

Azteken-Herrscher vor Gericht

Bereits im letzten Jahr erlebte Vivaldis wieder gefundene Oper „Motezuma“ nach einem Rechtsstreit ihre szenische Premiere. Alan Curtis legt jetzt mit der ersten Aufnahme des Werkes nach.

Es war eine musikalische Sensation, als im Archiv der Berliner Sing-Akademie ein Manuskript von Vivaldis Oper „Motezuma“ entdeckt wurde. Was folgte, war ein wochenlanger Rechtsstreit um die Uraufführungsrechte. Die Eckdaten: Nachdem die Sing-Akademie die Partitur im Internet veröffentlicht hatte, planten die Veranstalter des Düsseldorfer Altstadttherbastes, das Werk auf die Bühne zu bringen – allerdings ohne Genehmigung der Sing-Akademie. Diese ließ die Aufführung per einstweiliger Verfügung vom Landgericht Düsseldorf verbieten. In zweiter Instanz hob das Oberlandesgericht Düsseldorf dieses Verbot dann wieder auf. Begründung: „Motezuma“ müsse nach Lage der Dinge als bereits erschienen gelten. Damit habe die Berliner Sing-Akademie keine Leistungsschutzrechte, die ihr im Falle einer Erstveröffentlichung ein alleiniges Nutzungsrecht von 25 Jahren gewährt hätten.

Eine Entscheidung, die bei den Berlinern für wenig glückliche Gesichter sorgte, denn längst schon war eine eigene Erstaufführung mit dem Alte-Musik-Experten Alan Curtis geplant. Die ging nun an die Konkurrenz vom Rhein. Doch mit der vorliegenden Einspielung gehört Curtis nun wenigstens der Preis der ersten Aufnahme.

Zum ersten Mal von dem wieder entdeckten Werk erfahren hat Curtis von seiner Freundin Donna Leon: „Eines Tages rief sie mich an und erzählte mir, dass eine neue Vivaldi-Oper aufgetaucht sei. Das weckte natürlich meine Neugier. Eigentlich war ich gerade auf dem Weg zu einigen Proben nach



Vivaldi-Forscher: Alan Curtis.

es eine fantastische Oper – auch für die Bühne.“

Gesagt, getan. Zusammen mit dem Vivaldi-Experten Alessandro Ciccolini machte Curtis sich ans Werk: „Das war eine sehr knifflige Geschichte – fast wie in einem Donna-Leon-Krimi. Ciccolini hat die fehlenden Rezitative komponiert und dazu einige Arien adaptiert. Ausgangspunkt dabei waren immer Ideen von Vivaldi. Zum Beispiel hat bereits vor einigen Jahren der Musikologe Peter Ryom in Turin ein einzelnes Blatt eines Violinkonzertes gefunden, auf dessen Rückseite mehrere Takte der ersten Geigenstimme einer Arie standen. Als Stichwort fanden sich darauf die Worte ‚il disegno‘, die also die Schlussworte des vorange-

gangenen Rezitativs sein mussten. Damit konnte es sich nur um Fernandos Arie ‚Aquila generosa‘ aus dem verschollenen ‚Motezuma‘ handeln.“

Laut Curtis ist „Motezuma“ die „dramatischste Oper Vivaldis“. Dafür sorgt alleine schon der Text, handelt er doch von der Unterwerfung Mexikos durch den spanischen Eroberer Cortés, hier Fernando genannt. Aber auch die Musik ist von einem dramatischen Grundton bestimmt. Diesen greift Curtis, der bei den Rezitativen selbst am Cembalo sitzt, dann auch mit seinen Instrumentalisten auf. Die deutlich betonte



Continuo-Gruppe sorgt mit ihrem erregt rhythmischen Spiel für Spannung, was manchmal allerdings auf Kosten der in den Hintergrund gedrängten Oberstimmen geht. Auch die fein austarierte Stufendynamik zwischen Forte und Piano ist ganz dem Drama verpflichtet.

Ein fast idealer Nährboden für das respektable Solistenensemble, aus dem vor allem die Mitrena der Marijana Mijanovic herausragt. Die Rolle stellt horrend darstellerische wie vokale Anforderungen an ihre Interpretin. Mit ihrem satten Alt samt seiner fulminanten Tiefe, die ein herb-männliches Klanggepräge entwickelt, formt die Sängerin sowohl aus den getragenen Kantilenen als auch den rasenden Koloraturen eine Figur aus Fleisch und Blut. Egal, ob die verzweifelte Leidende, die stolze Herrscherin oder die entschlossene Kämpferin – Mijanovic findet für jede Facette den richtigen Ton. Dies gelingt auch Maite Beaumont als Fernando, die ihre Verzierungen mit Verve zu Speerspitzen gegen die Mexikaner werden lässt. Bewunderungswürdig dabei ist die sängerische Spontaneität, mit der sie die Dacapo-Teile der Arien gestaltet.

