die Idee, irgendwann einmal Streichquartett zu spielen, hatte jeder von ihnen schon lange im Kopf. „Wir haben zwar alle im Orchester gespielt, aber wir hatten alle das Quartettspiel als Endziel vor Augen, unsere Orchesterengagements waren nur Zwischenspiele, sie dienten dem Broterwerb“, äußert sich Primarius Matthias Lingenfelder, der unter Claudio Abbado Konzertmeister im European Youth Orchestra (ECYO) war und dann für ein Jahr im Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester spielte – sicherheitshalber und um die kargen Honorare der ersten Quartettengagements aufzubessern. Der Hamburger Jens Oppermann,



Das Auryn Quartett

Verschworene Gemeinschaft

war Konzertmeister im Bundesstudentenorchester, der heutigen Jungen Deutschen Philharmonie, und spielte im Orchester der Hamburger Staatsoper. Fast amüsiert erinnert er sich an Episoden aus den finanzschwachen Gründerjahren des Ensembles: „Mit einem fast leeren Tank und zusammen zehn Mark in der Tasche hatten wir gerade noch die Heimfahrt von einem Konzert in Bordeaux geschafft. Wir mußten unbedingt etwas tun, um uns über Wasser zu halten. Ich spielte deshalb eine Zeitlang im Rheinischen Kammerorchester. Die erste Zeit war schon aufregend. Wir waren alle noch sehr jung und fühlten uns, als könnten wir die Welt einreißen. Das Quartett war der Lebensmittelpunkt, das Wichtigste. Da war es auch egal, wenn einer einmal kein Geld hatte. Man hat sich gegenseitig ausgeholfen, das war gar keine Frage. Ich weiß noch, wie wir nachmittags nach der Probe immer zum „Red Ox“ hier in Köln gegangen sind, weil es da am billigsten war. Da gab es damals einen Fleischspieß mit Salat und Pommes Frites für ganze vier Mark!“ Der Brite Stuart Eaton sammelte Orchestererfahrung als Solobratschist im ECYO, sein Orchesterengagement in Florenz gab er auf, um nach Köln zu ziehen und sich ganz dem Quartettspiel zu widmen. Andreas Arndt kam nach seinem Studium in Berlin nach Köln, um den Aufbau des Quartetts zu organisieren. Für eine kurze Zeit des Übergangs gehörte er dem Kölner Gürzenich Orchester an.

Bereits im Jahre 1982 gewann das Auryn Quartett wichtige Preise beim 2. Internationalen Streichquartett-Wettbewerb im englischen Portsmouth und beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Diese frühen Erfolge beflügelten und motivierten. Sie bedeuteten zunehmende Konzertverpflichtungen, Stipendien und die Möglichkeit zu Aufnahmen bei allen deutschen Rundfunkanstalten. Der Start war geglückt, der erste Agent verpflichtet. 1986 erhielten die Auryns den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen und 1987 schließlich gewann das Quartett, als Repräsentant der deutschen Rundfunkanstalten, den Wettbewerb der Europäischen Rundfunkanstalten in Bratislava.

zerte zu geben. Sie haben im Musizieren noch einen ganz anderen Inhalt gesehen. Was mir immer imponiert hat, war ihr weiter Horizont und die menschliche Seite ihres Künstlertums, auch im privaten Umgang. Wir haben uns sehr viel unterhalten, nicht nur über Musik und Quartettspiel, sondern auch über die alltäglichen Dinge des Lebens.“ Andreas Arndt charakterisiert das Amadeus Quartett als ein Ensemble von sehr unterschiedlichen Persönlichkeiten, die im Unterricht zuweilen völlig verschiedene Meinungen vertraten, auf dem Podium jedoch zu einer gemeinsamen Auffassung fanden, in der die Individualität des Einzelnen zurückstand.

Schon Mitte der achtziger Jahre hatten die Konzertverpflichtungen des Auryn Quartetts mit



Auf 15 gemeinsame Jahre kann das Auryn Quartett zurückblicken, in denen es auch schwierige Zeiten gemeistert hat.

