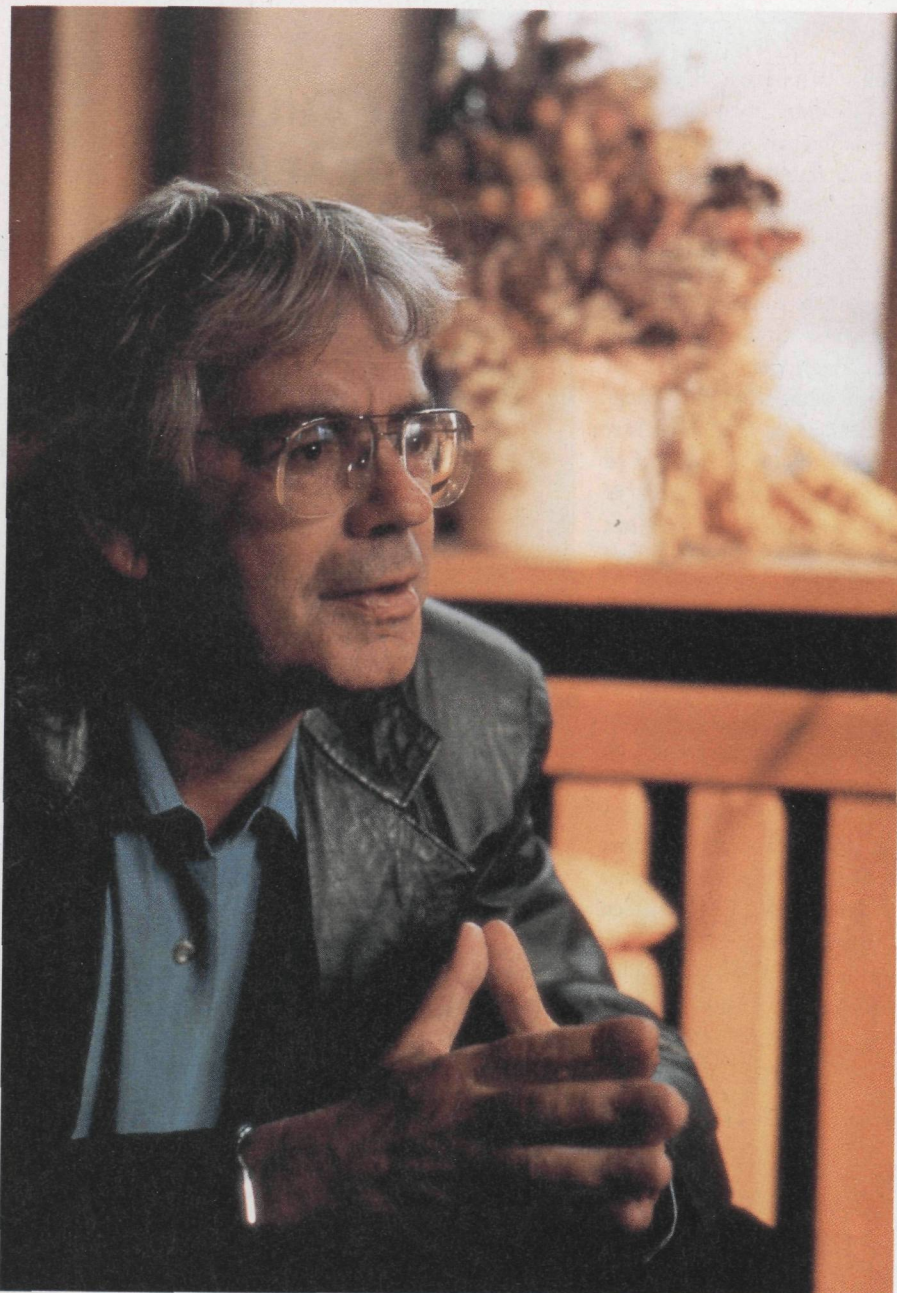




Thomas Voigt: Die „Matthäus-Passion“ mit Helmuth Rilling und den Wiener Philharmonikern – das ist eine Konstellation, von der Skeptiker sagen könnten: Zwei Welten prallen aufeinander.

