

Orgelaufnahmen der letzten Monate — Teil I

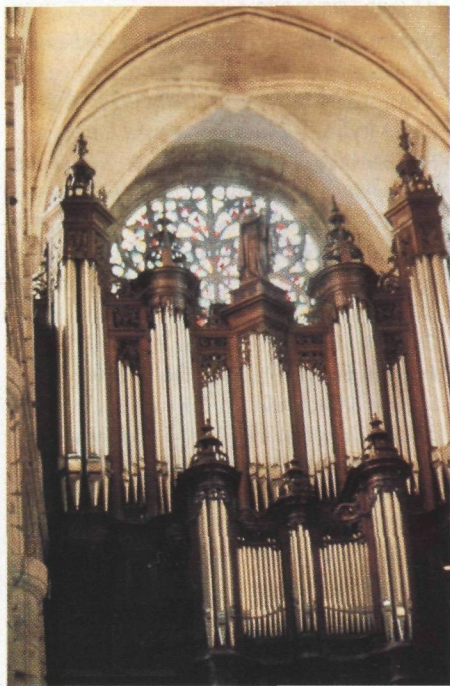
Orgelumschau

Wie heißt es doch so schön in Loriots „Literaturkritik“?: „... Wesentliches vom Unwesentlichen trennen ...“ Gerade das scheint Organisten schwerzufallen, handeln sie doch von jeher mit Wesentlichem, ja Essentiellem. Mit Wahrheiten, die ohne jede Frage ans Ohr der Öffentlichkeit müssen. Nun ist aber dieses öffentliche Ohr seit längerem schon nicht mehr offen für die Schätze der Orgelmusik — was schlicht und ergreifend ein Resultat unseres verweltlichten Konzertbetriebs ist. Und Orgeln stehen nun einmal, zumindest die überwiegende Zahl, in Kirchen.

Seit der Einführung der CD jedoch, und einer immer handlicheren Aufnahmetechnik, scheint dieses krasse Mißverhältnis zwischen Sendungsbewußtsein einerseits und Ignoranz andererseits ein Ventil gefunden zu haben. Das Resultat ist eine Schwemme von Orgelein-spielungen unterschiedlichster Qualität. Nur in einem stimmen diese Veröffentlichungen meist überein: ihre Booklets sind umfangreicher als in anderen Musiksparten, was wiederum mit dem oben angesprochenen Sendungsbewußtsein zu tun hat und dem drängenden Aufklärungsseifer der Aktiven. Ein bemerkenswertes Reziprok also, das vor allem den musealen Aspekt des Instrumentes „Orgel“ unterstreicht. Denn wäre die Orgel im Bewußtsein aller lebendig, müßte sie nicht derart wortreich dokumentiert werden.

Bezeichnend auch, daß von den vorliegenden gut drei Dutzend Einspielungen der überwiegende Teil Orgelporträts enthält, also gemischte Programme, die dazu dienen, eine bestimmte historische oder moderne Orgel vorzustellen. Und selbst bei Aufnahmen, auf deren Cover ein Komponistenname prangt, handelt es sich häufig um verkappte Orgelporträts, wie etwa in Gerd Wachowskis jüngster Pachelbel-CD, aufgenommen an den drei Orgeln der Jakobskirche in Rothenburg ob der Tauber. Womit freilich ein wesentliches Merkmal benannt ist, das die Orgelmusik von anderen Bereichen unseres Musikbetriebes unterscheidet: die gedankliche Einheit von Komposition, Instrument und Raum. Wo andere sich gerade in den letzten zwei Jahrzehnten um historische Authentizität bemühen, da sind ihnen die Organisten schon immer einen Schritt voraus gewesen. Ihr Wirkungsort ist vielfach derselbe wie zur Entstehungszeit der Werke, und häufig sind auch die Instrumente dieselben geblieben.