Von 1981 bis 1986 perfektionierte sich das junge Ensemble beim Amadeus Quartett, das an der Kölner Musikhochschule jeweils eine Woche im Monat unterrichtete. Rückblickend empfinden alle vier Quartettmitglieder diese Lehrjahre im frühen Karrierestadium als eine besonders prägende Erfahrung, zumal es galt, noch viel Repertoire zu erarbeiten. Acht bis zehn Stunden standen die erfahrenen Amadeus-Leute dem aufstrebenden Quartett in manchen Wochen zur Verfügung. Jens Oppermann, der heute die Petrus Guarnerius-Violine von Siegmund Nissel spielt, macht aus seiner Bewunderung keinen Hehl: „Sie zeigten uns die Seele in der Musik. Sie kamen nicht nur einfach zusammen, um Quartett zu spielen und Kon-

ungefähr 70 Auftritten pro Jahr einen erheblichen Umfang erreicht. Im Musikbetrieb bereits etabliert, setzte das Quartett dann noch einmal auf volles Risiko, um einen schon länger gefaßten Plan zu realisieren: Wagemutig kehrte man 1986 dem Konzertsaal den Rücken und verließ Deutschland, um an der University of Maryland in Washington ein Jahr lang beim Guarneri Quartett zu studieren. Ein Ausstieg auf Zeit, der sich lohnte. Andreas Arndt erinnert sich: „Wir hatten damals das Gefühl, noch nicht reif zu sein für so viele Konzerte. Wir hatten auch noch nicht genug Werke im Repertoire, es war alles so

schnell gegangen und die Dinge waren uns ein wenig über den Kopf gewachsen. Und dann diese Möglichkeit – noch einmal ganz aus dem Konzertbetrieb auszuscheren und noch einmal richtig zu arbeiten mit den Guarneris, die wir ja alle sehr schätzten. Das erschien uns zu diesem Zeitpunkt doch sehr erstrebenswert, auch als Gegensatz zur Arbeit mit dem Amadeus Quartett." Das Quartett rückte noch weiter zusammen, der USA-Aufenthalt geriet auch menschlich zur Bewährungsprobe, wie Stuart Eaton hinzufügt: „Als Quartett in residence waren die Guarneris einmal im Monat anwesend. Und da haben wir natürlich sehr viel geübt. Wir gaben keine Konzerte und waren sehr viel zusammen auf engem Raum, jeder mit seinen Lasten und Angewohnheiten. Da mußten wir uns schon ein wenig zusammenraufen. Es war eine wichtige Erfahrung zu lernen,

sehr unterschiedlich waren. Einen Zugang, den andere Quartette gerade heute nicht mehr haben – nicht zuletzt bedingt durch die Tradition des LaSalle Quartetts, das ja viel intellektueller mit Musik umging. Keines der beiden Quartette hat im Unterricht pedantisch darauf bestanden, etwa hier piano und dort forte zu spielen. Ihr Bestreben ging in erster Linie immer dahin, eine Idee vom betreffenden Stück zu vermitteln. Die Guarneris haben sehr viel Wert darauf gelegt, alle vier Stimmen individuell zu behandeln. Wenn eine bestimmte Phrase in allen vier Stimmen vorkam, sollte sie auch verschieden klingen. Was den Vorteil hat, daß der Stimmsatz viel plastischer wird. Eben weil jeder anders spielt, auch tonlich anders schattiert. Striche zu synchronisieren, war ihnen nicht wichtig. Darüber haben sie nur gelacht. Im Konzert sieht es fast absurd aus – einer spielt

und zieht sich quasi gegenseitig, aber die Dinge dürfen nicht aus den Fugen geraten, wie ich es manchmal beim Guarneri Quartett empfunden habe." Auch das Aurn Quartett vereint vier Individuen, vier starke Charaktere. Wieviel Selbstbeschränkung und Disziplin verlangt das Ensemblespiel eigentlich? Wie etwa sollen klangliche Homogenität oder bestimmte musikalische Zielvorstellungen erreicht werden, und wie demokratisch verfährt das Aurn Quartett, wenn es um künstlerische Entscheidungen geht? „Um eine gemeinsame Aussage zu machen, und darum geht es doch beim Quartettspiel, ist es sehr wichtig, das Gefühl zu haben, im Spiel der Kollegen mit aufzugehen und so die Interpretation mitzutragen und mitzuformen. Dann kann man auch nicht von Selbstbeschränkung sprechen, denn die Musik fordert es so", führt Jens Oppermann aus. „Und es gibt vielleicht gar keine größere gestalterische Freiheit", ergänzt Andreas Arndt. Von Mehrheitsentscheidungen in ästhetischen Fragen hält Primarius Matthias Lingenfelder nicht viel: „Sicher gibt es manchmal gegensätzliche Meinungen und man

Das Repertoire des Aurn Quartetts ist weit gespannt. Für das französische Label Adès entstand eine Gesamtaufnahme der Streichquartette von Béla Bartók.

