

FONO-KRITIK

Neuveröffentlichungen
KAMMERMUSIK

Aus dem Schatten Mahlers und
Schönbergs endlich herausgetreten:
Alexander Zemlinsky.

ZEMLINSKY Streichquartette Nr. 1-4 op. 4, 15, 19, 25; APOSTEL, Streichquartett Nr. 1 op. 7.; La Salle Quartett.
DG 2741 016 (3 S 30) op. 15 analog, die anderen digital
Aufnahmedatum: 1978 (op. 15), 1982 (Rest)
Klangbild: Außerordentlich deutlich.
Fertigung: Keine Mängel.

Vielleicht mußte erst Schönberg, der radikalere von beiden, in den Hintergrund treten, mußten die einstigen Gegensätze wie Zwölfton- und serielle Musik, Tonalität und Neoklassizismus selbst zur Geschichte werden, um den Blick freizugeben auf die Gesamtheit jener Zeit zwischen der auslaufenden Spätromantik und jener Stildivergenz, die heute mangels eines besseren Begriffes immer noch als „Neue Musik“ bezeichnet wird. Schönberg und Zemlinsky, die befreundet waren und sich trotz unterschiedlicher kompositorischer Entwicklung ihre gegenseitige Wertschätzung bewahrten – bis zu jenem letzten Zusammentreffen am Krankenbett des 1942 in Larchmont/New York einsam verstorbenen Zemlinsky –, sie stehen heute nebeneinander als Repräsentanten jener Übergangszeit. Gerade mit Sicht auf Schönbergs vier (bzw. fünf) Streichquartette ist die jetzige erstmalige Einspielung der vier Quartette Alexander Zemlinskys – das zweite war schon 1978 separat veröffentlicht worden – außerordentlich aufschlußreich. Denn Zemlinskys weit gefächerte Ausdrucksskala zwischen direkter, vielstimmig und vielgliedrig artikulierter Emotionalität und dem spielerischen, teils ironischen, ja maskenhaften Aufgreifen klassischer Formschemata, zwischen tonalen Bezugspunkten und quartengewürzten Ausschweifungen in transtonalen Landschaften zeigt einmal, was alles an den Rändern des zerfallenden Dur/Moll-Gebäudes noch möglich war, zum anderen aber wird gerade deswegen der radikale Schritt Schönbergs von einer ganz unerwarteten Seite her beleuchtet. Erstaunlich ist an diesen vier Quartetten Zemlinskys, wie sehr sie sich in ihrem Charakter unterscheiden. Das erste (op. 4, 1898) noch Brahms-nah, aber voller Verve und kraftvoller Erfindung, das zweite (op. 15, 1913-14) in einem einzigen, fast vierzigminütigen Satz hochexpressiv und chromatisch flackernd, das dritte (op. 19, 1924) in vier knappen Sätzen gleichsam über die Tradition reflektierend, und das vierte (op. 25, 1936), Ausdruck in knappster Form verdichtend, in seiner Sechssätzigkeit an Alban Berg gemahnend.

Daß die ganze Farbenvielfalt dieser kunstvollen Kompositionen, die rhapsodische Freiheit der Metrik mit ihren häufigen Quintolen, Septolen oder Dezolen, auch die Nuancen des pizzicato- und col legno-Spiels mit Akribie und auch emotionaler Dichte herüberkommen und das Klangbild nie so kontrapunktisch dick wirkt, wie die Partituren aussehen, ist das Verdienst dieser digitalen Einspielung, die eben nicht nur Reper-

toireneuheiten und historische Gerechtigkeit anzubieten hat, sondern eine phänomenal konzentrierte und engagierte Wiedergabe durch das einmal mehr imponierende LaSalle Quartett. Besonders hervorzuheben ist die Deutlichkeit der Melodiestimme, wenn diese in der 2. Violine oder der Bratsche liegt, und die Lebendigkeit und Sinnlichkeit des Spiels. So huldigt man keinem Kleinmeister, sondern einem bedeutenden Komponisten. Auf der verbliebenen sechsten Plattenseite setzt das LaSalle Quartett sein Vorhaben fort, die weiteren Komponisten im Umkreis der Schönberg-Schule vorzustellen, nachdem die Quartettwerke von Schönberg selbst, Berg, Webern und nun Zemlinsky vorliegen: hier kann man das 1. Quartett op. 7 von Hans Erich Apostel (1901-1972) hören, ein introvertiertes, Alban Berg nahestück, das es allerdings gegenüber dem Erfindungsreichtum Zemlinskys etwas schwer hat. Die Bemühungen um diesen weiteren Kreis der Zweiten Wiener Schule sind aber in jedem Fall verdienstvoll und sollten fortgesetzt werden (Eisler, Skalkottas, ...).