Helmuth Rilling: Dem kann ich nur entgegenhalten, daß meine Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern während der Proben ganz vorzüglich war. Wenn manche meinen: „Die Wiener pochen auf ihre Tradition, und die spielen alles so, wie sie's immer gespielt haben“ – das ist ein einziges Vorurteil. Meiner Erfahrung nach sind die Musiker grundsätzlich offen für ein Musizieren, das von dem abweicht, was sie gewohnt sind. Außerdem gab es im Fall der

„Matthäus-Passion“ gar keine Tradition, auf die man hätte bauen können: Die meisten Musiker hatten das Werk überhaupt noch nie gespielt, denn die letzte Aufführung der „Matthäus-Passion“ mit den Wiener Philharmonikern war 1954, unter Wilhelm Furtwängler.

TV: Ich hätte schwören können, daß es zumindest in den 60er Jahren Aufführungen unter Karajan gegeben hat.

HR: Das hatte ich auch angenommen, aber es ist so: zum letzten Mal 1954. Woran Sie sehen können, wie tief dieses falsch verstandene „Spezialistentum“ greift. Als ich Student war, haben alle großen Orchester in

der Passionszeit eine Passion gespielt, das gehörte selbstverständlich dazu. Aber in den letzten zwanzig, dreißig Jahren gab's das nicht mehr. Warum nicht? Wahrscheinlich deshalb, weil sich die Dirigenten gesagt haben: Ach, das ist etwas für die Spezialisten, da handeln wir uns nur schlechte Kritiken ein, lassen wir lieber die Finger davon. Was langfristig dazu geführt hat, daß ein „normales“ Sinfonieorchester heute vielleicht gerade noch Mozart spielen darf, am besten nur die Literatur ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das ist eine Einstellung, die ich äußerst schade finde. Sollen denn all die Musiker, die in diesen Orchestern spielen, in ihrem Leben keine Werke von Bach mehr spielen dürfen?

HELMUTH RILLING

Musiker der Versöhnung

Seine „Internationale Bach-Akademie“ wird gern „Goethe-Institut der Musik“ genannt. Nur wenige Dirigenten seines Kalibers haben den Gedanken, mit Musik Grenzen zu überwinden, Menschen zusammenzuführen und zu versöhnen, so ernst genommen wie Helmuth Rilling. Das betrifft auch die Versöhnung von scheinbar unvereinbaren musikalischen Auffassungen, den Abbau von gängigen Vorurteilen innerhalb der Musikszene: Seine erste Aufführung der „Matthäus-Passion“ mit den Wiener Philharmonikern war nicht zuletzt ein deutliches Zeichen dafür, wie man die Kluft zwischen „historischer“ und „sinfonischer“ Aufführungspraxis überbrücken kann.

Mit Helmuth Rilling, der am 29. Mai fünfundsechzig wird, unterhielt sich Thomas Voigt Anfang April in Wien, am Tag vor seiner ersten Aufführung mit den Philharmonikern.

Insofern nehme ich das Angebot der Philharmoniker, mit ihnen eine „Matthäus-Passion“ aufzuführen, als deutliches Zeichen dafür, daß sich die großen Orchester wieder dem Repertoire zuwenden, das sie lange den „Spezialisten“ überlassen haben. Das wäre eine Entwicklung, die ich sehr begrüßen würde, und ich denke, daß die Wiener Philharmoniker hier wohl eine Vorreiter-Rolle spielen.

TV: Was aber nicht bedeuten würde, daß man einfach das Rad der Zeit zurückdreht, sondern daß die „normalen“ Orchester lernen müßten, sich bei Bach so zu artikulieren, wie es die sogenannten „Spezialisten“ in jahrelanger Arbeit gelernt haben. Wobei ich mich frage, ob das bei einem „Gastspiel“ innerhalb einer normalen Probenzeit überhaupt möglich ist.

HR: Bei einem so hervorragenden Orchester wie den Wiener Philharmonikern auf jeden Fall. Daran hatte ich keinen Zweifel. Aber das für mich besonders Erfreuliche war: Die Musiker – und zwar jeder, nicht nur die Gruppenführer – wollten immer genau wissen, wie sie spielen sollen. Wir hatten zwei ausführliche Proben nur mit Orchester angesetzt (was ich zu Hause mit meinen Ensembles nie mache, da sind immer gleich alle Beteiligten dabei), und in diesen Proben haben sie sofort alles umsetzen können.

TV: Woran haben Sie vor allem gearbeitet?

HR: An Rhythmus und Artikulation, am bewußten Einsatz von Legato und Vibrato. Und an der Dynamik. Natürlich werden gewisse Dinge auch anders sein als bei meinen Aufführungen mit dem Bach-Collegium in Stuttgart. Diesen runden, weichen Klang der Philharmoniker, den wollte ich natürlich nicht wegnehmen. Warum soll die Begleitung der Christusworte nicht weicher und lyrischer klingen? Wenn ein Orchester das so schön spielen kann, dann sollte man es doch lassen.