Dann muß der Faktor Zeit die Lösung bringen. Nicht selten geschieht dies während der Aufführungssituation auf dem Podium." In den Gründertagen des Quartetts spielten Matthias Lingenfelder und Jens Oppermann abwechselnd erste und zweite Geige.

Unter den bedeutenden Streichquartetten der Gegenwart verfährt besonders das amerikanische Emerson Quartet erfolgreich nach diesem Prinzip. Aus mehreren Gründen kehrten die Aurns jedoch recht schnell wieder zum alten Schema zurück. „Diese Verfahrensweise ändert die Identität des Quartetts doch sehr," begründet Matthias Lingenfelder die Rückkehr zur gewohnten Sitzordnung. „Gerade wenn heikle Konzerte bevorstehen, ist es wichtig, möglichst genau zu wissen, wie der andere reagiert, daß man aufeinander eingespielt ist und sich aufeinander verlassen kann," ergänzt Andreas Arndt. Ein nur zu verständliches Sicherheitsbedürfnis in Anbetracht des Pensums, das souverän bewältigt werden will: Heute sind es manchmal 50 verschiedene Werke in drei Monaten, die das Aurn Quartett parat haben muß!

Das Repertoire ist denkbar weit gespannt. Es umfaßt die Meisterwerke der Klassik und Romantik ebenso wie die maßgeblichen Quartettkompositionen des 20. Jahrhunderts. Als eines der wenigen Streichquartette führen die Aurns regelmäßig auch neueste Werke zeitgenössischer Komponisten auf. Unter anderem haben Günter Bialas, Manfred Trojahn, Hans Jürgen von Bose und Aribert Reimann für das Ensemble kompo-

niert. Gerne würde man auch Alfred Schnittke mit einem neuen Werk beauftragen. Als Spezialist für zeitgenössische Musik will sich das Ensemble jedoch keinesfalls sehen, wie Andreas Arndt betont: „Anfangs war es so, daß wir uns über die Neue Musik in sehr wichtigen Konzertreihen etablieren konnten. In unserem ersten Konzert bei den Berliner Festwochen haben wir ein zeitgenössisches Werk gespielt. Das hat uns manchen Stein aus dem Weg geräumt. Inzwischen sind wir darüber sehr unterschiedlicher Meinung. Ich halte es nach wie vor für wichtig, neue Stücke aufzuführen. Sicher haben wir uns auf diesem Gebiet mittlerweile einen Namen gemacht, und eine Rundfunkanstalt akzeptiert ein Werk eines jungen Komponisten eher, wenn wir die Aufführung anbieten. Da können wir schon etwas bewirken... Zeitgenössische Werke spielen wir eigentlich nur in Deutschland. In den USA würde niemand denken, daß wir neue Musik spielen! Letztlich bestehen unsere Programme fast zu 90 Prozent aus klassischen und romantischen Werken. Über unsere Repertoireschwerpunkte ist hierzulande in Presse und Öffentlichkeit ein etwas falsches Bild entstanden." Jens Oppermann äußert sich idealistisch: „Ich denke, daß man als Interpret den zeitgenössischen Komponisten gegenüber eine gewisse Verpflichtung hat. Das

hält mich etwas oben, wenn die Arbeit an den nicht selten sehr schwierigen Partituren mühselig wird. Wie sollen diese schwierigen Stücke dem Publikum sonst vermittelt werden? Die Auslese wird später stattfinden."