Auch die übrigen Sänger sind, mit kleinen Abstrichen, ihren Rollen gut gewachsen. Allen voran Roberta Invernizzi, die mit apartem Timbre der Figur der Teutile Leben einhaucht, und der bassige Bariton des Vito Priante, der dem etwas eindimensionalen Titelhelden seine Stimme leiht.

Ein optimales Klangbild, breit und transparent, rundet eine gelungene CD-Premiere ab.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Vivaldi, Motezuma: Vito Priante, Marijana Mijanovic, Roberta Invernizzi, Maite Beaumont, Ramona Basso, Inga Kalna, Il Complesso Barocco, Alan Curtis (2005) Archiv/Universal 3 CD 477 5996 (195)

Das Düsseldorfer Landgericht verbot zunächst die szenische Uraufführung

Oslo. Ich änderte also meine Pläne und legte einen Zwischenstopp in Berlin ein, um mir das Manuskript anzusehen.“

Da es sich bei der Partitur nicht um eine Handschrift, sondern um eine Abschrift handelt, war es dem Dirigenten möglich, den Notentext ohne Probleme zu lesen. Ganz genau erinnert sich Curtis an den ersten Kontakt: „Ich hatte damals das Libretto dabei und bemerkte schnell, dass einige Teile der Oper fehlten. Im ersten Moment war das entmutigend. Als ich mir dann die Musik ansah, war mir klar, dass man das Werk auf jeden Fall rekonstruieren muss. Dann wäre

Drei Raritäten aus Wexford

In jedem Oktober mausert sich Wexford, das kleine Städtchen im Südosten Irlands, zum Mekka für Musikfreunde, die das Außergewöhnliche lieben. Jetzt sind drei hier mitgeschnittene Opern erschienen.

Nach „Elena da Feltre“ und „Il giuramento“ war die Aufführung von „La vestale“ die dritte Lanze, die Luigi Ferrari, der Intendant der Wexford Festival Opera (WFO), für seinen Landsmann Saverio Mercadante brach. Dieser Auftakt zum 52. Festival hat sich als ausgesprochener Glücksgriff erwiesen, denn die 1840 in Neapel uraufgeführte „tragedia lirica“ begeistert durch Melodienreichtum, dramatischen Atem, subtil austarierte Ensembles und mitreißende Rhythmen, die dem frühen Verdi alle Ehre machten. Die im antiken Rom spielende Handlung um Emilia, die Vestalin wird, da sie glaubt, ihr Geliebter Decio sei im Krieg gefallen, bekommt eine dramatische Wende, wenn der keineswegs tote Decio plötzlich erscheint und sich verraten fühlt. Emilia, die durch einen Eid der Liebe entsagt hat, trifft ihren Geliebten trotzdem im Tempel und wird vom sittenstrengen Priester zum Tode verurteilt. Das ist ein griffiger Stoff, den Mercadante effektsicher vertont hat.

Paolo Arrivabeni feuert die Krakauer Philharmoniker zu begeisternder „italianità“ an und verhilft dem mexikanischen Tenor Dante Alcalá in der Rolle des stürmischen Liebhabers Decio zu leidenschaftlichen Auftritten. Der etwas spröde Sopran der Doriana Milazzo (Emilia) kann da nicht

der rigiden Werte und Normen einer intoleranten Gesellschaft ein wenig Liebesglück zu finden. Die arme Näherin Eva heiratet den gehbehinderten Samko, da sie den reichen Müller Mánek, den sie wirklich zu lieben glaubt, nicht bekommen kann. Wenn sie nach einigen Jahren allerdings merkt, dass sie Samko immer weniger liebt und mit Mánek ohne Tauschein in einem anderen Land lebt, zerstören Hohn und Verachtung der Nachbarn ihre Liebe so gründlich, dass Eva zum Selbstmord getrieben wird.

