

«Ich wollte raffinierte Texte schreiben»

POP Diese Woche erscheint Mia Aegerters drittes Album. Mit den Songs geht sie wohl bald auf CH-Tournee.

PASCAL MÜNGER

Mia Aegerters, im Gegensatz zu ihrem letzten Album, *Ab Meansche U Mönshärs*, bei dem Sie englische und deutsche Lieder aufnahmen, sind Ihre neuen Songs wieder in Mundart gesungen. Wieso dieser Richtungswechsel?

Mia Aegerters: Das hat einen einfachen Grund. Ich wollte raffinierte Texte schreiben, und das gelingt mir am besten in meiner Muttersprache. Zudem ist es homogener, wenn man auf einem Album nur in einer Sprache singt. Alles passt besser zusammen.

Mit den englischen Songs auf Ihrem letzten Album schieden Sie auch auf den deutschen Musikmarkt.

Wieso wollte es dort nicht klappen?

Aegerters: In Deutschland funktionieren deutsche Songs, wie Silbermond oder Juli beweisen, einfach besser. In der Schweiz bekam ich im Jahr 2003 Starthilfe dank meiner Single *«Hie u jetz»* für den Film *«Achtung fertig, Charlie!»*. In Deutschland hatte der Film leider kaum Erfolg, und dadurch hatte ich keine Promotion. Aber im Gegensatz zu meinem allerersten Album, das von einer deutschen Plattenfirma veröffentlicht wurde, ist mein letztes Album über ein Schweizer Label veröffentlicht worden. Somit kann man nicht sagen, ich hätte mich mit den englischen Songs auf den ausländischen Markt konzentriert.

Gewisse Medien schreiben kürzlich, dass Sie sich wegen Ihres Scheiterns in Deutschland wieder voll auf den Schweizer Markt konzentrieren. Ist da etwas Wahres dran?

Aegerters: Die Aussage stimmt nicht. Ich habe genug Erfahrung im Showbusiness, um solche Meldungen nicht persönlich zu nehmen. Ich mache von Beginn weg Mundart. Mein erster Hit war ja *«Hie u jetz»* – und der war schliesslich auch Mundart.

Was inspiriert Sie beim Songschreiben?

Aegerters: Ich beobachte meine Umwelt und lasse sie auf mich wirken. Dabei entstehen am Anfang nur Skizzen,

die ich dann nach und nach zu einem Text oder einer Aussage forme.

Wenn man sich Ihr neues Album *«Chöpf oder Buuch»* anhört, erinnert es stark an die gängigen Pop-Schemen. Ihr Song *«Du dänksch»* erinnert an *«Stark»* von der deutschen Band *Ich und Ich*. Lassen Sie sich bewusst von aktuellen Bands inspirieren?

Aegerters: Interessant, dass Sie dieser Song an *Ich und Ich* erinnert. Ich habe keine CD von dieser Band. Ich weiss auch selber nicht genau, was mich beim Songschreiben beeinflusst. Allgemein kann man sagen, dass ich vom Leben beeinflusst werde. Aber natürlich höre ich auch aktuelle Popmusik.

Sie sind noch wie vor als Schauspielerin aktiv. Was bedeutet Ihnen mehr das Singen oder das Schauspielern?

Aegerters: Ich bin froh, dass ich beides machen kann. Musik und Schauspielerei haben Parallelen. In meiner letzten

Für ein gutes Angebot aus der Filmbranche, müsste meine Musik hinten anstehen

Rolle musste ich viel schreiben, da wusste ich durch das Singen, wie ich meine Stimme dafür benutzen kann.

Würden Sie Ihre Musikkarriere aufgeben, wenn Sie mit der Schauspielerei mehr Erfolg hätten?

Aegerters: Ich schreibe permanent an neuen Songs. Auch jetzt wieder, obwohl mein neues Album erst gerade fertig geworden ist. Aber klar, wenn ein gutes Angebot aus der Filmbranche kommen würde, müsste die Musik eine Weile hinten anstehen.

Wenden Sie mit den neuen Songs auf Schweizer Bühnen zu sehen sein?

Aegerters: Ja. Für April ist eine Tournee geplant. Verraten kann ich noch, dass vielleicht More von Fusion Square Garden, der mit mir den Titelsong *«Chöpf oder Buuch»* singt, bei ein paar Daten dabei sein wird.



MIA AEGERTERS «Ich beobachte meine Umwelt und lasse sie auf mich wirken.»

MIA AEGERTERS

Mia Aegerters wurde durch ihre Rolle bei *«Gute Zeiten, schlechte Zeiten»* und als Moderantin von *Erste TV* in Deutschland einem grosseren Publikum bekannt. Mit ihrem Gesangsdebüt *«Hie u jetz»* zum Schweizer Kinofilm *«Achtung fertig, Charlie!»* schaffte sie es in die Schweizer Hitparade. Nun erscheint ihr drittes Album, *«Chöpf oder Buuch»*. Veröffentlichte sie auf ihrem letzten Album vermehrt

englisch gesungene Songs, ist ihr neues Werk wieder in Mundart. Leider verlieren sich die aktuellen Lieder stark im gängigen Pop-Schema und erinnern daher immer wieder an Motetten, die man schon legendär einmal gehört hat. Ein bisschen mehr Mut zur Eigenständigkeit hätte gut getan. (PMU)

Mia Aegerters *Chöpf oder Buuch*. Phenac. Erscheint am 30. 1. ★★☆☆

Ungestüme Ausbrüche und Klangballungen

SINFONIETTA Uraufführung von Martin Jaggis *«Moloch»*.