Matthias Lingenfelder sieht in der Beschäftigung mit zeitgenössischen Werken mehr Sinn als im Ausgraben unbekannter, von der Musikgeschichte „ausgesiebter" Kompositionen des klassischen und romantischen Repertoires, die momentan vor allem auf Tonträger „wiederbelebt" werden. „Von Ausnahmen natürlich abgesehen", wie er betont. Beim Zusammenstellen seiner Konzertprogramme versucht das Aurn Quartett neuere Werke in Sinnzusammenhänge zu stellen, „Brücken" zu bauen oder Gegensätze entstehen zu lassen. Insofern war auch sein Kölner Bartók-Zyklus vor zwei Jahren ein Exempel intelligenter Programmgestaltung! (Hier war etwa Bartóks zweites Streichquartett eingerahmt von Schuberts Streichquartett g-Moll D 173 und Brahms' a-Moll-Quartett op. 71). „Leider gibt es dann Zwänge seitens der Veranstalter, besonders wenn sie unter finanziellem Druck stehen", bedauert Matthias Lingenfelder, „manche möchten sogar das ganze Pro-

gramm vorschreiben. Und bloß kein Bartók, der ist noch zu neu!" Von einer geradezu abstrusen Idee eines amerikanischen Veranstalters berichtet Andreas Arndt: „Als wir mit David Soyer und Michael Tree vom Guarneri Quartett zusammenarbeiteten, wünschte sich jemand die Quintette von Bruckner und Schubert und ein Brahms-Sextett! Da haben wir dann gefragt, ob das nicht vielleicht doch ein wenig zu gewaltig wäre."

Seine Diskographie baute das Aurn Quartett eher behutsam auf. Die erste Aufnahme, die das Ensemble 1989 für das Label Tacet einspielte, wirkte wie ein Paukenschlag. Selten hatte man Schuberts spätes G-Dur-Quartett musikalisch so reif und so tief empfunden gehört. Wer nach Schuberts „himmlischen Längen" sucht, der wird sie hier finden. Nicht weniger ausdrucksvoll gerieten das zweite und dritte Streichquartett von Benjamin Britten. Die Aurns gewinnen dieser immer noch unterschätzten Musik geradezu magische Qualitäten ab, man höre nur das „Allegro calmo senza rigore" aus dem zweiten Quartett! Später bestätigten dann Haydns Quartette op. 71 und Beethovens B-Dur-Quartett op. 133 (gekoppelt mit der „Großen Fuge") den hohen künstlerischen Rang des Ensembles. Für das Label Adès hat das Aurn Quartett sämtliche Streichquartette Béla Bartóks aufgenommen, ein



Foto: Norbert Hornig

miteinander umzugehen, etwa dem anderen aus dem Weg gehen zu können, ohne ihn zu verletzen. Oder ihm gegenüber eine offene Haltung einzunehmen und keine Unstimmigkeiten bestehen zu lassen..."

Daß es vor allem Freundschaft war, die das Quartett auch in schwierigen Zeiten zusammenhielt, geben die vier Musiker übereinstimmend zu Protokoll. Eine Freundschaft, die so weit ging, daß man sogar die Bankkredite für die kostbaren Instrumente gemeinsam unterschrieb! Auch das schweißte zusammen. War die Arbeit mit dem Guarneri Quartett ähnlich ergiebig und prägend wie die Zeit mit dem Amadeus Quartett? Matthias Lingenfelder resümiert: „Bei beiden Quartetten, beim Amadeus Quartett vielleicht etwas stärker, stand der emotionale Zugang zur Musik im Vordergrund. Hier waren sie sich grundsätzlich ähnlich, auch wenn die Resultate auf dem Podium oft

dauernd Abstriche, der andere streicht hin und her. Diese Art zu spielen fällt sicher aus dem Rahmen und schießt auch mal übers Ziel hinaus. Aber manchmal wirkt es dann sehr lebendig und faszinierend. Das Amadeus Quartett stellte da natürlich genau das andere Extrem dar, hier war Homogenität das Ziel. Sein Klangideal – mit dem starken ersten Geiger und den begleitenden Stimmen – ist inzwischen wohl überholt." Das Aurn Quartett mußte bestrebt sein, hier eine gute Mischung zu finden, die Extreme in die eigene Spielweise zu integrieren und sich den emotionalen Zugang zur Musik nicht mit dem Intellekt zu verstellen. „Ich denke schon, daß bei uns die Mittelstimmen wohl stärker angelegt sind, als es beim Amadeus Quartett der Fall war", erklärt Jens Oppermann. „Aber wir verstehen uns nicht als vier Primarien, wie es die Guarneris tun. Sicher zeige ich als zweiter Geiger sehr viel Initiative, aber letztlich würde ich nie der ersten Geige ihre Rolle streitig machen wollen. Man schiebt