Dies zu dokumentieren, ist also einer der deut-



Daniel Roth wählte für seine Franck-Aufnahmen u.a. die Orgel von Saint-Brieuce.

lichen Schwerpunkte jüngerer Orgel-Veröffentlichungen. Vorbei scheinen die Zeiten, da man eifrig Gesamteinspielungen herausbrachte — es sei denn, es handle sich um Nischen, um bislang wenig wahrgenommene Komponisten beziehungsweise deren weniger bekannte Werke. Diesem Aspekt huldigt ein anderer Teil der vorliegenden Veröffentlichungen mit Namen wie Jongen, Nielsen, Saint-Saëns oder Schumann. Dritte Abteilung schließlich ist der rein konzertante Bereich, also jene Spezies von Orgel-Entertainern, die auch auf den Konzertpod-

en dieser Welt mit ihrem Instrument einfach unterhalten wollen, sei es durch verblüffende Virtuosität oder aber mittels Kuriositäten und mehr oder weniger ernstgemeinter Transkriptionen.

Zu dieser Kategorie gehört beispielsweise die von Arturo Sacchetti beim Label Arts eingespielte CD mit italienischen Operntranskriptionen des 19. Jahrhunderts (Arts/Brisa 47163-2). Aufgenommen wurde diese köstlich inspirierte Sammlung auf der historischen (und entsprechend verstimmt) Serassi-Orgel der Chiesa Collegiata S. Agata in Santhià (1861). Ein Furioso an Verspieltheiten und gänzlich orgeluntypischen Effekten, die teils auf den Umstand hinweisen, daß viele dieser Transkriptionen alternativ für Klavier gedacht waren, teils aber auch auf den regelrechten „Theaterwahn“, wie er seinerzeit selbst vor Italiens Kirchenportalen nicht haltmachte. Im Gegenteil: gerade diese Brechung macht die Skurrilität des Programms aus. Ob der



JOSEPH JONGEN
Symphonie Concertante op. 81 für Orgel und Orchester
Orchester Zürich, Daniel Schweizer
der Orgel der Kirche Enge, Zürich

Marsch aus „Aida“, Ausschnitte aus „La Traviata“ — bearbeitet zum gottesdienstlichen Gebrauch als „Gloria“ oder „Offertorium“ — oder die Ouvertüren aus „Euryanthe“ und „Die Geschöpfe des Prometheus“: Hier erscheint der Begriff „Volksoper“ in einem ganz neuen sakrosankten Licht.

Ebenfalls von ausgesprochen eigenwilliger Frömmigkeit ist die Einspielung, die der gebürtige Würzburger und inzwischen in Wiesbaden amtierende Organist Gabriel Dessauer unter dem Titel „Kontraste“ vorlegt (Psallite 60151). Das beginnt schon mit Abe Holzmanns Marsch „Blaze Away“ (ursprünglich für Klavier), einem jahrmaktähnlichen Spielstück, findet seine Fortsetzung in Nigel Ogdens „Art Deco“-Suite und gipfelt in Edwin H. Lemares „Concertstück written in the form of a Polonaise“ — einem durchaus ernstzunehmenden, sinfonisch intendierten Brillierstück eines seinerzeit weltberühmten Virtuosen. Dazwischen eingestreut finden sich allerdings auch kirchenmusikalisch inspirierte Stücke wie Tournemires „Victimae Paschali Laudes“ oder Karl Höllers „Ciaccona“ op. 54. Ein Kontrastprogramm, das die Orgel aus unterschiedlichsten Blickwinkeln präsentiert: als orchestrale Malkasten, als Medium polyphoner Denkspiele, als Jahrmaktsvergnügen oder gar — wie in Philip Glass' abschließendem, minimalistischem „Dance No. 4“ — als meditatives Rauschmittel.