ALFRED ZILTENER

Lange ist es her, dass die Allgemeine Musikgesellschaft (AMG) es ganz selbstverständlich als eine ihrer Aufgaben betrachtete, den Komponisten der Region eine Plattform zu bieten und ihr Schaffen mit Aufträgen für grosse Orchesterwerke zu unterstützen. Inzwischen hat glücklicherweise die basel sinfonietta – trotz beschränkter Mittel – diese Rolle übernommen und erteilt regelmässig Kompositionsaufträge an Basler Musiker.

Am Wochenende brachte sie nun in einem Konzert im Stadtcasino Basel mit dem Dirigenten Stefan Asbury ein Auftragswerk von Martin Jaggis zur Uraufführung. *«Moloch»* nennt der 1978 in Basel geborene Komponist sein Stück. Der Titel bezieht sich auf den Moloch Grosstadt, der sich unkontrolliert ausdehnt und alles frisst, was ihm in die Quere kommt. Die Anregung zum Stück fand Jaggis in den Studien des holländischen Architekten Rem Koolhaas zur Entwicklung der nigerianischen Stadt Lagos, einer der grössten Ballungsräume der Welt.

DAS MUSS MAN ABER NICHT WISSEN, um von seiner dichten, unmittelbar ansprechenden Musik gepackt zu werden. Das Werk beginnt mit einem heftigen Schlag von Kontrabässen und Schlagzeug, dem ein lang gezogener Ton der übrigen Streicher antwortet. Der Kontrast zwischen vertikalen Akkorden und linearen Strukturen, der in diesem Beginn angelegt ist, wird konstitutiv für die Musik, die sich in alle Richtungen ausdehnt und immer wieder zu Klangballungen und ungestümen Ausbrüchen führt. Eine Insel der Ruhe bildet zwischen ein Duett von Harfe und Bassflöte.

Jaggis setzt die Mittel des Orchesters zueinander und passgenau ein: Da sitzt jeder Ton. Asbury leitet eine intensiv und genau musizierte Uraufführung des rund viertelstündigen Werks.

Die musikalische Wucherung ist auch das Grundprinzip von *«Arcana»* von Edgar Varèse, dem der Komponist ein Zitat von Paracelsus voranstellt, um die Analogie zwischen der Alchemie und der Komposition zu betonen, der Umwandlung von Metall in Gold und von Klängen in Musik. Das Stück entfesselt geradezu anarchisch die Klangmöglichkeiten des gross besetzten Orchesters, mit wilden Aufschreien, heftigen Klangeruptionen und einem grotesken *«hinesischen»* Marsch. Zu hören war wiederum eine Interpretation von hoher Intensität.

UM ALCHEMIE UND TUEFELSGLAUBEN

geht es auch in Prokofjews Oper *«Der feurige Engel»*. Der Komponist hat die Oper nie gehört. Material daraus jedoch in seiner *«Dritten Sinfonie»* verwendet. Asbury leitet eine vitale, genau geformte, klanglich verschärfte Aufführung dieser packenden, hochemotionalen Musik.

Niemandem einen Gefallen getan

AMG Bei den Solistenabenden spielte Ilya Gringolts als Einspringer zusammen mit Itamar Golan. Ein Paar, das nicht harmonierte

ALFRED ZILTENER

Eigentlich wäre bei den AMG-Solistenabenden ein Gastspiel der Geigerin Janine Jansen und des litauisch-israelischen Pianisten Itamar Golan vorgesehen gewesen; geplant war ein interessantes Strawinsky-Prokofjew-Beethoven-Programm. Allerdings musste Jansen ihren Auftritt kurzfristig aus gesundheitlichen Gründen absagen.

Als Ersatz konnte der Sankt Petersburger Senkrechtstarter Ilya Gringolts nach Basel geholt werden. Er war bereit, wesentliche Teile des ursprünglichen Programms zu spielen, nämlich Prokofjews *«Erste Sonate für Violine und Klavier op. 80»* und Beethovens *«Sonate Nr. 7 c-Moll, op. 30, Nr. 2»*. Eingeleitet wurde das Programm neu von den *«Romantischen Stücken op. 75»* von Antonin Dvorak.

SO STANDEN ZWAR zwei hervorragende Solisten auf dem Podium, doch der Abend ent-

täuschte trotzdem. Bereits in den *«Romantischen Stücken»* wurde offenkundig, dass die beiden Künstler unvereinbare musikalische Haltungen vertraten. Gringolts spielte den Geigenpart – mit erstaunlich dünnem Ton – feinstinnig, zurückgenommen. Ja, introvertiert, dafür mit vielen gestalterischen Details und versuchte, jedem der vier Stücke seine eigene Farbe zu geben.