M R A V I N S K Y E D I T I O N I I

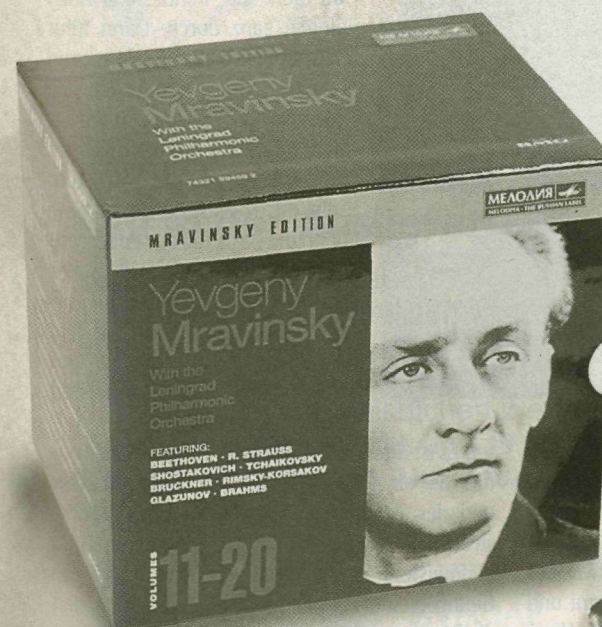
Jetzt sind sie da! Die **legendären** Einspielungen.

Nach der erfolgreichen Veröffentlichung der Edition I mit bedeutenden Stereo-Einspielungen (...Nothing we've had available can match them' / In Tune, July 1995) legt BMG jetzt eine zweite **Box mit 10 historischen Aufnahmen** dieses Dirigenten vor (darunter die atemberaubenden Interpretationen von Beethovens 5. und 7., sowie Bruckners 8. Sinfonie, die sicherlich zu den bedeutendsten Einspielungen dieses Werkes gezählt werden darf).

Alle Aufnahmen sind wieder **digital** aufbereitet worden unter

Anwendung von:

- 20 BIT AUDIO PROCESSING
- NO NOISE SONIC SOLUTIONS
- TURBO-BIT-MAPPING



МЕЛОДИЯ
MELODIA - THE RUSSIAN LABEL

74321 29459 2

BMG
CLASSICS

ENTDECKEN SIE YEVGENY MRAVINSKY AUFREGEND NEU...

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Auryn Quartett

Baur, Streichquartett Cinque Impressiones
Schwann Musica Mundi CD 3060

Beethoven, Streichquartett B-Dur op.130,
Große Fuge B-Dur op.133

Tacet CD 38

Bialas, Streichquartett Nr.4, **Britten**, Streich-
quartette Nr.2 op.36 und Nr.3 op.94;

Tacet CD 15

Denhoff, Streichquartett Nr.4;

Wergo CD 6514-2

Hartmann, Streichquartette Nr.1 und Nr.2;
Erato*

Haydn, Streichquartette op.71;

Tacet CD 31

Schubert, Streichquartett G-Dur D 887, Quar-
tettatz C-Dur D 703;

Tacet CD 5

Haydn, Streichquartett op.74 Nr.1 (zweiter
Satz);

Tacet CD 17 (auf der CD „Das Kondensatormi-
krophon“)

Mozart, Divertimento KV 136 (dritter Satz),

Mendelssohn Bartholdy, Streichquartett D-

Dur op.44 (vierter Satz);

Tacet CD 22 (aus der Reihe „Komponisten und
ihre Sternzeichen: Wassermann“)

Ravel, Streichquartett dritter Satz;

Tacet CD 23 (aus der Reihe „Komponisten und
ihre Sternzeichen: Fische“)

In Vorbereitung:

Bartók, Streichquartette Nr. 1-6;

