

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

-  Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
-  Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
-  Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
-  Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

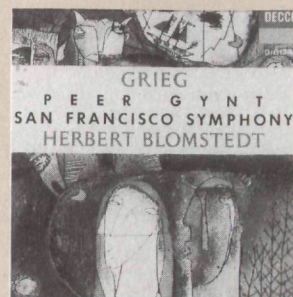
Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- AAA** = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD** = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA** = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD** = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA** = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD** = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:
AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



Wie man Peer Gynt hören sollte.



Grieg, Schauspielmusik zu Peer Gynt op. 23; Urban Malmberg, Mari-Anne Haeg-gander, Wendy Hoffman, Marilyn Vaughn, Wendy White, Richard Haille u. a., San Francisco Symphony Chorus and Orchestra, Herbert Blomstedt; Decca CD 2894-25448-2 (WD: 73'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

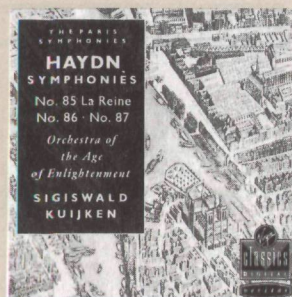
Griegs „Peer Gynt“-Suiten gehören zum Basisrepertoire des Schallplattensammlers. So viele Einspielungen es bisher demzufolge auch gegeben hat, erst in den letzten zehn Jahren haben sich Interpreten wie Firmen an die eigentliche Schauspielmusik herangewagt. 1979 veröffentlichte Unicorn die komplette Musik (RHS 361/62) mit dem LSO unter Per Dreier, ohne die melodramatische Anlage einiger Nummern zu berücksichtigen (d. h. ohne die Dialoge, denen die Musik gelegentlich unterlegt ist). Von Herbert Blomstedt kam im selben Jahr eine Auswahl von zwölf Nummern mit der Staatskapelle Dresden heraus. Seine Neuaufnahme bringt wiederum nicht die gesamte Musik, dafür sind hier aber ausgiebige gesprochene Dialoge enthalten (in Norwegisch). Damit stellt sich die Decca-Produktion in direkte Konkurrenz zu Neeme Järvis Gesamtaufnahme, die 1987 bei der Deutschen Grammophon erschien. Groß sind die Unterschiede nicht. Blomstedts Interpretation ist etwas markiger, auch was den eher herben Sopran Mari-Anne Haegganders (als Solvejg) gegenüber der anrührend, fast naiv singenden Barbara Bonney betrifft. Dafür dirigiert Järvi mit exquisiter Subtilität. Blomstedts Chor wird dem Schauspielcharakter mehr gerecht als Järvis Pro-Musica-Kammerchor, der allzu brav wirkt.

Wer sich also mit einer CD begnügen will, sollte zu Decca greifen, wer die strichlose Schauspielmusik wünscht, muß noch das Geld für eine zweite CD dazulegen und erhält bei Järvi neben rund fünfzehn weiteren Minuten „Peer Gynt“ auch noch die Schauspielmusik zu „Sigurd Jorsalfar“ hinzu. Wie die Wahl letztlich auch ausfällt: Griegs Musik gewinnt enorm, wenn man sie in ihrem melodramatischen Kontext hört. Das Rührselig-Pittoreske der Suitenzusammenstellung weicht einer ausgewogenen Mischung von Dramatik und lyrischer Kontemplation, in der übrigens auch die norwegische Sprache ungemein musikalische Qualitäten zeigt.

Martin Elste



Happy Haydn.



Haydn, Sinfonien Nr. 85 B-Dur, Nr. 86 D-Dur, Nr. 87 A-Dur; Orchestra of the Age of Enlightenment, Sigiswald Kuijken; Virgin/BMG-Ariola CD 260 271 (WD: 78'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Durchsichtig, präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Orchestra of the Age of Enlightenment wurde „von führenden, auf historische Instrumente spezialisierten Musikern gegründet“. Nach seinem Debüt 1986 folgten Einspielungen u. a. der Brandenburgischen Konzerte und von Schuberts Neunter; im Sommer 1989 waren die „Aufklärer“ außerdem als Opernorchester in der von Simon Rattle dirigierten „Figaro“-Produktion von Glyndebourne zu hören. In Zusammenarbeit mit einem weiteren „Spezialisten“, dem Geiger und Dirigenten Sigiswald Kuijken, liegen jetzt Haydns „Pariser“-Sinfonien vor. Das Ergebnis kann sich hören lassen – wie lange, wird letztlich der Hörer zu entscheiden haben.

