


DIGITAL RECORDING
 1 25 041


Seite 1

Sinfonie für zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und Basso continuo Es-dur Wq 179/H 654 (Berlin 1757) 11:13

1. Prestissimo
2. Larghetto
3. Presto

Sinfonie für zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und Basso continuo F-dur Wq 181/H 656 (Berlin 1762) 10:53

1. Allegro
2. Andante
3. Allegro assai

Seite 2

Sinfonie für zwei Flöten, zwei Hörner, Streicher und Basso continuo C-dur Wq 174/H 649 (Potsdam 1755) 9:02

1. Allegro assai
2. Andante
3. Allegro

Sinfonie für zwei Flöten, zwei Hörner, Streicher und Basso continuo F-dur Wq 175/H 650 (Berlin 1755) 10:18

1. Allegro assai
2. Andante
3. Tempo di Minuetto

Sinfonie für zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und Basso continuo e-moll Wq 178/H 653 (Berlin 1756) 11:27

1. Allegro assai
2. Andante moderato
3. Allegro

**Kammerorchester
 „Carl Philipp Emanuel Bach“
 der Deutschen Staatsoper Berlin
 Klaus Kirbach, Cembalo
 Dirigent: Hartmut Haenchen**

 Verwendetes Cembalo:
 Wolfgang-Joachim Zuckermann,
 aufgebaut von Firma Ammer, Leipzig, 1981
 Kopie nach Taskin, Paris 1769

Musikregie: Heinz Wegner

Tonregie: Claus Strüben/Michael Glaser

 Aufgenommen 1985 im Studio
 Christuskirche, Berlin

Schallplatte und Abtastnadel von Staub frei halten.
 Schallplatten entweder senkrecht stehend oder auf ebener
 Unterlage bis zu 20 Stück übereinanderliegend aufbewahren.
 Umgebungstemperaturen über +35 °C vermeiden.
 VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN DDR
 Made in the German Democratic Republic
 Titelseite: Lindenprospekt
 Aus der Sammlung von Jean Rosenberg 1780.
 Stadtarchiv Berlin, Ansichtensammlung
 Reproduktion: Martin Dettloff
 Gestaltung: Margot Prust
 Lithografie und Druck: VEB VMW „Ernst Thälmann“.
 Werk Gotha-Druck
 Ag 511/01/88/B Verpackung nach TGL 10609

Was sich heute dem Musikfreund als Sinfonie des 18. Jahrhunderts präsentiert, ist der ver-schwundene kleine Teil eines sich einstmals auf annähernd zwanzigtausend Werke belaufenden Gattungsreservoirs. Versuche, den Fundus der derzeit verfügbaren Orchesterliteratur durch Werke jenes der Wiener Klassik vorgelagerten musikgeschichtlichen Terrains, gemeinhin als Vorklassik bezeichnet, zu bereichern, verdienen Ermutigung. Bei der Mehrzahl der auf dieser Schallplatte enthaltenen Sinfonien Carl Philipp Emanuel Bachs handelt es sich um Ersteinspielungen. Sie zu realisieren, setzte umfangreiche quellenkritische und aufführungspraktische Recherchen voraus: Autographe (nur in zwei Fällen überliefert) waren zu studieren und mit Neudrucken zu vergleichen, die Frage des beteiligten Instrumentariums war zu klären, Artikulation, Phrasierung und Dynamik mußten exakt festgelegt werden, um eine schlüssige Interpretationsgrundlage zu gewinnen. Das Ergebnis spricht für sich: Das Erschließen einer solchen Tradition befördert nicht nur das Wissen um die Genese des sinfonischen Stils solcher Meister wie Haydn, Mozart und Beethoven, die wiederentdeckten Werke vermögen auch infolge ihrer heute noch wenig vertrauten musikalischen Sprache neuartige Hörerlebnisse zu schaffen.