Die psychologisch hochinteressante Textvorlage hat Foerster überzeugend in Musik umgesetzt: Für Máneks waschlappige Mutterhörigkeit und Samkos bohrende Zweifel an Evas Treue hat er eine Musik komponiert, die ebenso unter die Haut geht wie Evas vergeblicher Versuch, ihrem düsteren Schicksal ein bisschen Glück abzutrotzen. Die von Jaroslav Kyzlink, dem Chefdirigenten des Slowakischen Staatstheaters in Bratislava, kompetent geleiteten Krakauer Philharmoniker zeigen sich außergewöhnlich engagiert. Iveta Jiríková in der Titelrolle ist von überragender Gestaltungskraft, ganz besonders in ihrem langen Schlussmonolog, wenn sie den Entschluss zum Selbstmord fasst. Der gut gelungene Live-Mitschnitt macht neugierig auf die anderen fünf Foerster-Opern.

Hoffmanns Novelle verwechselt sich jeder mit anderen“, hat Braunfels gesagt. „Ich habe schon seit langem ein solches Sujet komponieren wollen, denn Musik ist dafür besonders geeignet.“ Er hat zu dem von ihm selbst verfassten Libretto eine Musik geschrieben, die in der Tat das Bizarre und Launenhafte der Vorlage ebenso eingefangen hat wie deren kapriziösen Humor. Braunfels hat sich nach eigener Aussage mit dieser leichtfüßigen, ganz und gar unpathetischen Partitur aus Wagners übermächtigem Schatten lösen wollen; das bunte, ausgelassene Karnevalstreiben in Commedia-dell’Arte-Manier war dafür das genau richtige Sujet.

Die gut aufgelegten Krakauer Philharmoniker, der viel beschäftigte, von Lubomír Mátl einstudierte Chor und die insgesamt vortrefflichen Solisten – allen voran Eric Shaw als liebeshungriger Claudio – werden von dem jungen, feuerköpfigen Daniele Belardinelli sicher durch die klippenreiche Partitur geführt. Der Mitschnitt leidet zuweilen unter starken Bühnengeräuschen, ist ansonsten aber gut gelungen. Die Textbeilage bietet zwar eine genaue Inhaltsangabe, aber leider kein Libretto.

Jürgen Gahre

Begeisternde Wiederentdeckungen aus Italien, der Slowakei und Deutschland

ganz mithalten, während die Bässe Andrea Patuccelli (Hoher Priester) und Mattia Denti (Konsul) von beeindruckender, profunder Ausdruckskraft sind. Der Mitschnitt ist im Großen und Ganzen gut gelungen; gelegentlich aber werden die Gesangssolisten zu sehr auf Kosten des Orchesters hervorgehoben. Dann und wann stören Bühnengeräusche. Eine detaillierte Inhaltsangabe liegt bei, aber kein Libretto.

Josef Bohuslav Foerster, ein Zeitgenosse Janáček, wird selbst in seiner slowakischen Heimat seit Jahrzehnten nicht mehr gespielt. Wer jedoch seine in Wexford aufgeführte Oper „Eva“ gesehen hat oder den Mitschnitt dieser Aufführung hört, fragt sich verwundert, wie es zu dieser Vernachlässigung kommen konnte. Die 1899 in Prag uraufgeführte „Eva“ handelt von dem verzweifelten Versuch junger Menschen, trotz

Walter Braunfels ist durch eine bei Decca in der Reihe „Entartete Musik“ erschienene Aufnahme seiner Oper „Die Vögel“ wieder zu bescheidenem Ruhm gelangt. Seine Werke wurden 1938 verboten, weil er Halbjude war. Der WFO kann man gar nicht dankbar genug sein für die Ausgrabung seiner 1909 entstandenen, auf einer Novelle von E. T. A. Hoffmann basierenden Oper „Prinzessin Brambilla“. Es ist erstaunlich, dass sie so lange darauf warten musste, aus ihrem Dornröschenschlaf wachgeküsst zu werden. Es handelt sich um ein munteres Karnevalsstück mit vielen Maskeraden, mit Zauberspek und Saufgelagen – es geht aber auch um Identitätskrisen, schizophrene Selbstsuche und Selbstfindung: Wie ein Spuk kommt der römische Karneval über die Menschen, wirbelt sie durcheinander, verändert sie und führt sie zu sich selbst. „In

Mercadante, La vestale; Doriana Milazzo, Dante Alcalá, Krakauer Philharmoniker, Paolo Arrivabeni; Marco Polo/Naxos 2 CD 8.225310