Daß auf der Orgel auch improvisiert werden kann, ist nicht neu. Und daß sich hierbei trefflich an Themen vorbei-improvisieren läßt, mit überaus beeindruckenden Klangeffekten, dürfte auch bekannt sein. Und wenn dabei gelegentlich doch die eine oder andere Choralzeile zum Vorschein kommt, um ebenso schnell wieder im Nebel berühmter Neutönigkeit zu verschwinden, so macht dies vor allem die stilistische Krise deutlich, in der sich heutige Organisten bei der Suche nach einer eigenen (kommunizierbaren!) Klangsprache befinden. In diesem Zusammenhang sind Uwe Röhl's Improvisationen an den Orgeln des Lübecker Doms und des Freiburger Münsters (Psallite 60071) durchaus erhellend. Sie sind es auch in puncto Registrierung; ob es allerdings der beiden weihrauch-geschwängerten „Yesterday“-Elaborate unbedingt bedurfte, sei dahingestellt. Am gekonntesten erscheinen hier — Stichwort „Organistenzopf“ — die verschiedenen historisierenden Stilkopien, von der Pachelbel-

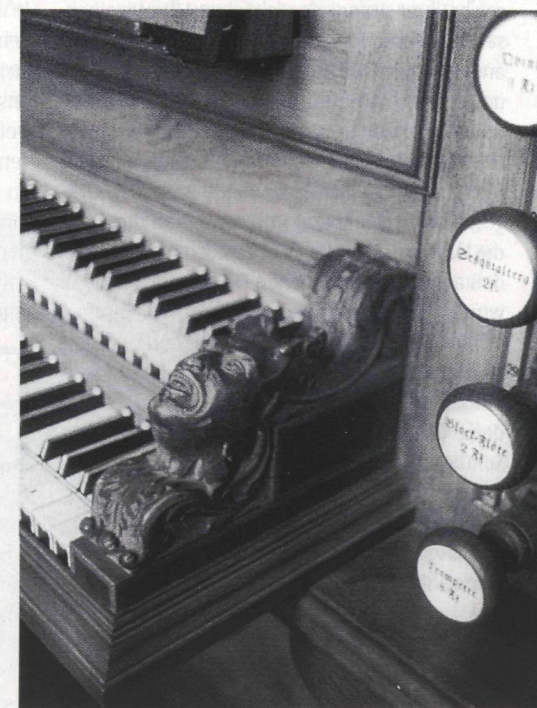


Felix Friedrich an der historischen Bach-Orgel in der Schloßkirche zu Altenburg

Form bis hin zur kolorierten cantus firmus-Bearbeitung à la Bach.

Generell fällt auf, daß der überwiegende Teil der vorliegenden Neuveröffentlichungen aus dem Hause „Motette“ kommt, einem Düsseldorfer Verlag, der bezeichnenderweise vor 20 Jahren von einem orgel- und chormusikbegeisterten Unternehmer gegründet wurde und sich inzwischen zum Marktführer in Sachen „Orgelmusik“ gemausert hat. Kein anderes Label — erst recht nicht die großen von gelb bis rot — ist in dieser Sparte ähnlich produktiv wie Motette, dem kürzlich auch das

Der Spieltisch der Trost-Orgel der Schloßkirche in Altenburg, die 1735-1739 entstand.



Label Psallite angegliedert wurde. Eine Produktivität, die freilich auch Vorbehalte herausfordert. Womit wir wieder beim oben angesprochenen Sendungsbewußtsein wären. Denn manches, was da herauskommt, dürfte allenfalls Kuriositäten-Jäger interessieren. Etwa Daniel Roths Darbietungen „an der Cavallé-Coll gewidmeten Salonorgel des Motette-Verlages“ (Motette 12131). Eine Orgel wohl gemerkt, die dem großen französischen Orgelbauer lediglich gewidmet ist und selbst unter den Händen eines so versierten und führenden Interpreten wie Daniel Roth nur den äußeren Anlaß für ein nettes Hauskonzert abgibt. Andererseits darf im Zeitalter der CD-Dokumentation selbstverständlich nichts undokumentiert bleiben, allein der Vollständigkeit halber.