Für die neun in Berlin entstandenen Sinfonien Carl Philipp Emanuel Bachs kann eine Aufführung in der einen oder anderen Musiziergemeinschaft der preußischen Hauptstadt angenommen werden. Die 1749 gegründete „Musikübende Gesellschaft“ zum Beispiel war ständig darauf bedacht, den „gemeinschaftliche(n) Vorrath . . . von den neuesten und auserlesenen Ouverturen, Sinfonien und Trios“ zu erweitern, um diese dann jeweils in Konzerten öffentlich vorzustellen. Wesentlich war also der in den Sinfonien erreichte Grad der Neuheit, der oft über die Aufnahme der Werke durch das Publikum entschied. Zu starke Relikte etwa einer „barocken“ Ton-sprache konnten bereits das Schicksal einer Komposition besiegeln und diese zur Wirkungslosigkeit verurteilen. Daß Carl Philipp Emanuel Bachs Sinfonien in ganz Europa Verbreitung fanden, erklärt sich aus der ihnen eigenen Originalität und ihrem Erfindungsreichtum. Auf der anderen Seite wird man hier manch konventionelle Züge, auch Formelhafte, Unausgereifte registrieren. Aber: „Nach einem Anfang in der damals üblichen Weise kann in einer Bach-Symphonie jeden Augenblick ein interessantes Detail ‚auftauchen‘, so zum Beispiel eine verbotene Dissonanz, ein kräftiger Donnerschlag, ein Sturz von der Höhe zur Tiefe, ein plötzlicher Tempo-wechsel oder eine überraschende Wendung in der Modulation.“ (LaRue)

Der Sinfonie C-dur Wq 174/H 649 aus dem Jahre 1755 haftet allenthalben etwas Unfertiges an. Jedoch geht von dem feurigen Gestus dieser Musik etwas Faszinierendes aus. Einfache Dreiklangsthematik setzt sich kraftvoll in Szene, Trommelbässe und Sechzehntelrepetitionen prononcieren musikalisches Geschehen. Die Durchführung wird zum Ort dramatischer Zuspitzung: schroffe Lautstärkenkontraste, jäh auffahrende Akkordbrechungen und aus verminderten Septakkorden gewonnene Tonfolgen, nach jeweils vorausgegangen lyrischen Impulsen, unterstreichen, daß nicht galant-gefälliges Musizieren dem Wesen Bachscher Musik gerecht wird, wie oft unrichtig behauptet, sondern eine Interpretation, die die Spannweite des Ausdrucks von starker Passioniertheit bis zur Verinnerlichung auszuloten vermag.

Das einem Arioso nachempfundene Andante beginnt mit schlichter Terzen- und Sextenmelodik, nimmt ein wenig schwärmerische Züge an, um dann langsam auszuklingen, wird in einem Mittelteil erneut belebt und mündet schließlich in den varierten A-Teil des Anfangs. Eine so ausgewogene Kantabilität wie in diesem Satz verweist auf die Tatsache, daß Carl Philipp Emanuel Bach in seiner Zeit auch als Liedkomponist hohes Ansehen genoß.

Im Verständnis der zeitgenössischen Musiktheoretiker müssen „alle geschwinde(n) Sätze munter, neu und fließend“ sein. Für das Schluß-allegro ist eine kleindimensionierte Bewegung

charakteristisch. Auch hier geht es nicht ohne Überraschungen ab. Verwendet wird die Moll-variante des Themas, und in den letzten Takten reißt Bach den ziemlich homogenen Ablauf des Satzes durch einen heftigen *pp*-*ff*-Kontrast auf.