Hartmut Lück



Erste Gesamteinspielung aller acht
erhaltenen Gitarrenquintette
Boccherinis in exemplarischer
Wiedergabe.

BOCCHERINI, Die Gitarrenquintette; Pepe Romero (Gitarre) und das Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble;
Philips 6768 268 (3 S 30)
Aufnahmedatum: P 1979-1981
Klangbild: Klanggruppenbalance öfters etwas zuungunsten der Gitarre, präsent, klar konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Nr. 3: Bream/Cremona-Streichquartett (RCA RL 42 055 DT)
Nr. 4, 7 und 9: Yepes/Melos-Quartett (DG 2530069)

Endlich einmal liegen die kompletten Boccherini-Gitarrenquintette auf Platten vor! Lange Zeit gab es nur Nr. 1-3, dann kamen noch Nr. 4, 7 und 9 mit Yepes und dem Melos-Quartett dazu. Schließlich begannen Pepe Romero und das Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble scheibenweise mit ihrer Gesamtaufnahme: Nr. 4-6, dann Nr. 9 und 3, wozu jetzt noch Nr. 1, 2 und 7 kommen. (Nr. 8 ist nicht überliefert.) Auch für die drei Neulinge dieser Boccherinischen Transkriptionen von eigenen Werken für Streichquartett-, Streich- und Klavierquintett-Besetzung gilt das zu den beiden vorausgegangenen Platten Festgestellte: Pepe Romero, der Spitzengitarrist unter den vier Romeros, vereinigt außerordentliche Prägnanz der Tongebung und Artikulation mit ausgesprochen lebensvollem Musizieren und ausgeprägter musikalischer Vortragskunst. Sein Interpretationsstil hält etwa die Mitte zwischen dem etwas weniger sensiblen Yepes und dem noch mehr sensiblen Bream. Bei seinen solistischen Partien läßt ihn die Aufnahmetechnik gebührend hervortreten, sonst aber ist sein Part leider häufig nur als Quasi-Continuo-Begleitung ziemlich dezent zu hören. Mit seinem musikantischen Elan und seinem federnden Rhythmus paßt das von Iona Brown angeführte Streichquartett der Academy of St.

Martin-in-the-Fields gut zu dem brillanten spanischen Gitarristen. Sie stimmen auch beide darin überein, daß sie bei der Wiedergabe dieser gefälligen Werke die Virtuosität kein Übergewicht bekommen lassen, sondern dem musikalischen Element Gleichberechtigung einräumen. Dadurch kommt es zu Interpretationen, die sowohl von virtuoser Brillanz als auch von Kantabilität und Verve erfüllt sind. Zu Iona Brown und Malcolm Latchem (Violine), Stephen Shingles (Viola) und Dennis Vigay (Violoncello) kommt beim „Fandango-Quintett“ (Nr. 4) noch Tristan Fry dazu, der mit Sistrum und Kastagnetten rhythmisch elastisch für spanisches Folklorekolorit sorgt. Einen ausgezeichnet informativen Kommentar zu der ziemlich komplizierten Genesis dieser Werke bietet Hans Christoph Wobbs.

Karl Ludwig Nicol



Apokalyptische Musik – etwas spröde.

MESSIAEN, Quatuor pour la fin du temps; Vera Beths (Violine), George Pieterse (Klarinette), Anner Bijlsma (Violoncello), Reinbert de Leeuw (Klavier);
Philips 9500 725 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Offen, gute Räumlichkeit, ausgewogen und plastisch.
Fertigung: Gut.