TV: Hat sich Ihre Aufführungspraxis bei Bach im Laufe der Jahrzehnte entscheidend verändert – und wenn ja, wodurch?

HR: Sie hat sich deutlich gewandelt. Ich komme eher von einem kantablen, linearen Musizieren her; was Artikulation und Rhythmus betrifft, so bin ich heute sehr viel

differenzierter als in meinen Anfangsjahren. Doch dieser Wandel liegt schon lange zurück. Der erste Impuls kam durch die neue Bach-Ausgabe. Als wir anfangen, war sie gerade im Entstehen, da gab es noch sehr wenig aufführungspraktisches Material. Vor allem nicht die kritischen Berichte, die einen ganz exakten Zugriff auf die Quellen ermöglichten.

Ein weiterer wichtiger Einfluß für Veränderungen waren die Forschungsergebnisse von Musikwissenschaftlern. Was mich aber am stärksten beeinflusst hat, war die eigene ständige Beschäftigung mit dem Werk.

Inhalte vermitteln, nicht rekonstruieren

TV: Wie stehen Sie zur orthodox-„historischen“ Aufführungspraxis?

HR: Da habe ich einen grundsätzlichen Standpunkt: Wenn es möglich wäre, eine Aufführung in der Thomaskirche in Leipzig exakt zu rekonstruieren, genau so, wie sie Bach selbst gehört hat, mit der gleichen Art von Stimmen und Instrumenten, mit seiner Artikulation, seinen Tempi, seiner Dynamik – wenn all das möglich wäre, dann käme man dem, was man „historische Aufführungspraxis“ nennt, schon nahe. Aber doch nur auf halbem Wege: Denn den Zuhörer von damals, den können Sie auf keinen Fall rekonstruieren.

Meine Einstellung ist: Wenn wir heute diese Musik spielen und hören, dann darf es nicht sein, daß wir eine Rekonstruktion versuchen. Sondern wir müssen den Inhalt, den Bach vermitteln wollte, in unserer heutigen Situation erfassen und vermitteln können.

TV: Also wäre es eine Illusion zu glauben, daß man schon

Rilling in Wien

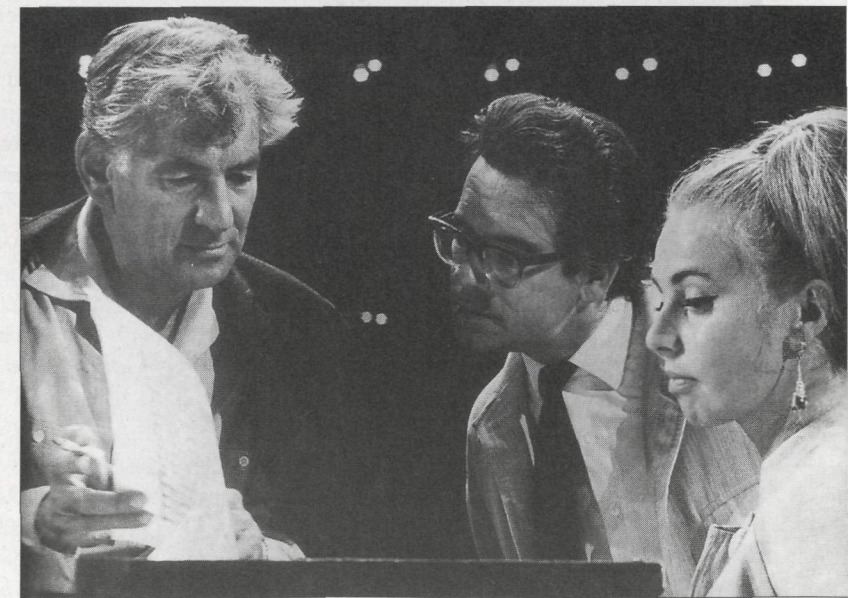
„Vielleicht war die Aufführung auch deshalb so bemerkenswert, weil die Instrumentalisten spürbar über so viel mehr Klangvolumen, Brillanz, schieres musikalisches Können verfügen, als sie hier demonstrieren mußten: jeder Streicher ein potentieller Solist und doch fähig, sich wie ein Ripienist zu integrieren. (...) Möglicherweise ist Helmuth Rillings Auffassung, die auf der Kenntnis des Werkes basiert, aber die Aufführungstradition nicht negiert, nie so wundervoll umgesetzt worden wie bei dieser Darstellung, die auf alle Artikulations- und Dynamikextreme verzichtet, nie einem autonomen Schönklang huldigt und in den Gächigern einen ungemein souveränen Chor besitzt“.