Kuijken fordert und bekommt vom Orchester permanentes Non-Vibrato, griffig-perfektes Zusammenspiel und leuchtend differenzierte Farbgebung (Bläser!). Getragen von flüssig pulsierenden Tempi bis hin zum versteckt-sarkastischen Stillstand (Capriccio, Largo aus Nr. 86), entwickelt sich die motivische Vielfalt und der elegante Reiz der Sinfonien wie von selbst. Daß trotz zündender Spiellaune (Finale Nr. 86/Vivace Nr. 87) eine deutliche Tönung der Harmonien sowie exemplarische Durchhörbarkeit demonstriert wird, verleiht dieser Aufnahme wohlthuend unroutinierte Signalwirkung.

Daniel Baschinsky



Leipziger Tradition.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonien Nr. 1 c-Moll op. 11 und Nr. 5 D-Dur op. 107 (Reformation); Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Teldec CD 2292-44933-2 (WD: 55'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, natürlich, präsent und direkt.
Fertigung: Tadellos.

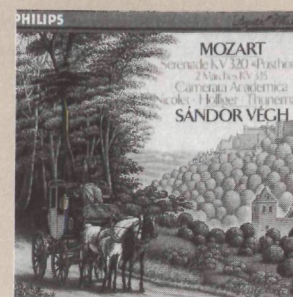
Die Mendelssohn-Interpretation durch Kurt Masur und das Gewandhausorchester Leipzig scheint von vornherein höchste Authentizität zu versprechen, denn Mendelssohn selbst leitete einmal dieses Orchester – als der erste „Berufskapellmeister“, der mit dem Taktstock dirigierte. Selbstverständlich wäre es maßlos übertrieben, von einer ungebrochenen Mendelssohn-Tradition des Gewandhausorchesters zu sprechen, mit der sich etwas aus Mendelssohns Zeit in unsere Tage hinübergerettet hätte. Aber unlegbar wird in diesen Aufnahmen ein Enthusiasmus und eine Vertrautheit mit der eingespielten Musik hörbar, die um so schwerer wiegt, als sich diese beiden Sinfonien kaum besonders spektakulär oder neuartig, auch nicht aufregend-modern interpretieren lassen. Die Musiker spielen die Werke mit einer Begeisterung und einem Engagement, die sich unmittelbar mitteilen und vor allem deshalb sympathisch berühren, weil sie auf jede interpretatorische Übertreibung verzichten.

Die Stärken des Orchesters liegen im außerordentlich differenzierten Ensemblespiel. Masur läßt stets aus dem gedrunghenen, kompakten, homogenen und dabei sehr farbigen Tutti des Orchesters heraus musizieren. So erhält die Sinfonie Nr. 1 – sie ist das makellose Werk eines 15jährigen – rhythmischen Schwung und orchestralen Impetus, die Sinfonie Nr. 5 eine festliche Grundstimmung, Würde und orchestralen Glanz, der jedoch nie blendet oder als Selbstzweck erscheint. – Hervorgehoben sei auch die vorzügliche Einführung in die Werke, welche die Textbeilage publiziert.

Giselher Schubert



Der komplette Festakt 1779.



Mozart, Zwei Märsche D-Dur KV 335, Serenade Nr. 9 D-Dur KV 320 (Posthorn-Serenade); Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sándor Végh; Philips CD 422 413-2 (WD: 53'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Helles, leicht geschärftes Streichertimbre, natürliche Bläserfarben mit guter Tiefenstaffelung, etwas gepreßt-opulente Fortewirkungen.
Fertigung: Einwandfrei.