Zu seinem Quartett „auf das Ende der Zeit“ nannte Messiaen selbst Interpretationsbezeichnungen. Die Musik des Quartetts sei „im wesentlichen immateriell, geistlich, katholisch“. Die Bedeutung mag auf Musik bezogen nicht ganz eindeutig sein, doch verhilft zur Klärung, daß dieses Quartett 1941 in deutscher Kriegsgefangenschaft, in einem Lager bei Görlitz entstand. Gefühle von Depression und Hoffnung durchziehen alle acht Sätze des Quartetts, das für die Entwicklung Messiaens zu einem zentralen Werk wurde. Z.B. ist vieles von der „Turangalila-Sinfonie“ hier vorweggenommen, und meiner Meinung hier mit innigerem, durchlebterem Ton. Zusammen mit diesem Quartett machte Messiaen eine seiner frühesten Anmerkungen zu „Farbakkorden“, Akkorde, die der Komponist wegen des konkreten Mitempfindens von Farbtönen einsetzte (den Mittelteil des zweiten Satzes bezeichnet Messiaen mit „blau-orange“). Hier gilt es, interpretatorisch anzuknüpfen. Der von Messiaen geforderte Ton ist von schillernder Lebendigkeit, er soll farbige („katholische“) Wärme ausstrahlen. Das aber entspricht nicht der Interpretationseinstellung auf dieser Platte – darum stellt sich meiner Meinung ein leicht unbefriedigtes Gefühl ein. Denn in technischer Hinsicht, bei der dynamischen Differenzierung, bei der Abtönung der Klangfarben usw. läßt das Ensemble nichts zu wünschen übrig. Aber es entsteht mitunter eine gewisse Starre, eine fast ängstliche Übergenauigkeit, die die Vitalität Messiaens ins Spröde abdämpft. Gewiß werden hierdurch musikalische Strukturen durchhörbarer, dies sollte aber nie zuungunsten einer vom Komponisten intendierten musikalischen Charakteristik ausfallen. (Ähnliche Beobachtungen sind mir schon an anderen Aufnahmen mit Reinbert de Leeuw aufgefallen.) Das „Ende aller Zeiten“ hat etwas Barockes, bleibt für Messiaen immer hautnah sinnlich erfahrbar, hier aber wird dieser Aspekt zurückgedrängt. Im letzten Satz gelingt dann doch ein Durchbruch.

Vera Beths (Violine) spielt die friedvoll gläubige Entrücktheit („Lobpreisung der Unsterblichkeit Jesu“) mit einer Anteilnahme, deren Emotionalität man sich manchmal auch in den anderen Sätzen gewünscht hätte.

Reinhard Schulz

Wiederveröffentlichungen
KAMMERMUSIK

Willkommene Kammermusik-
Wiederveröffentlichungen.



(I) BRAHMS, Die 3 Violinsonaten; Arthur Grumiaux (Violine), György Sebök (Klavier);
Philips 6570 880 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1976
Klangbild: Ohne Raumklang, zwischen den Instrumenten gut ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

(II) BEETHOVEN, Quintett Es-Dur op. 16, MOZART, Quintett Es-Dur KV 452; Ingrid Haebler (Klavier), Mitglieder des Bamberger Bläserquintetts: Georg Meerwein (Oboe), Karl Dörr (Klarinette), Claus Klein (Horn), Helman Jung (Fagott);
Philips 6570 881 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1972
Klangbild: Gute Trennung der Bläser, weit, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

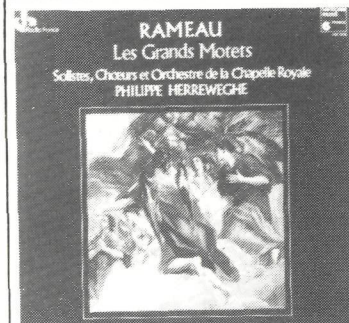
(III) SPOHR, Nonett F-Dur op. 31, WEBER, Quintett B-Dur op. 34; Mitglieder des Philharmonischen Oktetts Berlin: Paul Meisen (Flöte), Herbert Stähr (Klarinette), Karl Steins (Oboe), Gerd Seifert (Horn), Hans Lemke (Fagott), Alfred Malecek u. Rudolf Hartmann (Violine), Kunio Tsuchiya (Viola), Heinrich Majowski (Violoncello), Rainer Zepperitz (Kontrabaß);
Philips 6570 882 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1968
Klangbild: Klare Farben, weiter Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

(IV) SCHUBERT, Streichquintett C-Dur op. 163; Sándor Végh u. Sándor Zöldy (Violine), Georges Janzer (Viola), Pablo Casals u. Paul Szabo (Violoncello);