Foerster, Eva; Iveta Jiríková, Kostyantyn Andreyev, Denisa Mamarová, Igor Tarasov, Krakauer Philharmoniker, Jaroslav Kyzlink; Marco Polo/Naxos 2 CD 8.225308

Braunfels, Prinzessin Brambilla; Enrico Marabelli, Peter Paul, Eric Shaw, Elena Lo Forte, Krakauer Philharmoniker, Daniele Belardinelli; Marco Polo/Naxos 2 CD 8.225312





Zu den Engeln

Stendhals Bonmot von der Stimme, die einen „zu den Engeln schickt“, gilt ohne Frage auch für Rolando Villazón. Wobei sich allerdings berechtigterweise die Frage stellen lässt, ob sein Tenor für die heiligen und keuschen Gefilde des Himmels nicht recht eigentlich zu sinnlich, zu erotisch, mit heutigen Worten gesprochen: zu sexy ist. Schon in den ersten beiden Titeln der willkürlich zusammengestellten Kompilation, Arien aus Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“, erlebt man eine der klangschönsten, klangsinvollsten Stimmen, die der Opernbetrieb dieser Tage zu bieten hat. Zwar kommt der Mexikaner nicht an die ausgefeilte, weil gereifte Darstellung Neil Shicoffs heran. An vokalem Überschwang ist er diesem jedoch weit überlegen. Manche Töne der grundsätzlich offen gebildeten Stimme bekommen gar einen baritonale Klang, was ihren virilen Charakter noch zusätzlich betont.

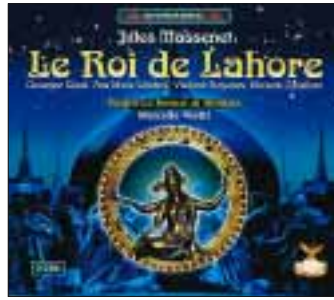
Doch auch wenn man den Eindruck hat, dass Villazón sich seines Kapitals durchaus bewusst ist und es ohne Frage auch gerne demonstriert, verlässt er sich nicht allein auf den erotischen Klang seiner hohen Töne. Verblüffend, mit welcher Selbstverständlichkeit er in „Jungfrau Maria“ aus Flotows „Alessandro Stradella“ die Stimme ins Piano zurücknimmt und damit einen nachgerade anrührend verinnerlichten Ausdruck erzielt. Noch überzeugender seine „mezza voce“ bis hin zum leisesten Piano in Bizets „Les pêcheurs de perles“. Auch wenn er sich hier, anders als Nicolai Gedda, in ein, allerdings gut gestütztes, Falsett flüchten muss. Der große Schwede ist dann auch die härteste Konkurrenz in den beiden Arien aus „Martha“ und dem „Rosenkavalier“. An Geddas raffinierte Mischung aus Kopf- und Bruststimme – man höre nur sein betörendes „süßen Traum“ – reicht Villazón nicht heran, überzeugt aber in den heldischen Melodieaufschwüngen.

Bjørn Woll

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Rolando Villazón – Opera Recital; Münchner Rundfunkorchester, Michel Plasson (2005) Virgin/EMI CD 3 44701 2 (62')



Falsche Sprache

Als Musikdirektor des Teatro La Fenice in Venedig wollte der kürzlich gestorbene Marcello Viotti konsequent Raritäten pflegen, besonders auch die der von ihm so geliebten französischen Oper. Und so gab es nach „Thaïs“ mit dem „Roi de Lahore“ ein weiteres der vergessenen Exotismus-Werke Jules Massenets. Während jene freilich mit ihrem religiösen Parfum verführt, ist diese fünftaktige, ganz der Tradition verpflichtete „grand opéra“ ein viel weniger individuelles Schauspiel, mit dem der 36-jährige Komponist 1877 endlich an der großen Pariser Oper debütieren durfte. Man hört hier viel Formerfüllung, nicht sonderlich einprägsame Arien und Chöre; reißerische Szenen fordern ihr Recht, gipfelnd in dem Opernkuriosum des im Nirwana spielenden dritten Aktes, in dem der tote König Alim saxophonbegleiteten Hindu-Walzern zusieht, bevor er die geliebte Sitā ins Totenreich entführt.