Dies gilt auch für Montserrat Torrents an der großen Orgel der Kathedrale von Barcelona eingespielte Aufnahme (Motette 11121), die einmal mehr das Faktum des „Minderheitenprogramms“ unterstreicht. Musikalische Kleinodien, wie sie sich hier finden, gespielt von der wohl versiertesten Interpretin in Sachen spanische Orgelmusik, lassen sich nur von demjenigen aufspüren, der gezielt danach sucht (unter welchem Suchbegriff eigentlich?). Die beiden „Nordlichter“ Bach und Buxtehude wirken in dieser Gesellschaft spanischer Vertreter vom Barock bis in die jüngste Moderne allerdings etwas deplaziert; die Einfügung des „Largo“ aus Bachs Triosonate Nr. 5 C-Dur in das Werkpaar Präludium und Fuge C-Dur BWV 545 ebenfalls. Aber kommen wir nochmals auf Daniel Roth zurück. Er zählt gewissermaßen zu den Freunden des Hauses Motette und steuerte dort unter anderem bereits die Einspielung der 10. Orgelsinfonie von Widor an der authentischen Cavallé-Coll-Orgel von Saint-Sulpice (Paris) bei, jener Orgel, an der er selbst seit einigen Jahren indirekter Amtsnachfolger des großen Komponisten ist. Wenn man ferner bedenkt, daß Widor seinerseits gut bekannt war mit Franz Liszt — beide trafen sich nicht nur wiederholt in Paris, sondern auch in Bayreuth —, so scheint eine entsprechende Liszt-Einspielung (Motette 12021) in Saint-Sulpice naheliegend. Allerdings bleiben gerade die im Booklettext angesprochenen Crescendo- und Decrescendomöglichkeiten dieses Rieseninstrumentes vielfach ungenutzt. So etwa im „Ad nos“, dessen Eingangsteil Roth in für mich unerträglich gedehntem Zeitmaß spielt

und dessen ausgesprochen pianistische Tempopassagen leider im akustischen Wust des imposanten Kirchenbaus verschwimmen. Insgesamt überzeugender dagegen das „B-A-C-H“ mit seiner konzentrierten Kraftbündelung.

Von besonderem Reiz ist eine weitere Einspielung, die Daniel Roth als Begleiter des deutschen Oboisten Christian Schneider präsentiert (Motette 20281). Nicht nur das Programm ist hier ausgesprochen farbig – von Giovanni Paolo Cima (1570-1622) über Händel, Krebs, Rheinberger bis hin zu Joseph Noyon (1882-1962), letzterer mit seiner romantisch-impressionistischen Schreibweise zweifellos zu Roths stilistischen Stärken zählend –, auch das frisch restaurierte Instrument der Abteikirche Amorbach entfaltet hier trefflich seine klanglichen Vorzüge, nicht zuletzt dank vorzüglicher Aufnahmetechnik.

Aufnahmetechnisch wie interpretatorisch ausgesprochen gelungen ist auch eine Einspielung des „Kreuzweges“ op. 29 von Marcel Dupré (Motette 50691). Es spielt Wolfgang Bretschneider an der Klais-Orgel der Münsterbasilika Bonn. Eine Interpretation, die für mich zu den ausdrucksstärksten zählt, die bislang von dieser Komposition vorgelegt wurden. Reichhaltige Informationen, beispielsweise über die von Dupré verwendeten Leitthemen bzw. lautgestischen Affekte sowie einige Auszüge aus Duprés eigenen Kommentaren zu diesem Improvisationszyklus, runden die Veröffentlichung ab. Ein wenig gewollt erscheint lediglich die Kopplung mit einigen gregorianischen Gesängen des Stundengebetes bzw. der Meßliturgie der Karwoche (Gesang: Stefan Klöckner). Denn gerade die Behauptung, beiden – also Duprés sinfonischer Orgelsprache wie auch dem gregorianischen Choral – eigne eine „Expressivität und Emotionalität des Ausdrucks, die keinen Vollzug in einer scheinbaren ‚Objektivität‘ liturgischer Kühle zulassen“, ist hier anzuzweifeln. Eher wirken die gregorianischen Einschübe angesichts der Dupréschen Dramatik wie neutrale Pufferzonen, die ein allzu hohes Maß an Emotionalität in der Kirche nivellieren sollen. Ihre Art von Expressivität befindet sich zumindest auf einer verklausulierten Ebene als Duprés aufwühlende Musik. Die wesentlich plausiblere Alternative wäre hier eine Aufführung als Melodram gewesen, versehen mit den gesprochenen (und durchaus schwülstigen) Ausgangstexten Paul Claudels, über die Marcel Dupré seinerzeit in Brüssel den Kreuzweg improvisierte und extemporierte.