Die F-dur-Sinfonie Wq 175/H 650 ebenfalls 1755 komponiert, ist auch als Klavierfassung in dem damals weitverbreiteten Sammelwerk „Raccolta delle migliori Sinfonie“ (1761) überliefert. — Aus der zwischen den Motivgliedern innerhalb des Hauptthemas bestehenden Polarität gewinnt Bach den Impuls für längere Fortspinnungsteile. Wenn er dabei ein quasi blockhaftes Gestalten praktiziert, d.h. motivisch heterogene Abschnitte oft unvermittelt nebeneinander stellt, so beherzt Bach jenen ästhetischen Grundsatz, wonach die Leidenschaften permanent verändert und die Hörer in einer beständigen Unruhe gehalten werden müssen.

Im f-moll des langsamen Satzes artikuliert sich elegisches Empfinden. Das in großer Ruhe vorgetragene liedhafte Hauptthema findet seine sinnvolle ausdrucksmäßige Ergänzung in einem zart bewegten Seitengedanken (As-dur!). Und noch ein drittes Thema exponiert Bach, das in schön dialogisierenden Partien weitergeführt wird.

Der einzige Sinfoniesatz, den Bach „Tempo di Minuetto“ überschrieben hat, teilt mit seinem Vorbild den tänzerischen Charakter sowie den Wechsel von menuettartigen Abschnitten und Trioepisoden, diese mit einer Melodik von fast süddeutscher Provenienz.

Von der **e-moll-Sinfonie (1756)** behauptete der Opernkomponist Johann Adolf Hasse, daß sie die beste sei, die er je gehört habe. Als einzige Berliner Sinfonie zu Lebzeiten Bachs in einer Fassung für Streicher gedruckt (Nürnberg, 1759), existiert noch eine zweite, um Bläser erweiterte Fassung dieser Komposition (Wq 178/H 653 — unsere Einspielung). Schon im Aufbau des Hauptgedankens wird Bachs Meisterschaft der Themenexposition erkennbar: Beide Teilphrasen (2+2 Takte + Fortspinnung) ergänzen sich gegenseitig und stehen in einem genau abgestimmten inneren Spannungsverhältnis rhythmischer Art zueinander. Energisch im Unisono vorgetragen, mobilisiert es sogleich alle Kräfte für eine großangelegte Steigerung. Kantable Einsprengsel bilden — wie meistens in Bachs schnellen Sätzen — keine wirkliche Gegenkraft, wohl aber ein Moment der Besinnung. Doch auch mit „surprises“ wartet der Komponist auf und kann sich hierin auf eine Aussage in Scheibes „Critischem Musikus“ (1745) berufen: „Jemehr man aber geschickte und unerwartete Fälle und Gedanken anbringt, desto lebhafter und angenehmer wird auch eine solche Synphonie.“

Im Andante moderato wird die Melodie zum Souverän des Satzbildes. Sie zu entfalten, bedient sich Bach der Kunst der Diminution. Aus einem wiegenden, mit Trillern verzierten Gesang löst sich Zweiunddreißigstelmotivik.

Ein Schlußsatz von geringer Ausdehnung betont das Tänzerische, Kurzweilige und wartet bereits nach wenigen Takten mit einem interessanten Effekt auf: Die melodische Bewegung verflüchtigt sich in einem *pp*-Akkord. Doch auch eine mehr lyrische Stimmung vermag sich im weiteren Satzverlauf zu behaupten.

Das Prestissimo der im Jahre 1757 komponierten **Sinfonie Es-dur Wq 179/H 654** wird durch lapidare Thematik eröffnet: signalartig zu einem Spitzenton auffahrende Akkordbrechungen, die ebenso schnell wieder zwei Oktaven herabstürzen. Dieser Vorgang wiederholt sich auf der Dominantvariante (!). Ein kurzes Verweilen, und schon erscheint erneut figuratives Passagenwerk. Fehlende thematische Originalität wird durch Frische der Erfindung kompensiert.

Im Larghetto kommt der große Ausdrucks-musiker Bach zu Wort. Er modelliert jeden Einzelton und formt aus ihnen eine vielfältig abgestufte, durch Hebungen und Senkungen feinsinnig akzentuierte Melodielinie. Seine ungewöhnliche Dichte erhält dieser Satz dadurch, daß alle Streicher annähernd gleichberechtigt an der Errichtung des Stimmenverbandes beteiligt sind.