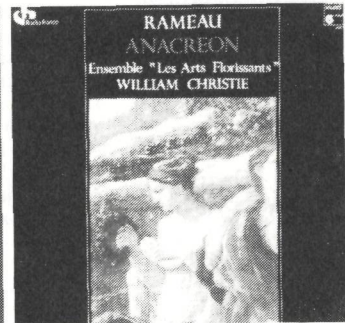
NEUHEITEN



c/o MusiContact GmbH Heidelberg
- Klassik für Kenner -



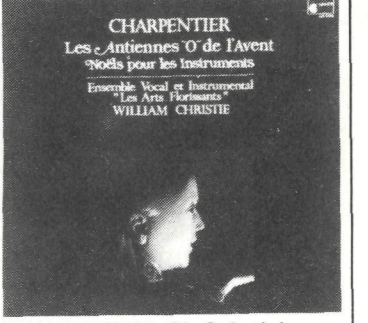
RAMEAU. Die grossen Motetten
La Chapelle Royale
Philippe Herreweghe
HM 1078



RAMEAU. Anacréon
Ballett in 1 Akt
Les Arts Florissants
William Christie
HM 1090



CESTI. Orontea
Oper in 3 Akten
Concerto Vocale
René Jacobs
Kassette mit 3 LP HM 1100/02



CHARPENTIER. Die O-Antiphonen
Les Arts Florissants
William Christie
HM 5124

BLACK LABEL . BLACK LABEL . BLACK LABEL

- B 151 MUSSORGSKY. Kinderstube
Alexandrina Milcheva, Mezzosopran. S. Protich, Klavier
- B 152 RIMSKY-KORSAKOFF. Vera Scheloga
Oper in 1 Akt
Solisten & Orchester des Bulgarischen Rundfunks. S. Angelov
- B 244 DOWLAND. Lautenlieder und Soli
Alfred Deller, Kontratenor. Robert Spencer, Laute
- B 1047 SCHUBERT. Trio Op. 100
Les Musiciens. Pasquier, Pennetier, Pidoux

BESONDERE WEIHNACHTSMUSIK

- HM 1082 CHARPENTIER. Weihnachtspastorale
Les Arts Florissants. William Christie
- MV 30-1070 ALTE WEIHNACHTSLIEDER AUS EUROPA
Vokalensemble A. Detel, Hamburger Spielkreis
- MV 30-1099 JAKUB JAN RYBA. Böhmisches Hirtenmesse
Hamburger Knabenchor
Kammerorchester St. Nicolai. E. Richter
- MTH 103 IN NATIVITATEM DOMINI. Alte Weihnachtsmusik
Berliner Ensemble für alte Musik

FONO-KRITIK

raktere der Simplizität und Leichtigkeit, der Witz der rhythmischen Purzelbäume.

Nicht ganz so befriedigend scheinen mir die Klavierquintette bei aller Intensität der Interpretation. Hier prescht gerade bei Mozart das Tempo manchmal vor, und an dem glasklaren Spiel von Ingrid Haebler wird immer wieder deutlich, wie sehr doch diese beiden Werke zwischen kleinen Klavierkonzerten und echter Kammermusik schwanken, wie sehr doch die Bläser klanglich im Hintergrund stehen.

Herrlich durchsichtig ist das Spohr-Nonett gespielt, das erneut auf diesen oft verkannten Komponisten aufmerksam machen sollte. Den am Orchesterspiel geschulten Musikern liegt natürlich nahe, aus dem Nonett eine Art Kammer-symphonie zu machen, mit wechselnden „Orchestergruppen“. So erlangt das Spohr-Werk aber große klangliche Dichte. Bei Weber bleibt auf das große Können von Herbert Stähr zu verweisen und auf musikalische Humoresken wie das Menuetto, bei dem Weber eine kontrastpunctische Virtuosität offenbart, wie er sie etwa auch in seinen beiden unbekannten Sinfonien vorstellt.

Historisch interessant ist schließlich die musikalische Einspielung des Schubert. Besonders die Intimität einer Live-Aufnahme – man sitzt gewissermaßen neben den Akteuren – läßt über Kleinigkeiten (etwa die Stimmung) hinwegsehen. Dies ist sicher eine der besten und interessantesten Einspielungen des Schubertschen Spätwerkes.

Andreas Jaschinski

Neuveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ (Teil 1) in einer sorgsam-betulichen Wiedergabe auf dem Clavichord.

BACH, Das Wohltemperierte Klavier, Teil 1 BWV 846 869; Hermann Iseringhausen (Clavichord);

Musikproduktion Dabringhaus und Grimm MD + G K 1071/72 – Im Vertrieb der EMI (2 S 30) Aufnahme-datum: September 1981

Klangbild: Der klanglichen Intimität des Clavichords angepaßt, ohne „stiltfremde“ Manipulationen.