Historic Organs of Bohemia



Cheb 1894 Jaroslav Tuma

Stimmiger ist in diesem Zusammenhang eine andere Dupré-Einspielung mit Suzanne Chaisemartin an der berühmten Cavaillé-Coll-Orgel von St. Ouen in Rouen (Motette 50251). Denn hier waren die gregorianischen Wechselgesänge bzw. die Verse des Magnificat sowie die Sequenz Ave Maris Stella ursächlicher Auslöser der „Vêpres des Fêtes du Commun de la Sainte-Vierge“ op. 18, über die Dupré an jenem 15. August des Jahres 1919 an der Pariser Notre-Dame-Orgel improvisierte (in Vertretung übrigens von Louis Vierne). Was dabei herauskam ist, ähnlich dem „Kreuzweg“, eine improvisatorische Momentaufnahme, die später in Schriftform vom Komponisten fixiert wurde und vor allem beredtes Zeugnis ablegt von der bis heute so geschlossenen Orgelmusik-Tradition Frankreichs, ihrer sinfonisch-weltlichen Affinität einerseits wie ihrer Verwurzelung im kirchlichen Ritus andererseits. Daß es sich bei dieser Einspielung um eine deutsch-französische Gemeinschaftsproduktion handelt (es singt die Choralchola von St. Nikolaus, Meerbusch-Osterath), kommt ihr insofern zugute, als man hierzulande in Sachen Gregorianikforschung und -interpretation durchaus die Nase vorn hat. Da stört es noch nicht einmal, daß an zwei verschiedenen Orten aufgenommen wurde, nämlich in Rouen (1992) und im deutschen Willich (1994). Im Gegenteil: Intonation und akustische Überblendungen wurden hier bestens in Einklang gebracht. Auch besticht das Spiel von Madame Chaisemartin, die selbst zu den namhaften Schülerinnen Duprés gehört. Akustisch problematisch sind einzig die schnellen Passagen wie im Finale von „Ave Maris Stella“, während die Orgelaufnahme insgesamt zu den klarsten und sonorsten zählt, die bislang in St. Ouen gemacht wurden.

Als editorische Rarität darf die Gesamteinspielung des Orgelwerks von Camille Saint-Saëns gelten, die der 1962 geborene Stefan Johannes Blei-

cher bei Arte Nova auf zwei CDs vorlegt (Arte nova/BMG Vol. I 74321 35089 2, Vol. II 74321 35089 2). Bleichers Präsentation gehört, im Unterschied etwa zu den zuvor besprochenen Veröffentlichungen, zu den erfrischend „anderen“ Orgel-CDs – jedenfalls, was das äußere Erscheinungsbild betrifft: Anstelle wortreicher Wissensvermittlung serviert Bleicher einen kleinen „Pressespiegel“, der den Zeitgenossen (und durchaus rückwärtsgewandten Klassiker) Saint-Saëns im Urteil berühmter Kollegen wie Liszt, Vierne und Gounod zeigt. Schade nur, daß über die „historische Orgel der Johanniskirche, Schaffhausen“ nicht ein einziges Wort zu erfahren ist. Denn sie klingt mit ihrem warmen, grundtönigen Timbre geradezu kongenial und scheint unter Bleichers Fingern bestens aufgehoben.