Wolfgang Sandner in seiner Besprechung der „Matthäus-Passion“ in Wien, FAZ, 5. April 1998

durch Verwendung eines „Original“-Instrumentariums der Wahrheit ein Stück näherkommt?

HR: Meiner Meinung nach ja. Ich denke, ich kann die Inhalte, die mir wichtig sind, mit sogenannten „herkömmlichen“ Instrumenten genauso gut vermitteln – wenn nicht in manchen Details sogar noch besser. Aber ich bin da nicht stur: Wenn Kollegen der Überzeugung sind, daß es besser mit historischen Instrumenten geht – warum nicht? Ich finde nur, man darf niemals orthodox sein und behaupten: So muß es sein.

Im Gespräch mit dem Lehrer Leonard Bernstein: Helmuth Rilling und seine Frau Martina.



TV: Sie distanzieren sich deutlich von den Spezialisten und Orthodoxen... Andererseits nennt man Sie seit Jahren den „Bach-Papst“.

HR: Diese Bezeichnung mag ich schon deshalb nicht, weil sie so tut, als gebe es in der Interpretation etwas, das unfehlbar oder alleinseligmachend ist. Wenn man das auf meine Arbeit anwendet, dann fühle ich mich einfach falsch verstanden. Ich meine, jede Musik, die ich aufführe oder aufnehme, mache ich mit voller Überzeugung so, wie ich es für richtig halte. Aber daraus einen Absolutheitsanspruch zu entwickeln, das liegt mir nun wirklich nicht. Außerdem mag ich es nicht, wenn ich auf Bach festgelegt werde. Umso glücklicher bin ich mit „meiner“ Plattenfirma, Hänssler Classic: Weil ich eben nicht in die Schublade „Bach-Spezialist“ gesteckt werde, sondern die Musik aufnehmen kann, die mir am Herzen liegt.

TV: Neben der großen Chor- und Oratorienliteratur haben Sie für Hänssler sämtliche Kirchenkantaten Bachs aufgenommen, innerhalb von zehn Jahren.

HR: Diese Jahre, von 1975 bis zum Bach-Jahr 1985, waren für mich ganz wichtige Lehrjahre. Wenn man mich fragen würde: „Wer war Ihr größter Lehrmeister?“, dann würde ich antworten: „Das Kantatenwerk von Bach.“ Die Kantate ist die Form, mit der Bach ständig gearbeitet hat, die ihn ein Leben lang begleitet hat. Wenn man sich mit dieser Form beschäftigt, lernt man Bach kennen, sieht man, wie er sich entwickelt hat, was er Neues entdeckt, was er an Einflüssen aufgenommen hat. Wenn man nur die Großwerke kennt, kennt man Bach noch lange nicht.

TV: Und es ist ja nicht so, daß Sie nach der Gesamtaufnahme die Kantaten ad acta gelegt hätten, Sie beschäftigen sich ja ständig damit, sie sind sozusagen auch Ihr „Lebenswerk“ geworden.

HR: Weil man mit einem so gewaltigen Werk nie fertig wird. Jedenfalls kann ich mir nicht vorstellen, daß ich irgendwann an den Punkt komme, wo ich sage: „Jetzt reizt es mich nicht mehr.“ Es ist immer wieder eine neue Herausforderung. Das war mit

ein Grund für unser Projekt in Stuttgart: eine Gesamt-Aufführung sämtlicher Kantaten im Rahmen unserer Gesprächskonzerte.

TV: Das sind Konzerte, bei denen Sie dem Publikum vorab eine Einführung ins Werk bieten...

HR: ...und auch mit den Zuhörern diskutieren. Diese Art der Aufführung entstand aus der Überlegung, daß man bei einmaligem Hören unmöglich alle Dinge mitbekommt, die für die Idee eines Werks wesentlich sind – auch als sehr erfahrener und spezialisierter Zuhörer nicht. Außerdem ist es mir sehr wichtig, eine direkte Beziehung zum Zuhörer zu bekommen, ihn einzubeziehen, ihm nachvollziehbar zu machen, was meine Erfahrungen und Auffassungen sind – und eben nicht so tun, als sei Interpretation