Als gattungsgeschichtlicher Grenzgänger ist die „Posthorn-Serenade“ – benannt nach dem überraschenden Solo-Auftritt dieses Instrumentes im Trio des zweiten Menuetts – formal zwischen einem kammermusikalischen Divertimento und einer sinfonischen Suite angesiedelt. Der Anlaß zu dieser Salzburger Auftragskomposition des Jahres 1779 ist unbekannt, muß aber der Musik einen sehr hohen Stellenwert zugemessen haben. Mozart selber hat später in Wien die ausge-dehnte, siebensätzige Grundform nicht nur zu zwei getrennt aufzuführenden Werken aufgespalten (zu einer dreisätzigen Orchestersinfonie und zu einer „Sinfonia concertante“ mit Bläsern), sondern bereits den honorigen Festakt des Salzburger Uraufführungs-Anlasses mit je einem ausgedehnten Orchestermarsch eröffnet und abgeschlossen. Obgleich archivarische Belege für diese Tatsache fehlen, stützt die Quellenlage der Originalpartituren diese These. Sie erfährt einen lebendigen Beweis durch das Programm der vorliegenden Aufnahme: Folgerichtig und überzeugend werden die beiden Märsche KV 335 als Eröffnungs- und Schlußstück zur Posthorn-Serenade hinzugefügt.

Sándor Végh geht den Forte-Abschnitten dieser Märsche und den Allegro-Sätzen mit dem ihm eigenen Temperament vehement zu Leibe, weiß dafür aber auch in den leisen Partien und langsamen Sätzen eine Tiefendimension zu entdecken. Die Mischung aus delikater servierter Kammermusik und zupackender Orchestersinfonik erweist sich als Erfolgsrezept. Exzellente Gastbläser assistieren den versierten Mozarteum-Streichern: An den ersten Pulten hört man Aurèle Nicolet (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Klaus Thunemann (Fagott), Jonathan Williams (Horn) und Gottfried Menth als Posthorn-Trompeter.

Gerhard Pätzig



Traditioneller Mozart aus Holland.



Mozart, Sinfonien Nr. 38 D-Dur KV 504 (Prager) und Nr. 40 g-Moll KV 550; Nederlands Philharmonisch Orkest, Hartmut Haenchen; Collins/Trubach digital CD 10482 (WD: 59'59'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: Nur durchschnittlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Dresdener Hartmut Haenchen, seit Mitte der 80er Jahre Chefdirigent des Nederlands Philharmonisch Orkest, international bekannt geworden durch seine Dirigate von C.Ph.E. Bach-Sinfonien und auf Schallplatten mit Jochen Kowalski (Händel- und Mozart-Arien, Glucks „Orfeo ed Euridice“), hat eine traditionelle Kapellmeisterei ausbildung hinter sich, wie sie in der DDR (bislang) wohl obligatorisch (gewesen) ist: nach dem Besuch des Dresdener Kreuzchores Studium an der Musikhochschule, Meisterklassen, ein erstes Engagement als Chordirigent in der Provinz, dann dort Theaterkapellmeister mit Gastverträgen an den großen Häusern. Inzwischen lehrt er auch Dirigieren an der Stätte seiner professionellen Ausbildung.

So unspektakulär wie Haenchens zielstrebige Karriere sind auch die Aufnahmen dieser beiden Mozart-Sinfonien; es sind blutvolle Interpretationen mit kapellmeisterlicher Zuverlässigkeit. Es gibt also keine Überraschungen, keine Neudeutungen, dafür aber sensibel modellierte, manchmal allerdings auch zu sehr al fresco heruntergespielte Passagen. Am wenigsten gefällt mir in dieser Hinsicht das Menuett der g-Moll-Sinfonie, am besten ihr langsamer Satz. Ein Spitzenorchester hat Haenchen freilich nicht vor sich, was sich besonders bei den Bläsern zeigt, die zudem von der Tontechnik stiefmütterlich behandelt wurden.

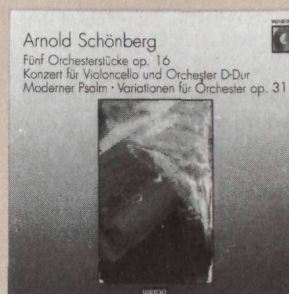
Die g-Moll-Sinfonie wird als „Originalversion“ bezeichnet. Das ist irreführend: Gespielt wird Mozarts erste Fassung ohne Klarnetten – „original“, d. h. von Mozart autorisiert sind beide überlieferten Fassungen.