Golans pauschale Al fresco-Begleitung passte dazu wie die Faust aufs Auge und war durchgehend eine Spur zu laut. In Prokofjews Sonate hatte man über weite Strecken den Eindruck, die Musiker spielten nicht miteinander sondern nebeneinander her. Von einem gemeinsamen Ansatz, einem interpretatorischen Willen gar, konnte keine Rede sein. Natürlich gab es immer wieder spieltechnische Schönheiten, die irisierenden Klänge im Andante beispielsweise, und zumindest, wo es kraftvoll zuzupacken galt, waren sich

die Töneleut einig. In Beethovens *«Moll-Sonate»* schliesslich riss der Pianist die Führung ganz an sich. Temperamentvoll stürmte er durch das Allegro con brio, mit viel Witz gestaltete er den Scherzo-Satz, alles toll gespielt gewiss, aber ohne Rücksicht auf den Partner, den er immer wieder einfach überbortete.

ERST IN DEN ZUGABEN – einer *«Melodie»* von Tschaikowsky und der *«Romanza Andaluza»* von Pablo de Sarasate – geschah das kleine Wunder: Golan hielt sich diskret zurück und Gringolts Instrument schien förmlich aufzublühen, entwickelte Leuchtkraft und Volumen. Und in der farben- und nuancenreichen Gestaltung dieser Stücke zeigte der Geiger nun endlich sein ganzes Können. Im Nachhinein ist man immer klüger: Das Konzert hätte man besser auf einen späteren Termin verschoben; mit dieser Lösung jedenfalls hat man niemandem einen Gefallen getan.

Alles etwas «too Mudge»

MARTINSKIRCHE Capriccio Basel spielte Werke von Richard Mudge, Henry Purcell und weiteren Insel-Komponisten gar fulminant.

EDWIN JOHANNES DE STERCKE

«Mudge More» hiess das Programm, das Capriccio Basel am Samstag in der Martinskirche spielte. Das Orchester hob zugleich seine neue, gleichnamige CD aus der Taufe. Zu hören war Musik von Richard Mudge, Henry Purcell und anderen englischen Komponisten. Der Titel spielt darauf an, dass es noch *«viel mehr»* – much more – frische Barockmusik zu entdecken gibt als die Werke der alles überstrahlenden allbekanntesten Meister. Capriccio Basel stellt sich der Aufgabe, dem Publikum unbekanntes Repertoire aus den Schatten dieser Meister vorzutragen.

Forsch und klanglich wenig sicher war der Einsatz mit dem *«Concerto 1»* in D von Richard Mudge. Das Zusammenspiel war unruhig, unregelmässig. Klar zu erkennen war immerhin das flamboyante Temperament des Ensembles, das in den kleinen Juwelen vergessener Virtuosität

immer glänzend zum Tragen kommt. Etwa im *«Concerto a 7 Nr. 1»* in A von John Alcock und anschliessend im *«Concerto VI für Orgel»* in F von Mudge. Das sind witzige, gelegentlich fast bis zur Formlosigkeit bizarre Schmuckstücke, die das Ausserste an interpretierender Fantasie verlangen. Das hat Capriccio Basel in der Regel zu bieten, und so fand das Ensemble allmählich zu einer (allerdings immer gefährdeten) Einheit zusammen.

HÖHEPUNKT DES ABENDS war Georg Friedrich Händels *«Concerto Grosso op. 61»* in G, das wie ein funkelnder Edelstein in den Händen der Musiker lag, aus tiefem Grund farbenprächtig schimmernd. Seinen letzten Ernst gab er aber nicht preis.

Bei aller Flamboyanz fehlte nämlich hier wie sonst durchgehend die Ruhe, die Stille, die Spannung zwischen den einzelnen Phrasen, die Erwartung innerhalb einer Kadenz oder Über-

leitung. Trotz versuchtem Spiel mit Zeit und Tempo rast die Musik atemlos davon, als ob die Beweglichkeit der italienischen Barock-Formationen überholt werden sollte. So bleibt keine Gelegenheit, eine bemerkenswerte Wendung voll wirken zu lassen. Musikalische Bewegung ist aber auf kultivierten Stillstand angewiesen.

Das rächte sich in der zweiten Konzerthälfte, mit Werken von Maurice Greene (*«Overture a 7 Nr. 2»* in G), Henry Purcell (*Suite aus «Dido and Aeneas»*) und wiederum Richard Mudge (*«Concerto IV»* in d). Henry Purcell überragt seine Landsleute noch dort, wo er tänzelt. Er ist ein Prüftest. Wenn eine futuristische Spielweise hier jämmerlich scheitert, dann stellt sich diese Spielweise selbst in Frage. Und gibt es immer noch mehr vom Gleichen, dann bleibt mit einer gewissen Ungeduld auch unweigerlich der Eindruck: es war alles etwas *«Too Mudge»*.