Daten

Helmuth Rilling
geb. 1933 in Stuttgart; Studium in seiner Heimatstadt, Rom und New York; 1954 Gründung der Gächinger Kantorei; 1957 Kantor der Gedächtniskirche Stuttgart; 1965 Gründung des Bach-Collegiums Stuttgart; 1967 Studienaufenthalt in New York (Leonard Bernstein); 1969-82 Leiter der Frankfurter Kantorei; 1970 Gründung des Oregon Bach Festival in Eugene (USA); 1976 erste Konzertreise nach Israel; seit 1979 Sommerakademien Johann Sebastian Bach (im Wechsel mit dem Europäischen Musikfest) in Stuttgart; 1981 Gründung der Internationalen Bach-Akademie; seit 1984 Bach-Wochenenden in Stuttgart; 1990 Dirigent der Berliner Philharmoniker beim Festakt zum Tag der Deutschen Einheit; 1996 Gründung der Real Filarmonía de Galicia (Santiago de Compostela) Auszeichnungen (u.a.): Bundesverdienstkreuz 1. Klasse (1993); UNESCO-Musikpreis (für das bisherige Lebenswerk, 1994); Theodor-Heuss-Preis (für das Projekt „Requiem der Versöhnung“, 1995)

ein großes Geheimnis oder eine göttliche Eingebung.

TV: Ist das auch ein Reflex Ihrer Lehrzeit bei Leonard Bernstein?

HR: Auch, ja. Ich denke, Bernstein hat uns allen gezeigt, wie man dem Publikum ein Werk nahebringen kann, ohne zu dozieren oder von oben herab Einsichten zu verkünden. Außerdem habe ich von ihm vieles gelernt, was den Umgang mit dem Orchester betrifft.

TV: Um als „normaler“ Hörer einen Zugang zu den großen Werken Bachs zu bekommen – bedarf es dazu Ihrer Meinung nach einer religiösen Einstellung?

HR: Nicht unbedingt, nein. Nehmen Sie zum Beispiel die „Matthäus-Passion“. Wie viele Menschen von der heutigen weltweiten Zuhörerschaft haben zu diesem Werk noch eine direkte glaubensmäßige Beziehung? Und trotzdem werden die meisten Zuhörer, unabhängig von ihrer Religiosität, von dem Werk angerührt, bewegt und erschüttert. Und genau darum geht es. Genau das war's, was Bach wollte. Für mich ist ganz klar: Eine besondere Qualität der Bachschen Kirchenmusik liegt darin, daß



1979 in Tel Aviv: Rilling war einer der ersten deutschen Dirigenten, die in Israel auftraten.

sie über den kirchlichen Rahmen weit hinausgeht. Wie überhaupt vieles, was ursprünglich von Bach ausgegangen ist, über seinen Lebens- und Schaffensbereich weit hinausgeführt hat. Wobei für mich ein Phänomen von ganz besonderer Bedeutung ist: die Interpretation von Sprache mittels Musik.

TV: Da muß ich sofort einhaken und ketzerisch fragen: Wenn Ihnen das so wichtig ist, wieso dirigieren Sie dann so wenig Oper?

HR: Wenn ich Musik mache, bin ich nicht so gerne abhängig von der szenischen Darstellung. Vor allem dann nicht, wenn eine Inszenierung die Musik verdeckt oder in den Hintergrund rückt. Das ist einer der Gründe, weshalb es mich nicht zur Oper gedrängt hat. Aber ich liebe Oper sehr, und ich habe ja auch konzertante Aufführungen dirigiert, z.B. von Boitos „Mefistofele“ und Dvoráks „Dimitri“.

TV: Sie haben sich immer wieder für zeitgenössische Musik eingesetzt; nach welchen Kriterien wählen Sie die Werke aus?

HR: Da ist es oft so, daß sich ein neues Projekt durch einen persönlichen Kontakt ergibt. Nehmen Sie zum Beispiel die Vervollständigung von Schuberts „Lazarus“ durch Edison Denisov. Ich habe Denisov

bei einer Bach-Akademie in Moskau kennengelernt, und er hat mir damals gesagt, daß sein Lieblingskomponist Franz Schubert sei. Da kam mir der Gedanke, ob er sich vorstellen könnte, für das Schubert-Jahr den „Lazarus“ zu vollenden. Er hat mit Freuden zugesagt, und ich finde, daß es eine ganz wunderbare Sache geworden ist.

TV: Die nächste Uraufführung, die unter Ihrer Leitung stattfinden wird, ist die „Missa“ von Penderecki. Können und wollen Sie dazu etwas sagen?