Ades/edel contraire

Fauré, Klavierquintette Nr. 1 und 2 (mit Peter
Orth, Klavier);

cpo

(* derzeit nicht erhältlich)

haupt ins Schallplattenstudio zu gehen. Matthias Lingenfelder umschreibt die Problematik: „Bei Aufnahmen ist es wesentlich schwieriger, den emotionalen Zugang zur Musik zu finden. In dieser Hinsicht sind oft diejenigen Künstler erfolgreicher, die das Quartettspiel mehr vom Kopf her angehen. Technik und Spontaneität lassen sich einfach nicht vereinbaren. Da ist dann irgendetwas nicht zusammen und man muß alles wiederholen und die Spontaneität ist dahin. Es ist kein Zufall, daß wieder mehr Live-Mitschnitte gemacht werden, die allerdings auch geschnitten sind. Man sollte deshalb Vergleiche mit historischen Aufnahmen heranziehen, die ohne Schnitt entstanden sind.“ Andreas Arndt gesteht: „Wir fanden es schon sehr anstrengend, Rundfunkaufnahmen zu produzieren. Wir streiten uns wirklich nicht oft und sind friedlich. Aber wenn wir aufnehmen, wird es manchmal doch schwierig. Man gerät viel mehr in Streß. Vielleicht sind wir alles

Leute, die lieber im Konzert aus dem Moment heraus gestalten. Das ist bei Plattenaufnahmen viel schwieriger. Man muß über Stunden kreativ sein und die Spannung aufrecht erhalten. Natürlich haben wir uns im Laufe der Zeit besser auf die Aufnahmesituation eingestellt. Wir nehmen immer nur lange Passagen auf und verfahren nach einer eisernen Regel: Wenn wir einen Satz aufnehmen, spielen wir ihn erst zwei oder dreimal ganz durch. Dann gehen wir ins Detail. Wenn alles im Kasten ist, spielen wir den Satz mindestens noch einmal ganz durch. Dann fühlt man sich wie befreit, weil es ja im Grunde schon geschafft ist, das Wesentliche bereits auf Band ist. Und kommt vielleicht damit der Konzertsituation am nächsten. Sehr oft ist diese letzte Fassung dann die Basis für das Endergebnis. Bei der Beurteilung der Takes verlassen wir uns ganz auf Andreas Spreer von Tacet, zu dem wir vollstes Vertrauen haben und der uns genau kennt. Die meisten unserer Aufnahmen hat er geleitet. Es ist doch im Grunde ein Team von fünf Leuten, die eine Platte machen – die vier Musiker und der Tonmeister.“ Jens Oppermann unterstreicht die wichtige Funktion eines kompetenten Tonmeisters und Aufnahmeleiters: „Für das Gelingen einer Aufnahme ist es sehr wichtig, daß der Musiker darauf vertrauen kann, daß der Tonmeister ihre Intentionen auch wirklich herausbringt. Er muß sich in die Interpretation einfühlen und sich auf den Stil und die Wünsche der Künstler einstellen können.“ Norbert Hornig



Foto: Hans Steltner/Tacet

Projekt, das den vier Musikern besonders viel bedeutet. „Es gibt keinen Komponisten nach Beethoven, der sich so intensiv mit dem Streichquartett auseinandergesetzt hat, der sich diese Gattung so zur Herzenssache gemacht hat wie Bartók“, erklärt Matthias Lingenfelder. „Bartók treibt die Polyphonie bis zur Grenze. Nicht nur die Stimmen werden melodisch und rhythmisch unabhängig voneinander geführt, sondern auch Takt- und Tonarten laufen so auseinander, daß der Hörer oft nicht mehr folgen kann. Bartók komponierte nicht sechsmal das gleiche Quartett, auch Beethoven hat jedes Werk anders konzipiert.“ Nicht weniger begeistert äußert sich Andreas Arndt: „Diese Musik ist unglaublich gut konstruiert, die Form ist vollendet. Da gibt es keine Note zuviel, keine Note an der falschen Stelle. Alles ist ganz tief empfunden, eben wie bei Beethoven. Diese zentralen, langsamen Sätze... ein ähnliches Gefühl habe ich auch manchmal bei Haydn. Das ist große Musik und, das mag jetzt etwas pathetisch klingen, es wäre mir genug, wenn ich nur diese hätte. Es wirkt etwas kühl, nie so offen emotional, aber unheimlich echt. Das kann man schwer fassen.“

In Zukunft wird das Auryn Quartett verstärkt mit dem Label cpo zusammenarbeiten. Die Klavierquintette von Gabriel Fauré (mit dem Pianisten Peter Orth) sind bereits eingespielt, und bis Mitte nächsten Jahres sollen sämtliche Werke für Streichquartett von Franz Schubert vorliegen, inklusive einer Ouvertüre in c-Moll und „Sechs

deutschen Menuetten“, die bislang noch nicht auf Tonträger erhältlich waren. Bei cpo in Planung sind ferner Aufnahmen der Streichquartette von Walter Braunfels (1882-1954), der nach 1933 als „entarteter“ Komponist veremt war, sowie der sechs Flötenquintette von Luigi Boccherini und sämtlicher Quartettkompositionen von Hugo Wolf.