Angenehm: Zwischen den Sätzen befinden sich längere Pausen, als es sonst bei Compact Discs üblich ist.

Martin Elste



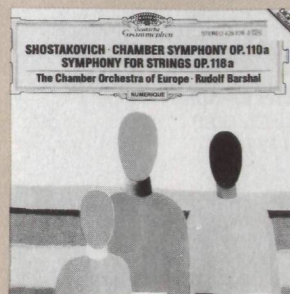
Der avantgardistische Schönberg.



Schönberg, Fünf Orchesterstücke op. 16, Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur (nach einem Cembalokonzert von Monn), Moderner Psalm op. 50c, Variationen für Orchester op. 31; Günter Reich (Sprecher), Heinrich Schiff (Violoncello), Slowakischer Philharmonischer Chor Bratislava, Sinfonieorchester des Südwestfunks, Michael Gielen; Wergo CD 60185-50 (WD: 60'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987–1988
Klangbild: Deutlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Original und Bearbeitung.



Schostakowitsch, Kammer-sinfonie op. 110a, Sinfonie für Streicher op. 118a; Chamber Orchestra of Europe, Rudolf Barshai; DG CD 429 229-2 (WD: 48'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, direkt, gute Präsenz.
Fertigung: Tadellos.

Beide Werke dieser Neuveröffentlichung sind Bearbeitungen von Streichquartetten Schostakowitschs, die Rudolf Barshai angefertigt hatte und die dem Komponisten so sehr gefielen, daß er sie nicht nur sanktionierte, sondern ihnen auch neue Werktitel und eine modifizierte Opus-Zahl gab: Der Kammer-sinfonie op. 110a liegt das Streichquartett Nr. 8 op. 110, der Sinfonie für Streicher op. 118a das Streichquartett Nr. 10 op. 118 zugrunde. Die Bearbeitung beider Werke erscheint auch insofern gerechtfertigt, als sie sinfonischen Zuschnitt tragen, sei es in der Lapidarität der Thematik, in der Überschaubarkeit der Form, in der Drastik des musikalischen Ausdrucks oder in der Prägnanz ihrer sinnlichen Erscheinung. Die Bearbeitungen der Quartette für Streichorchester kehren solche Eigenschaften nur nach außen; von den Sinfonien unterscheiden sie sich fast nur durch ihre relative Kürze.

Barshai ist mit der Musik von Schostakowitsch innig vertraut und vermag die jungen Musiker des Chamber Orchestra of Europe auf ein außerordentlich hohes spieltechnisches Niveau mitzureißen. Leidenschaftlicher und zu den Extremen hin geschärfter lassen sich diese Partituren kaum interpretieren. Freilich ist es nicht bloß eine Schärfung der Dynamik oder der Rhythmik, sondern vor allem auch der Intensität des Spielens und des Tones. Noch die ruhigen, verhaltenen Teile besitzen etwas Unheimliches, Düsteres; in ihnen ist die Turbulenz, das Ausbrechen, die atemlose Hetzjagd der schnellen Teile immer schon oder noch spürbar. In solchen Interpretationen vermitteln die Bearbeitungen musikalische Erfahrungen, wie sie in der ursprünglichen Gestalt der Werke wohl kaum möglich wären. *Giselher Schubert*



Mittelwege.



Schubert, Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200, Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417, Ouvertüre im italienischen Stil Nr. 1 D-Dur D 590; Stockholm Sinfonietta, Neeme Järvi; BIS/Disco-Center CD 453 (WD: 61'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, hallig, gut hörbare Pauke.
Fertigung: Einwandfrei.