Fertigung: Bei zurückhaltender Lautstärkeregelung keine störenden Laufgeräusche.

Konzertante Bravour, wie sie Friedrich Gulda im Wirkungsbereich des Clavichords ausspielt, scheint mit den kommunikativen Zwecken des Instruments kaum in Einklang zu stehen. Die begrenzte akustische Reichweite des Geräts, der verletzte, durchsichtige Klang und die geforderte unmuskulöse Handhabung der Tastatur deuten auf musikalische Einknirsch oder Aussprache mit einer überschaubaren Anzahl von Zuhörern. Gulda, der eine Reihe von Präludien und Fugen, aber auch die Chromatische Fantasie und Fuge auf dem Clavichord vorgetragen hat, entschied sich für klangverstärkende und provozierend klangverfärbende Maßnahmen, wodurch der historisierende Duktus der Clavichord-Vorführung unversehens avantgardistische Züge an-

nahm. Im Rahmen einer Schallplattenproduktion sind solche Übermittlungstechniken nicht notwendig. Im Wohnraum gehen leise Clavichord-Töne nur unter ungünstigen Bedingungen verloren. Freilich muß sich der Hörer zu einer dezenten Lautstärkeregelung durchringen können, um das spezifische Clavichord-Aroma zu erhalten. Deshalb ist es auch in diesem Zusammenhang wieder zu begrüßen, daß die Herausgeber von Clavichord-Platten es in der Regel nicht verabsäumen, auf äußerst vorsichtige Pegel-einstellung zu dringen.

Als Interpret stellt sich mit dem Ersten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ der Hansen-Schüler Hermann Iseringhausen vor. Es wird mitgeteilt, daß er seit 1950 als Dozent an der Landeskirchenmusikschule Herford tätig ist und das Clavichord sehr bald „im Konzertsaal erfolgreich bekannt gemacht hat“. Seine Darstellung des weiträumig angelegten Zyklus scheint sich jedoch nicht an den pianistischen Grenzvorstellungen trainierter Konzert-Virtuosität zu orientieren, sondern vielmehr an den Gepflogenheiten häuslicher Musizierbescheidenheit. Die Zeitmaße sind verhalten, tendieren zum „Andante“. In den Phrasierungen entscheidet sich Iseringhausen – darin den meisten Musikpädagogen folgend – für den Mittelweg zwischen affektheischiger Quellentreue und geruhsamer Neutralität, wie sie für alle Bach-Interpreten kennzeichnend ist, die aufführungspraktischem Fanatismus reserviert gegenüberstehen. Iseringhausen erinnert mich in seiner Betulichkeit und in seiner liebevollen Respektierung des „Textes“ an Bruno Seidlhofer, den Wiener Klavierprofessor, der vor vielen Jahren eine Reihe von Präludien und Fugen für Supraphon (SUA 10028) eingespielt hatte. Wer sich mit Einspielungen von Gould, Gulda, Richter oder auch Karl Richter und Walcha beschäftigt hat, der mag angesichts solcher professoraler Darstellungen klavieristisches Selbstbewußtsein und gelegentlich auch einen Schuß Aggressivität vermissen. Den Freunden zarter Clavichord-Schwingungen dürfte diese Veröffentlichung sicher willkommen sein. Ausführliche Hinweise zur Temperierung und zur Charakteristik des Instruments sind beigelegt, so daß auch bildungspolitische Wünsche als erfüllt betrachtet werden können.

Peter Cossé

Barenboims gemäßigter Beethoven.

BEETHOVEN, 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli; Daniel Barenboim (Klavier);

DG 2532 048 (1 S 30) Digital

Aufnahme-datum: 1982

Klangbild: Plastisch, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Friedrich Gulda (MPS 13000)