Angeichts dieser umfangreichen Aufnahmeaktivitäten mag es erstaunen, daß die Musiker zunächst lange überlegten und zögerten, über-

Disco-Center Classic

Tel. (0561) 935 14-11

disco-
center
classic
kassel

Informationen

Fax (0561) 935 14-15

Preise, Preise...

In der Sparte „Kammermusik“ wurde BIS mit der Katalognummer 691 **Jón Leifs**: Streichquartette (Yggdrasil-Quartett) für den „Cannes Classical Award“ nominiert. Dieser Preis wird alljährlich auf der MIDEM in Cannes verliehen.

Die Einspielung von **Ernesto Lecuona**s Klavierwerken (BIS 754) wurde mit dem Preis des TIME Magazine als eine der zehn weltbesten Aufnahmen 1995 ausgezeichnet! Folge 2, wieder mit Thomas Tirino am Klavier, ist in Vorbereitung.



Neue Serien

Bei BIS ist die erste Folge einer neuen Gesamtaufnahme Kantatenwerks von **Johann Sebastian Bach** erschienen: Kantaten 4, 150, 196). Das Bach Collegium Japan wird Masaaki Suzuki. Der Dirigent erhielt seine Ausbildung Orgel unter anderem am Sweelinck-Konservatorium Ton Koopman. Aufgenommen wird historischer Auf-
folgend und in der bekannten BIS-Qualität.



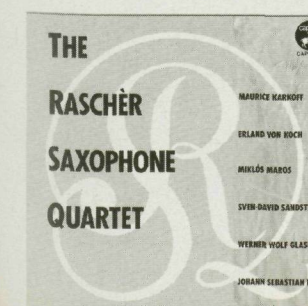
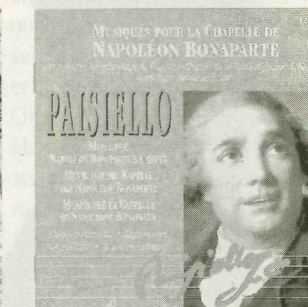
des gesamten
nen (BIS 751;
geleitet von
an Cembalo und
Amsterdam bei
führungspraxis



CAMPION hat zwei Folgen einer Anthologie der amerikanischen Klaviermusik veröffentlicht: Mit der Katalognummer 1336 Werke von **Aaron Copland** (u.a. Rodeo, El Salon Mexico, Klaviersonate); auf der 1337 die authentischen Klavierfassungen der Schöpfungen von **George Gershwin** (Rhapsody in Blue, Three Preludes, An American in Paris, Eleven Songs). Interpretin ist jeweils Eugenie Russo. Die New Yorker Pianistin erhielt ihr Diplom nach Studien u.a. bei Elisabeth Leonskaja an der Musikhochschule in Wien bei Hans Graf.

Neu in der Auslieferung

ist das französische Label STUDIO SM. Schwerpunkte des Programms geistlicher Musik sind zum einen Pflege des gregorianischen Repertoires (z.B. SM 2464 Sancta Maria) sowie Weltersteinspielungen von geistlichen Werken berühmter Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts (z.B. SM 2389 **Paisiello**, Musik für die Kapelle Napoleons).



Die Kataloge der schwedischen Label CAPRICE und MUSICA SVECIAE werden jetzt über Disco-Center in Deutschland betreut. Auf CAPRICE finden sich vor allem Einspielungen zeitgenössischer Musik (s. 21349 mit dem Rascher Saxophon Quartett); Musica Sveciae bietet „alte“ Musik schwedischer Komponisten (s. z.B. Nr. 202 Hof der Wasa-Könige mit dem Ensemble Hortus Musicus aus Tallinn).