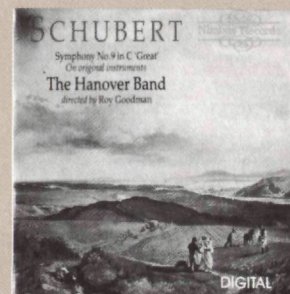
Solide, auf interpretatorischen Mittelwegen daher kommende Schubert-Interpretationen hat Neeme Järvi hier vorgelegt. Kein die überschaubare Faktur stauender und dehnender Eingriff oder glättende, auf Biedermeier und nostalgische Verkleinerung zielende Effekte sind zu vermerken. Statt dessen erlebt man sehr gut differenzierte, ins rechte Licht gerückte Holzbläser, die für Abwechslung und Gestaltvielfalt im sinfonischen Ablauf sorgen. Hier liegen eindeutig die Stärken der Aufnahme.

Allerdings vermeidet es Järvi, Schuberts sinfonische Sprache heftiger und konturierter auszuprägen. Die flackernde motorische Unruhe, die von den Streicherrepetitionen ausgeht, die Sforzato-Akzente und harmonisch geschärften Akkordschläge bleiben wenig exponiert. Die samtweich geführten Streicher wirken manchmal wie ein Klangkissen, auf dem die Bläser sitzen, nicht aber wie ein kontrastreiches Gefüge, das Bewegungsenergie freisetzt. Dirigenten wie C. Kleiber, Markévitch, auch Denis Vaughan oder Istvan Kertész haben die aggressiven, aufbrechenden Momente, die dabei im Spiel sind, ernster genommen und einen gewissermaßen schwereren Schubert zum Ausdruck gebracht. Järvis Schubert-Bild ist in dieser Hinsicht unspezifisch.

Die Stockholm Sinfonietta spielt in guter Verfassung und bietet für die Intentionen seines Dirigenten den geschmeidigsten Klangkörper. *Bernhard Uske*



Die „Große“ als „Symphonie fantastique“.



Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; The Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Aris-Ariola CD 882 007-909 (WD: 61'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Plastisch, überzeugende Klanggruppenzeichnung und -balance, farbintensiv.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Böhm (DG 2726 502), Barenboim (CBS 42 316).

Eine sensationelle Platte im Sinne von rekonstruktiver Verantwortung, rücksichtsloser Aufdeckung dramatischer Vorgänge und liebevoller lyrischer Ausarbeitung eng am Puls des Schubertschen Zeitverschwendungsgefühls! Die vibratoarm spielenden, genauer gesagt: mit gezielt eingesetztem Vibrato operierenden Streicher der Hanover Band rücken die Einleitung der „Großen“ C-Dur-Sinfonie von Schubert zunächst beunruhigend in die Nähe eines romantisch deklarierten Pachelbel-Stückes aus der wohl bekannten Schub-lade „Festliches Barock“.

Mit einem Mal wird deutlich, daß die Sonnen-Tonart C-Dur in Wahrheit ein ständig überschattetes, umflortes Territorium ist: ein Spielort nahe am Abgrund, ein Punkt im Quintenzirkel, dem nicht zu trauen ist. Das Wechselbad der Ausdruckscharaktere nehmen die „Hanoveraner“ so ernst, so wörtlich, daß dem Hörer schon eine gewaltige Portion Stumpfsinn die Sicht versperren muß, wenn er diese Höllenfahrt nicht als (biedermeierliche) „Symphonie fantastique“ zu erleben vermag.

Dabei übertreiben Goodman und seine Leute in keiner Phase. Wir – ich darf hier getrost für die Mehrheit sprechen – sind ja bei Schuberts Sinfonie nicht viel an echter Konfusion, an Härte, an Gefährdung gewohnt. Barenboims allzu flüssige und deshalb überflüssige Berliner Aufnahme, aber auch die schöne Kurhaussolidität der Böhmischen DG-Ausgabe wären hier – stellvertretend für viele andere Affirmativkonzepte – zu nennen. Sie alle wollten mit der Bitterkeit, mit den Qualen des Schubertschen (Sinfonik-)Lebens nur wohl dosiert etwas zu schaffen haben. Hier aber, wenn die Hanover Band aufs Ganze geht, strahlen die melodischen Schönheiten neben kochenden Streicherquellen, und ungeschönt urtümlich fährt das Blech zwischen munteren „Allegro vivace“-Figuren. Eine Platte zur Neuorientierung auf vertrautem Boden. *Peter Cossé*



Grauer Feuervogel.