Als Werk des Übergangs wurde das krause Stück nie wirklich populär; immerhin setzte sich Joan Sutherland dafür ein, nahm es 1979 auch auf. Mit dieser Einspielung kann die vorliegende in keiner Weise konkurrieren. Orchester und Chöre sind solide, mehr nicht; der durchdringende, längst schon im Spinto-Fach voranpreschende Giuseppe Gipali (Alim) und die schwerfällige, zur Schärfe neigende Ana Maria Sánchez (Sitā) haben keinen Sinn für das französische Fach, weder in der Diktion noch im Stil. Das ist italienische Oper in der falschen Sprache. Zwar ist die live mitgeschnittene Einspielung unter dem versierten Viotti um sieben Minuten länger als die Konkurrenz, aber worin der Wert der hier dokumentierten historisch kritischen Edition liegen soll, erschließt sich nicht.

Manuel Brug

**Musik
Klang**

★★
★★

Massenet, Le Roi de Lahore; Giuseppe Gipali, Ana Maria Sánchez, Vladimir Stoyanov, Federico Sacchi, Christina Sogmeister, Riccardo Zanellato, La Fenice di Venezia, Marcello Viotti (2004) Dynamic/Klassik-Center 2 CD 487 (153')



Kein Dämon

Der Erfolg von Strauss' „Elektra“ steht und fällt mit der Titelheldin, jenem ekstatischen, besessenen und blutgierigen Weib, das der Komponist zusammen mit seinem Librettisten Hugo von Hofmannsthal bis an die Grenze des Neurotisch-Pathologischen überhöht hat. Elektra ist während der gesamten Oper auf der Bühne präsent und fordert durch ihre Wildheit und rauschhafte Übersteigerung eine Sängerdarstellerin vom Format einer großen Tragödin. Deborah Polaski kann dieses nur im Ansatz füllen. Um es auf den Punkt zu bringen: Sie ist kein Dämon – weder vokal noch darstellerisch. Ein ausladendes Vibrato und krasse Vokalverfärbungen in der hohen Lage auf der einen sowie überdeutliche Grenzen des Ausdrucks auf der anderen Seite verhindern eine tiefenpsychologische Auslotung des Charakters.

Besser gelingt dies ihren Kolleginnen. Anne Schwanewilms ist eine vokal sicher agierende Chrysothemis, starr vor Entsetzen. Und Felicity Palmer eine überzeugende, wenn auch mit brüchiger Stimme und harschen Registerwechseln singende Klytämnestra. Wenig Unterstützung kommt aus dem Orchester: Semyon Bychkov dirigiert zu beherrscht und lässt es vor allem an den notwendigen Abgründen und Schärfen fehlen.

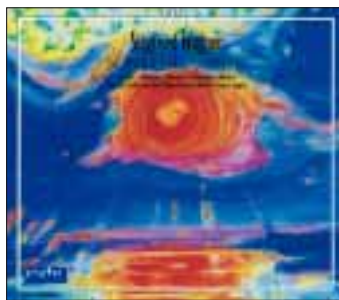
Völlig indiskutabel ist allerdings die Ausstattung der SACD. So erfährt der Leser etwa mit keinem Wort, ob es sich um eine Surround-Aufnahme handelt. Das wohl mit gutem Grund: Hört man sich die Aufnahme an, entpuppt sie sich lediglich als Zweikanal-SACD. Diese allerdings besitzt ein gutes räumliches Klangbild. Noch schlimmer sieht es mit der editorischen Schlampigkeit im Booklet aus: Das Textbuch strotzt nur so vor Fehlern, vor allem in der Zusammen- und Getrennschreibung.

Bjørn Woll

**Musik
Klang**

★★
★★★★

Strauss, Elektra; Deborah Polaski, Anne Schwanewilms, Felicity Palmer, Graham Clark, Franz Grundheber, WDR-Sinfonieorchester Köln, Semyon Bychkov (2004) Profil/Naxos 2 SACD 05022 (107')



Bühnenlebendig

Man sollte nicht so viel an Richard Wagner denken, wenn man die Opern seines Sohnes Siegfried hört, die in den letzten Jahren eine ziemlich systematische Wiederbelebung erfahren. „Sonnenflammen“ etwa, 1912 vollendet, aber erst nach dem Krieg in Darmstadt uraufgeführt, behauptet Wert und Eigenart erst in der Nachbarschaft der unmittelbaren Zeitgenossen, also Zemlinsky, Schreker oder Strauss („Salomé“).

Die Handlung spielt in Byzanz zur Zeit der Kreuzzüge. Der fränkische Ritter Fridolin ist auf dem Wege nach Jerusalem hier gestrandet, weil er in unglücklicher Liebe zu Iris entbrannt ist, der Tochter des Hofnarren, auf die auch Kaiser Alexios ein Auge geworfen hat. Am Ende geht das neuzeitliche Sodom in Flammen auf, und Fridolin wählt den Freitod.