Ähnliches läßt sich auch über Martin Rosts „neudeutsche“ Orgelerkundungen sagen, in denen der gebürtige Hallenser seine mittlerweile vierte CD unter dem Motto „Romantische Orgeln“ präsentiert (Thorofon/Pool CTH 2247). Diesmal ist er an der 1911 erbauten Walcker-Orgel der Jakobuskirche im thüringischen Ilmenau zu hören, einem Instrument, das die Errungenschaften französischer Orgelklassik wie -Romantik mit denen deutscher Tradition verbindet, und zwar auf äußerst vorteilhafte Weise. Wie bereits in den vorangegangenen Veröffentlichungen, fasziniert Rost auch hier durch eine Art Gesamtkunstwerk, in dem inspirierte Interpretation (z.B. „Scherzo“ und „Finale“ aus der vierten Widor-Sinfonie) Hand in Hand geht mit phantasievollen und stilkundigen Registrierung und einer klugen Programmwahl, die anstelle effektvoller Organisten-Attitüde eher auf Detailreichtum und kammermusikalische Intimität setzt. Beispielsweise im Liszt-„B-A-C-H“, das selbst an den lautesten Stellen frei ist von brüllenden Mixturen. Daß eine solch vorzügliche Reihe bei einem kleineren Label wie Thorofon im Programm ist, bestätigt abermals das Nischendasein der Orgelmusik.

Eine ähnliche Serie von Orgellandschaften hat offenbar auch die tschechische Firma Supraphon im Sinn, indem sie mit dem Titel „Historic Organs of Bohemia“ aufwartet (Supraphon/Koch SU 3175-2). Es spielt Jaroslav Tuma, sowohl als Interpret wie als Improvisator bereits mit Preisen ausgezeichnet, an der historischen Zaus-Orgel in Cheb (1894). Daß es sich hier um ein in nächster Nachbarschaft zu Cavaillé-Coll stehendes Instrument handelt, ist nicht nur aus dessen Grundtönigkeit und den streichenden Stim-

men ersichtlich, sondern leider auch aus der verhältnismäßig geräuschvollen pneumatischen Barker-Maschine. Neben „Prélude et Fugue“ op. 99, 3 von Camille Saint-Saëns, der „Prière op. 20“ und dem „Final op. 21“ von César Franck, nehmen zwei Werke des tschechischen Komponisten Josef Klicka (1855-1937) den größten Platz ein: die „Konzert-Fantasie“ op. 65 (Saint-Saëns gewidmet) und die „Konzert-Fantasie“ über Smetanas sinfonische Dichtung „Vysehrad“. Hier wie dort brilliert Tuma als temperamentvoller Virtuose und Klanggestalter.

Im Gegensatz zu dieser eher halligen Einspielung wartet Ulrich Meldaus Joseph-Jongen-CD (Motette 40211) mit einer ausgesprochen trockenen Akustik auf. Dies jedoch weniger als aufnahmetechnisches Resultat als vielmehr infolge der räumlichen Disposition der Kirche im schweizerischen Enge, die dort auch als „Sacré-Cœur von Zürich“ tituliert wird – nicht etwa wegen vergleichbarer Überakustik, sondern aufgrund ihres Äußeren. Wirkt auch die extrem kammermusikalische Separierung der einzelnen Orchesterinstrumente (Symphonisches Orchester Zürich unter Daniel Schweizer) bisweilen hinderlich, was das sinfonische Verschmelzen der Stimmen angeht – von den Unsauherkeiten in der Intonation ganz zu schweigen –, so ist Meldaus Jongen-Verständnis umso überzeugender. Besonders gelungen die „Sonata Eroica“, die bis vor kurzem ohnehin noch eine Repertoire-Lücke im CD-Katalog darstellte.

Ein anderer Schweizer Interpret, der sich insbesondere als Sachwalter alter Musik und historischer Aufführungspraktiken einen Namen machte, ist Jean-



Marcel Dupré
Der Kreuzweg op. 29
Le Chemin de la Croix op. 29

Stefan Klöckner
Gregorianischer Gesang
Wolfgang Bretschneider
Orgel
Münsterbasilika Bonn