Stravinsky, Der Feuervogel (Vollständige Fassung, 1910), Scherzo fantastique op. 3; Philharmonia Orchestra, Eliahu Inbal; Teldec CD 2292-44932-2 (WD: 65'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas entfernt, hell, eng, farblos.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein wenig überrascht nimmt man zur Kenntnis, daß Eliahu Inbal die Einspielung der ursprünglichen, umfänglichen Fassung des „Feuervogels“ nicht zur Entfaltung der farbintensiven, vielgestaltigen Elemente der Partitur nutzt, sondern ein monochromes, gleichförmiges musikalisches Geschehen ablaufen läßt. Die Fülle harmonischer und rhythmischer Details wird eher pauschal präsentiert, mehr in der Draufsicht als durch das Auseinanderfallen des großen Klangfächers. So geht viel von den rhythmischen Wechsellagen, raschen Umbelichtungen, tänzerisch spielenden und schräg gefügten Instrumentalduetten und -ensembles verloren. Der musikalische Prozeß erscheint nicht selbst als ein „ballettuöser“ Vorgang mit sich gewissermaßen bewegenden Instrumenten, sondern ist ganz auf die Horizontale beschränkter Erzeuger von Melodien. Für den Reiz der oft bizarren Intervallfolgen scheint der Dirigent nicht allzuviel übrig zu haben. Sehr exponiert kommen dagegen die Kastschei-Episoden heraus. Hier macht sich Inbals langsames Tempo bezahlt, das es ihm erlaubt, mit Härte und Schwere die Formverdichtungen und sperrigen Gestaltbildungen gut zur Geltung zu bringen.

Das frühe, eher einfach gebaute „Scherzo fantastique“ wird in seinen rhythmisch-motorischen Effekten prägnant realisiert. – Ansprechende, im Blech kantige und präzise Orchesterleistungen. *Bernhard Uske*



Rekonstruierte Originalfassungen voll Saft und Kraft.



Bach, Oboenkonzerte F-Dur BWV 1053, A-Dur BWV 1055 und d-Moll BWV 1059; Douglas Boyd (Oboe, Oboe d'amore und Leitung), Chamber Orchestra of Europe; DG CD 429 225-2 (WD: 45'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr präsent, durchsichtig und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: BWV 1053 + 1055: Holliger (Philips 412 851-2), BWV 1059 für Flöte: Rampal (CBS 39022), Galway (RCA 86517 QH).

Wir wissen, daß Bach viele Solokonzerte seiner Köthener Zeit – für Flöte, Oboe oder Violine – später in Leipzig in Cembalokonzerte umschrieb; in dieser Form blieben sie uns dann erhalten. Es hat nicht an Versuchen gefehlt, die „Urform“ solcher Konzerte wiederherzustellen. Drei solcher Rekonstruktionen – nämlich BWV 1053 und 1059 für Oboe, BWV 1055 für Oboe d'amore solo – vereint die vorliegende Neuaufnahme mit dem Chamber Orchestra of Europe, das sich in den neun Jahren seiner Existenz zu einem der führenden Kammerensembles entwickelte, und das – der Schule des Originalklangs nicht verbunden – etwa der Academy of St. Martin-in-the-Fields ebenso Konkurrenz macht wie Claudio Scimones Solisti Veneti. Douglas Boyd, Solo-Oboist des Orchesters und in diesen Aufnahmen auch sein Leiter, spielt die drei Konzerte mit vollem, blühendem Ton – der vor allem der Oboe d'amore in BWV 1055 einen schmeichelhaft warmen Klang verleiht –, den er in einen satten, glutvollen Orchesterklang einbettet, ohne dadurch Konturen zu verwischen. Die sehr prägnante Aufnahme-technik mit hohem Aufspruchpegel trägt zur wuchtigen Unmittelbarkeit der packenden Darstellung bei.

Mit nur 46 Minuten Spieldauer geriet die Einspielung etwas dürftig – es hätten sich noch weitere passende „Füller“ finden lassen (BWV 1060, 1063 etwa)... *Diether Steppuhn*