Man vermeint Klänge eines Jagdhorns zu hören, wenn das Presto mit seinem Hauptthema anhebt. Bach verläßt diesen Themenbereich nicht, findet aber mannigfache melodische Abwandlungen bei gleichbleibender rhythmischer Faktur.

Mit der 1762 entstandenen **Sinfonie F-dur Wq 181/H 656** klingt Bachs Berliner Sinfonieproduktion aus. (Erst elf Jahre später — dann schon als Städtischer Musikdirektor in Hamburg — wird er sich wieder dieser Gattung zuwenden). In diesem Werk die Kulmination des von Bach bisher beschrittenen Weges als Autor von Sinfonien zu sehen, steht nicht an, ohnehin war das Komponieren in der Zeit des Sieben-jährigen Krieges eine sporadische Angelegenheit geworden. Aber der Hörer von heute vermag in einem solchen Werk noch einmal jene erregenden Züge frühklassischer Sinfonik wahrzunehmen, die Neuheit der Tonsprache, die Leidenschaftlichkeit und Unbändigkeit des Ausdrucks . . . Ist dies der Grund, daß sich Mendelssohn Bartholdy gerade für die F-dur-Sinfonie interessierte, bat er doch in einem Brief vom 12. Februar 1847 den Leiter der Leipziger Ratsbibliothek, Robert Naumann, um eine Abschrift der Komposition.

Ein unablässig in Erscheinung tretendes Triolenmotiv verleiht dem Eröffnungsallegro Rasanzen, ja Wildheit. Hier betont es in ostinater Prägung die harmonikalen Grundfunktionen des Satzes, dort zeigt es zaghafte Ansätze zu einem Dialog zwischen den einzelnen Instrumenten oder formiert es sich auf der Suche nach neuen Freiräumen des musikalischen Ausdrucks zu eigenständigen melodischen Linien — ein perpetuum mobile, könnte man meinen, wenn da nicht sein Gegenpart wäre: nur eine knappe kantable Wendung, von beiden Violinen im Piano und im klanghellen A-dur vorgetragen. Dem Zustand großer Erregtheit ein Moment des Ausgleichs, der Beruhigung entgegenzusetzen, unterstreicht, was Musik dieser Art gewonnen hat, nämlich das Vermögen, den Widerstreit menschlichen Gefühls innerhalb eines Sinfoniesatzes zu gestalten.

Im ästhetischen Schrifttum des 18. Jahrhunderts wird die Tonart f-moll häufig mit dem Ausdruck der Schwermut in Verbindung gebracht. Dem Andante ist in der Tat eine düstere Stimmung eigen. Über orgelpunktartigem Baß erklingt in den Oberstimmen ein wehmutsvoller Gesang, der seiner Bewegungstendenz nach auffällig entfaltungsarm ist, indem er beharrlich auf seinen jeweiligen Grundton zurückfällt. Im Mittelteil entrückt der Komponist das musikalische Geschehen ins lichtere As-dur.

Das Allegro assai ist ein Beispiel dafür, wie Bach selbst die leichtwiegenden Schlußsätze mit mancherlei Finessen auszustatten weiß. Nachdem sich das Hauptthema in virulenten Eskapaden erschöpft hat, brechen mit jäher Gewalt Akkordschläge in die Szenerie, deren Energien sich in Pianonachsätzen verlieren. Vorherrschend ist eine kurzgliedrige motivische Sprache, sind ständige Sequenzierungen, Skalen — in der frühklassischen Sinfonie tausendfach verwendetes Material, das in immer wieder neuen Konstellationen — hier in der Handschrift Carl Philipp Emanuel Bachs — den Hörer zu fesseln imstande ist, damals wie heute.

Hans-Günter Ottenberg (1987)