HR: Die „Missa“ hat eine ähnliche Vorgeschichte. Penderecki hat einmal gesagt: „Ohne Bach ist meine Lukaspassion

Aktuelle Termine

23.5.	Stuttgart, Gedächtniskirche Gesprächskonzert (Bach, Kantate BWV 42)	29.7.-4.8.	Santiago de Compostela (Bach, h-Moll-Messe; Händel, Messias)
3.6.-6.6.	Konzerte in Arden Hills, Minneapolis, Eden Prairie und St. Paul (Bach, Mozart)	28.8.-13.9.	Sommerakademie Stuttgart (Bach, Mozart, Reger, Ullmann)
14.6.	New York, Carnegie Hall (Brahms)	24.9.-5.10.	Krakau
26.6.-11.7.	Oregon Bach Festival (Bach, Mozart, Mendelssohn, Haydn)	5.10.	Europ. EA Penderecki, Missa (zum 65. Geburtstag des Komponisten)
11.7.	UA Penderecki, Missa (Auftragskomposition des Oregon Bach Festival der Int. Bachakademie Stuttgart)	9.10.	St. Petersburg Penderecki, Missa
		11.10.	Stuttgart, Liederhalle Dt. EA Penderecki, Missa

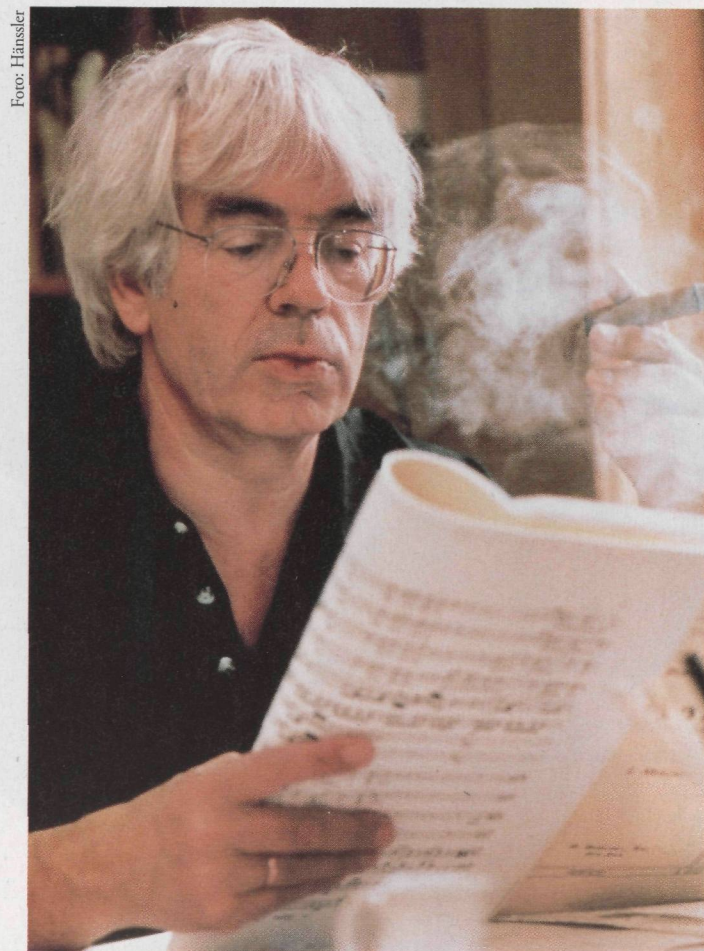


Foto: Hänssler

Foto: Int. B-Akademie

nicht denkbar". Eingedenk dessen habe ich ihn irgendwann mal zur Seite genommen und gesagt: „Du wirst bald 65, und ich finde, es ist Zeit, daß du dich zu den zentralen Inhalten des christlichen Glaubens äußern solltest. Warum schreibst du nicht eine Messe?“ Und so fing das Ganze an.

TV: Haben Sie schon etwas von der Komposition gesehen?

HR: Noch nicht, aber Penderecki ist seit längerer Zeit intensiv an der Arbeit. Seine „Missa“ wird wohl umfangreicher, als er es anfangs dachte. Erst sprach er immer von einer knappen Stunde Aufführungsdauer, aber bei unserem letzten Telefongespräch hat er mir erzählt, daß allein das Credo 50 Minuten dauern wird – demnach dürfte es ein größeres Werk werden. Ich bin sehr gespannt, und ich hoffe, daß er, wenn er im Mai nach Stuttgart kommt, die Partitur im Gepäck hat. Denn die Uraufführung soll ja schon im Juli stattfinden.