Daß Daniel Barenboim, der auch als Dirigent Vielbeschäftigte, überhaupt noch Zeit hat, sich auf ein so kompliziertes Riesenwerk wie die Beethovenschen Diabelli-Variationen einzulassen, ist allein schon bemerkenswert. Und bemerkenswert ist auch, daß er die Aufnahme ohne jegliche Konzentrationsschwäche durchstand. Diesen Zyklus aufzuführen, ist heute zwar keine technische Unüberwindlichkeit mehr, aber ein künstlerisches Wagnis auf alle Fälle. Schließlich geht es darum, ein immer noch kühnes Werk in

eben seiner Kühnheit darzustellen. Das heißt: Zu zeigen, welch eine Vielfalt an Charakteren, wieviel Gedankenreichtum Beethoven aus einem simplen Thema gezogen hat. Dazu gehört eine bis aufs Äußerste angespannte Reaktionsfähigkeit. Reaktionsfähig war Barenboim durchaus. Er erzielte in jeder der Veränderungen genaue Kontur, schaffte die ständigen Wechsel. Aber jenes Maß an Inständigkeit und Intensität, das etwa Gulda in seine Diabelli-Aufnahme investierte, brachte er nicht auf. Neben ihm wirkt Barenboim – bei allem Respekt – gemäßigt.

Hans Göhl

Jung, spontan und nobel.

CHOPIN, Valses op. 34, Valse in a-Moll op. posth., LISZT, Ballade Nr. 2, Liebesträume Nr. 3, Wilde Jagd, aus den Etudes d'execution transcendante; Jean-Yves Thibaudet (Klavier); Denon OF-7027-ND (1 S 30) Digital Aufnahme-datum: 1981 Klangbild: Hell, plastisch. Fertigung: Einwandfrei.

Jean-Yves Thibaudet (20) aus Lyon, mehrfacher Preisträger in Frankreich, Japan und den USA, kommt uns mit einem nicht sonderlich originellen Programm. Aber schon beim ersten Chopin-Walzer hört man interessiert zu, denn dieser junge Mann versteht sich auf Spontaneität. Die Bässe federn nur so, die Rechte bringt lockere Brillanz auf, und das poetische Element ist ganz unmanieriert getroffen. Feuer und Entschiedenheit dann beim Scherzo, dessen Stretta es allerdings am großen Furor fehlt.

Der geht auch Liszts „Wilder Jagd“ ab. Natürlich bringt Thibaudet das Stück virtuos, nur sollte man spüren, daß es da um einen hektischen, phantastischen Vorgang geht. Da müßte jener harte Zugriff her, den Lazar Berman in seiner DG-Aufnahme zeigt.

Auch in der zweiten Ballade von Liszt dominieren mehr kultivierter Anschlag, Klangsinn und sorgsam dosiertes Sentiment. Wer sie spielt, braucht auch aufbrausendes Temperament. Aber der dritte der „Liebesträume“ geriet bewundernswert. Bewundernswert deshalb, weil Thibaudet hier einem fast bis zum Überdruß abgespielten, längst in die Kitsch-Ecke gestellten Stück seine poetische Schönheit wiedergibt. Das konnte nur einem Pianisten gelingen, der in der Lage ist, auf abgestempelte Musik ebenso nobel wie unbefangen zu reagieren.

Hans Göhl

Vorstellung eines jungen Pianisten.

CHOPIN, LISZT, 3 Polonaises op. posthume, Polonaise op. posthume (1826), Chants Polonais op. 74, Sospiri; Luc Devos (Klavier); Famos 30 – 861 (1 S 30)

Aufnahme-datum: 1977

Klangbild: Trocken, dumpf.

Fertigung: Stellenweise Rauschen.

SCHUBERT, BRAHMS, Sonate a-Moll D 537, Sonatenfragment fis-Moll D 571, Sonate A-Dur D 664, Thema und Variationen in d-Moll, bearb. vom Komponisten nach dem langsamen Satz aus dem Sextett op. 18; Luc Devos (Klavier);

ES WAR IM JAHRE 1494

Marco Cara
Michele Pesenti
Serafino dall'Aquilano
Bartolomeo Tromboncino
komponierten die Musik.

Leonardo da Vinci
zeichnete
die Dekorationsentwürfe.

Angelo Poliziano
schrieb
den Text

für „La Favola di Orfeo“



RL 30856 EK (2 LP)

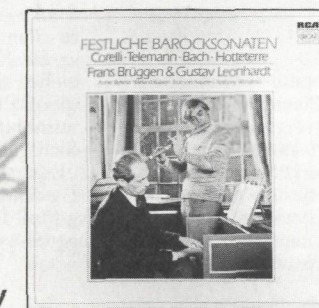
SEON Neuheiten im Herbst



RL 30852 AW



RL 30853 AW



RL 30854 AW



DIGITAL
RL 30855 DX