Dieses Sujet hat Siegfried Wagners musikalische Fantasie sehr angeregt. Bei sparsamem Gebrauch von Leitmotiven gilt sein Interesse der klang sinnlichen, klangfarbigen Gestaltung der byzantinischen Welt, die ihren eigenen Untergang zelebriert. Und diese Qualitäten bringt der Dirigent Roger Epple mit dem Orchester aus Halle hervorragend zur Geltung. Auch wenn es sich nur um eine konzertante Aufführung handelt, bekommt man beim Hören eine Vorstellung von der Szene.

Das Ensemble aus Gästen und hauseigenen Kräften leistet dabei gute Arbeit, an der Spitze der Tenor Richard Brunner als Fridolin, der Bariton Roman Trekel als Alexios und die Sopranistin Eva Batori als Iris. Von den Haussängern hinterlässt Niels Giesecke als prägnant gezeichneter Hofnarr Gomella den stärksten Eindruck.

Ekkehard Pluta

**Musik
Klang**



S. Wagner, Sonnenflammen; Roman Trekel, Michaela Schuster, Richard Brunner, Jürgen Trekel, Niels Giesecke, Eva Batori, Ulrike Schneider, Ulrich Studer, Chor und Orchester des Opernhauses Halle, Roger Epple (2003)
CPO/JPC 2 CD 777 097-2 (133')



Ohne Worte

Eine Oper ohne Libretto und fast ohne Text widerspricht eigentlich den Merkmalen dieser Gattung. Doch genau darum geht es dem 1930 geborenen Neapolitaner Francesco d'Avolos in seinen Werken für das Musiktheater. Die Aktionen auf der Bühne gleichen Szenen eines Stummfilms, die Arbeit mit Leitmotiven ersetzt weitgehend das gesungene oder gesprochene Wort. Das Musiktheater nähert sich dadurch der Sinfonik, der absoluten Musik an, und genau das ist es, was d'Avolos beabsichtigt.

„Maria di Venosa“, sein erstes, 1992 entstandenes Werk für die Bühne, handelt vom Mord Carlo Gesualdos an seiner ersten Frau und deren Liebhaber. Immer wieder werden Kompositionen Gesualdos und seiner Zeitgenossen in die schaurige Geschichte eingestreut. Da prallen unterschiedliche musikalische Welten aufeinander; zarte Madrigalkunst steht neben expressiven Ausbrüchen des modernen Orchesterapparats. Gesungen wird in diesem Drama nur, wenn die Handlung es nahe legt. D'Avolos geht es in erster Linie um Seelenzustände und Stimmungsbilder, und er erweist sich darin als subtiler Zeichner.

Komponiert ist das zweistündige Werk für zwei Solisten – hervorragend besetzt mit Susan Bullock und Hilary Summers –, kleines Vokalensemble, Chor und Orchester. Dabei übernimmt das Vokalensemble vorwiegend die eingestreuten Madrigale von Carlo Gesualdo und anderen. Dem Komponisten, der hier auch gleichzeitig als Dirigent zu erleben ist, gelingt mit „Maria di Venosa“ ein eindrucksvoller musikdramatischer Entwurf, der zwar quer zur Gattung steht, aber abgesehen von einigen Längen durch Originalität, feinste Instrumentationskunst und einen ausgeprägten Sinn für dramaturgische Verläufe überzeugt.

Martin Demmler

**Musik
Klang**



Avolos, Maria di Venosa; Susan Bullock, Hilary Summers, Apollo Voices, Philharmonia Chorus, Philharmonia Orchestra, Francesco d'Avolos (2005)
Chandos/Codæx 2 CD 10355 (114')



Carus

**Frieder
Bernius**

**Preisgekrönte
Chormusik**



CAR 83212



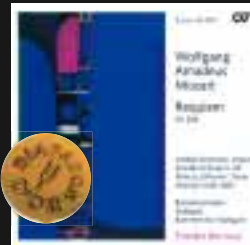
CAR 83210



CAR 83209



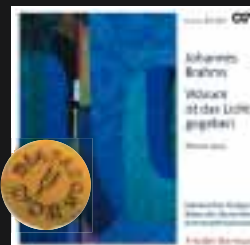
CAR 83208



CAR 83207



CAR 83203



CAR 83201



CAR 83104

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

NOTE 1

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 720381 · info@note-1.de · www.note-1.de