TV: Nach Ihrem Debüt am Pult der Wiener Philharmoniker geht es sofort weiter nach Israel, für Konzerte mit dem Israel Philharmonic Orchestra im Rahmen der Fünfzigjahrfeier. Sie waren einer der ersten deutschen Dirigenten, die mit dem IPO musiziert haben – zu einer Zeit, als die Beziehungen zwischen Israel und Deutschland noch sehr problematisch waren. Sehen Sie sich als politisch engagierten Musiker?

HR: Ich würde lieber sagen, daß ich mich dafür engagiere, Menschen, die durch politische oder geschichtliche Verhältnisse getrennt sind, zusammenzuführen. Das war der Grund, warum ich vor zweieinhalb Jahren das „Requiem der Versöhnung“ in Auftrag gegeben habe. Sie kennen das Projekt: Komponisten aus ehemals verfeindeten Ländern haben sich zusammengesetzt und ein Requiem geschrieben, und das Israel Philharmonic Orchestra hat es aufgeführt. Es war der Versuch, 50 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg im Bereich der Musik etwas zu diesem Thema zu sagen.

Um auf Ihre Frage zurückzukommen: Ich finde, im Fall Israel kann man sich als deutscher Musiker nicht auf einen neutralen Standpunkt stellen, nach dem Motto: „Hier gilt's der Kunst allein.“ Da muß man Farbe bekennen. □

Diskographie (Auswahl)

Alle Aufnahmen bei Hänssler Classic

Bach, Kantaten Gesamtaufnahme (69 CD, einzeln erhältlich)

Bach, Motetten BWV 118, 225-230, Anh. 159+160, BWV deest; GKS, BCS (2 CD)

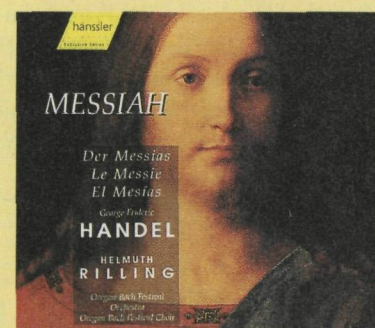
Bach, Messe g-Moll BWV 235, Messe G-Dur BWV 236; Ziesak, Danz, Prégardien, Quasthoff, Brodard, GKS, BCS, SKO (CD)

Bach, Magnificat D-Dur BWV 243, Meine Seele erhebt den Herren BWV 10; Schäfer, Verebics, Augér, Danz, Neubauer, Taylor, Baldin, Quasthoff, Schöne, GKS, BCS (CD)

Bach, Matthäus-Passion BWV 244; Oelze, Danz, Schade, Goerne, Quasthoff, GKS, BCS (3 CDs)

Bach, Johannes-Passion BWV 245; Banse, Danz, Schade, Taylor, Goerne, Schmidt, GKS, BCS (3 CD)

Bach, Sämtliche Oratorienwerke; Augér, Cuccaro, Wiens, Muckenheim, Hamari, Georg, Watkinson, Schreier, Kraus, Schöne, Schmidt, Huttenlocher, Heldwein, GKS, BCS, WKH (5 CD)



J. Chr. Bach, Amadis des Gaules; Sonntag, Hobarth, Verebics, Wagner, Schöne, Matsushita, Altrock, Hagen, GKS, BCS (2 CD)

Beethoven, Messe C-Dur; Kampen, Danz, Lewis, Brodard, GKS, BCS (CD)

Beethoven, Missa solemnis, Coburn, Quivar, Baldin, Schmidt, GKS, BCS (CD)

Brahms, Ein deutsches Requiem; Brown, Cachemaille, GKS, BCS (CD)

Dvorák, Stabat Mater; Shaguch, Danz, Taylor, Quasthoff, OBFC, OBFO (2 CD)

Abkürzungen

BCS = Bach Collegium Stuttgart

GKS = Gächinger Kantorei Stuttgart

IPO = The Israel Philharmonic Orchestra

KKC = Krakauer Kammerchor

OBFC = Oregon Bach Festival Choir

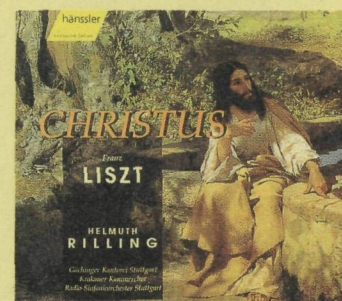
OBFO = Oregon Bach Festival Orchestra

Franck, Die Seligpreisungen; Montague, Kallisch, Danz, Lewis, Weir, Cachemaille, Cheek, Vasle, Hagen, GKS, RSO (2 CD)