Claude Zehnder. Als Spezialist auch für das Thema „Johann Sebastian Bach“, legt Zehnder jetzt bei Psallite eine CD vor, die an der noch nicht restaurierten Hildebrandt-Orgel der Naumburger Wenzelskirche entstand (Psallite 60171). Anlaß für diese Einspielung war der 250. Geburtstag des Instruments, das Bach seinerzeit persönlich – zusammen mit Gottfried Silbermann – abgenommen hatte, und dessen ausgesprochen farbige und in Richtung Empfindsamkeit weisende Disposition auch für die Erkenntnisse der neueren Bach-Forschung von größtem Interesse ist. Umso verständlicher, wenn sich diese Veröffentlichung zugleich mit einem Spendenappell ins Zeug legt „zugunsten der Restaurierung der Hildebrandt-Orgel“. Man sieht hieran zugleich, daß nichts auf dieser Welt wirklich unpoltischer Natur ist, auch der Bereich der holden Kunst nicht, deren Protagonisten noch immer an den Altlasten beziehungsweise kulturellen Versäumnissen des DDR-Apparates zu tragen haben. Ein Thema übrigens, das auch die nachfolgenden Einspielungen betrifft, Aufnahmen, die sich allesamt um das Wiedererwachen einer Orgellandschaft nach fast fünfzigjährigem Dornröschenschlaf bemühen.

Zunächst also Zehnder, der hier mit der „Feuerwehr“ (dem so genannten Bachschen Präludium und Fuge C-Dur BWV 531) die Notfallsaktion einläutet und zwar derart wohlklingend, daß sich der weniger detailbewanderte Hörer womöglich fragen wird, was es an diesem Instrument eigentlich zu restaurieren gibt. Umgekehrt stellt sich die Frage, wie diese Orgel erst klingen wird nach vollendeter Instand-

setzung. Besonders erhellend vor allem die vier frühen Choralbearbeitungen aus der sogenannten Neumeistersammlung, wiederentdeckt 1985 und in ihrer empfindsamen Stilistik Dokumente eines weitgehend unbekannten Johann Sebastian Bach, dessen Herz keineswegs primär für Silbermanns Orgeln schlug, sondern für die bereits über das strenge barocke Werkprinzip hinausweisen Instrumente, wie sie Hildebrandt baute. In diesem Kontext sind auch die drei Choralbearbeitungen des Bach-Zeitgenossen und in Merseburg wirkenden Georg Friedrich Kauffmann von Belang, enthalten sie doch sogar Registrierangaben und damit Hinweise auf eine ganz und gar nicht monochrome spätbarocke Orgelästhetik. Wenn Zehnder am Schluß der Einspielung noch drei Sätze aus der „Kunst der Fuge“ anfügt, so geschieht dies in der Annahme, daß Bach bereits 1746 bei der Probe der Naumburger Orgel diese Stücke gespielt haben könnte.

Ein weiterer klangvoller Name aus der Bach-Zeit ist der des gothaisch-altenburgischen Hof- und Landorgelbauers Heinrich Gottfried Trost. Auch seine Instrumente überstiegen mit ihrem Ideal eines variablen Orgelfons bereits Silbermannsche Konzeptionen, und Bach selbst war es, der den „Orgelmacher in Ausarbeitung jeder Stimme und behöriger Lieblichkeit“ lobte, worin dieser „wohl reussiret habe“. In seiner interpretatorisch wie textlich engagierten CD (Motette 11861) auf der 1739 vollendeten Trost-Orgel der Schloßkirche zu Altenburg, hat sich der renommierte Bach-Experte Felix Friedrich auf den III. Teil der Clavierübung kapriziert. Eine Entscheidung, die u.a. mit der Kongruenz im Erscheinungsdatum (Erstdruck 1739) begründet wird. Manch einer dürfte dennoch hier und dort irritiert aufhorchen infolge der ungewohnten Registrierungen, etwa im großen „Vater unser“ BWV 682, dessen Darstellung nicht mehr auf der üblichen Kontrastierung der einzelnen Stimmen gründet, sondern vielmehr auf der Suche nach neuen klanglichen Amalgamierungen, wie sie offenbar schon zu Bachs Lebzeiten unter dessen Zuhörern Erstaunen auslösten. Ein wenig befremdlich vielleicht Friedrichs 16-füßig basierte Interpretation der dreiteiligen Es-Dur-Fuge, ganz zu schweigen von seiner eigenwilligen Tempo-Relation zwischen zweitem und drittem Thema.

Matthias Keller

(Teil II folgt im nächsten FonoForum)