Händel, Messiah; Rubens, Danz, Taylor, Quasthoff, OBFC, OBFO (2 CD)

Händel, Der Messias (bearb. v. Mozart KV 572); Brown, Kallisch, Saccà, Miles, GKS, BCS (2 CD)

Haydn, Die Schöpfung; Schäfer, Schade, Schmidt, GKS, BCS (2 CD)



Haydn, Die Jahreszeiten; Stumphius, Stevenson, Schöne, GKS, BCS (2 CD)

Liszt, Christus; Bonde-Hansen, Vermillion, Schade, Schmidt, GKS, KKC, RSO (3 CD)

Mendelssohn, Elias; Schäfer, Kallisch, Schade, Schöne, GKS, BCS (2 CD)

Mendelssohn, Paulus; Banse, Danz, Schade, Schmidt, GKS, PKC, TP (2 CD)

Mendelssohn, Psalm 42; Dvorák, Te Deum; Rubens, Weir, Genz, Goerne, Mehnert (CD)

Mozart, Messe Missa c-Moll; Oelze, Verebics, Weir, Widmer, GKS, BCS (CD)

Mozart, Requiem; GKS, BCS (CD)

Requiem der Versöhnung; Janzik, Brown, Moffat, Danz, Randle, Schmidt, GKS, KKC, IPO (2 CD)

Schubert/Denisov, Lazarus; Rubens, Nylund, Nold, Michael, Weir, Azesberger, Voigt, Goerne, GKS, BCS (2 CD)

Verdi u.a., Messa per Rossini; Benackova-Cap, Quivar, Wagner, Agache, Haugland, GKS, PPC, RSO (2 CD)

PKC = Prager Kammerchor

PPC = Prager Philharmonischer Chor

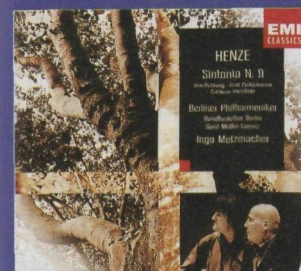
RSO = Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

SKO = Stuttgarter Kammerorchester

TP = Tschechische Philharmonie

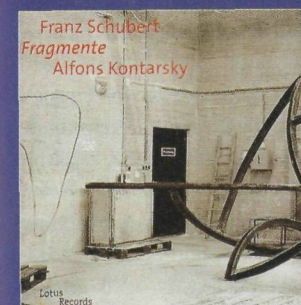
WKH = Württembergisches Kammerorchester Heilbronn

CD-KRITIK



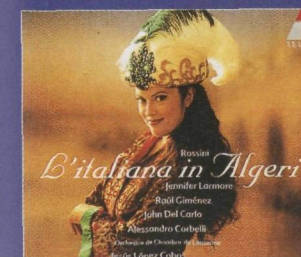
Orchesterwerke

43



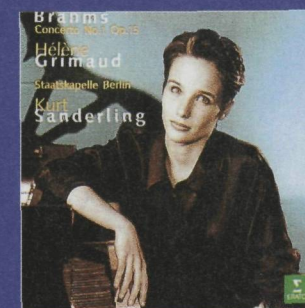
Klavier

68



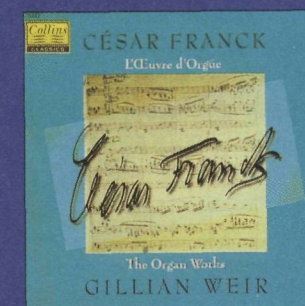
Bühnenwerke

80



Konzerte

52



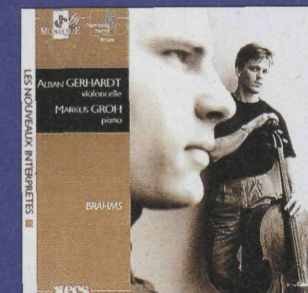
Orgel

70



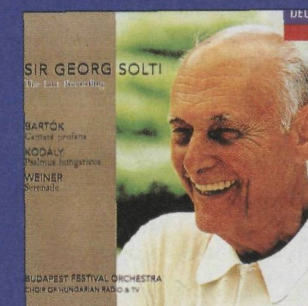
Prisma

84



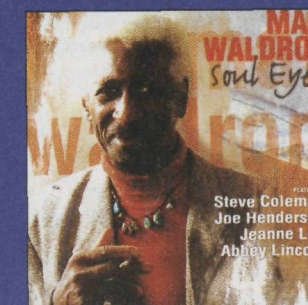
Kammermusik

55



Vokalmusik

72



Jazz

86