



Große Tragödin

Tragédiennes“ heißt das neue Album von Véronique Gens. Und tragisch ist dann auch der Grundton der ausgewählten Arien von Lully, Rameau, Mondonville oder Gluck zu nennen. Exemplarisch zu erleben in Campras Arie aus „Le Carnaval de Venise“. Schon das Vorspiel deutet es an. Gravitätisch lässt Christophe Rousset seine Musiker durch die Musik schreiten, formt in dichtem Spiel Melodiebögen von tragischer Intensität. Die Sängerin nimmt diese Vorlage dankbar an, folgt ihr mit wunderbarem Legato und schweremütigen Färbungen der Diphthonge etwa in „Mes yeux“. Dass sie das rein französische Programm in ihrer Muttersprache singen kann, erweist sich dabei als weiterer Vorteil. Nicht nur wegen der vorbildlichen Textverständlichkeit, sondern vor allem wegen der zahlreichen Nasale, die vielen nicht französischen Sängern zu schaffen machen.

Auch im weiteren Verlauf des Recitals ist es eine wahre Freude, dem perlenden Spiel der „Talens Lyriques“ zu lauschen. Federnd, mit fein austarierter Rhythmisierung nahe am Sprachduktus entsteht ein poetischer Klang, durchscheinend und edel wie Seide. Harsche Akzente vermeidet Rousset ebenso wie rüde Lautstärkewechsel und macht mit seinem lyrischen Spiel dem Namen seines Ensembles alle Ehre.

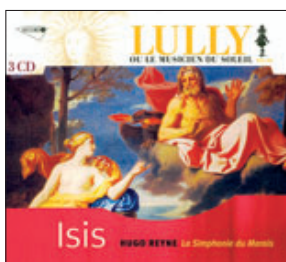
Gens erweist sich bei alledem als große Tragödin. Nicht im Sinne einer Duse oder Bernhard, einer Schröder-Devrient oder Callas. Ihre Tragik liegt nicht in der großen Geste, in der Exklamation, in der Entäußerung. Ihre Tragik ist viel mehr eine verinnerlichte, eine nachgeträumte, nachgerade poetisch leise. Und selbst die auffahrenden Momente in den Arien aus Glucks „Iphigénie en Aulide“ und „Armide“ bewältigt sie weniger durch Lautstärke und Volumen der Stimme als durch die Intensität ihres Vortrags.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Tragédiennes: Werke von Lully, Campra, Rameau, Mondonville, Leclair, Royer und Gluck; Véronique Gens (Sopran), Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2006) Virgin/EMI CD 3 46762 2 (70')



Skandaloper

Jupiter hat ein Techtelmechtel mit der Nymphe Io, doch seine Gattin Juno scheucht die Rivalin durch alle Lande, bis sie am Nil erschöpft zusammenbricht und, nachdem der Vater der Götter und Menschen Abbitte geleistet hat, unter dem neuen Namen Isis Unsterblichkeit erlangt. Die Anspielungen auf die Grausamkeiten, mit der die in die Jahre gekommene Mätresse Ludwigs XIV. dessen jüngste Geliebte quälte, waren 1677 allzu deutlich und führten dazu, dass Philippe Quinault, der Librettist von „Isis“, Schreibverbot erhielt. Dem Ansehen des Komponisten schadete dieser Skandal freilich nicht; der Sonnenkönig übernahm in selben Jahr sogar die Patenschaft von Lullys erstem Sohn.

„Isis“ gehört schon wegen der vielfältigen Schauplätze zu Lullys farbigsten „tragédies en musique“. In Palästen, Gärten, Wäldern, Grotten, sogar in der Hölle wechseln sich Liebes-, Jagd- und Eifersuchtsszenen ab. Am berühmtesten ist die Frostszene zu Beginn des vierten Aktes geworden, die Purcell in seinem „King Arthur“ imitiert hat. Aber auch das Divertissement am Ende des zweiten Aktes und der große Exkurs des dritten gehören zum Bemerkenswertesten, was Lully je gelungen ist. Ihm wird Hugo Reyne mit seinen Musikern – allesamt erste Garde der französischen Barock-Szene – in hohem Maße gerecht, wenn er sehr klar deklamieren und mit bestechender Eleganz phrasieren lässt. Die Emphase seiner Interpretation spannt weite Bögen und weckt Leidenschaft, ohne überzogen zu wirken. Zur Höchstbewertung fehlt eine Spur jener besonderen Verbindung aus punktgenauer Theatralik und aristokratischer Grandeur, die William Christie in seinen Auszügen aus „Isis“ (Erato) bietet. Beiheft auf Französisch und Englisch.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Lully, Isis; Françoise Masset, Isabelle Desrouchers, Guillemette Laurens, Howard Crook, Bernard Deletré, Bertrand Chuberre, La Simphonie du Marais, Hugo Reyne (2005) Accord/Universal 3 CD 476 8048 (153')



Dreikampf

Nicola Porpora: Sein Name taucht in letzter Zeit immer dann auf, wenn sich Barockgesang-Spezialisten wie Andreas Scholl oder Vivica Genaux den legendären Kastraten Senesino und Farinelli widmen. Denn der neapolitanische Komponist wusste als Stimmenfachmann ganz genau, was man von diesen Verzierungsartisten erwartete. Nach den ariosen Filetstücken aus seinen Opern will nun die Weltersteinspielung des „Orlando“ ein genaueres Bild von Porpora als Musikdramatiker bieten.

Mit dem von Pietro Metastasio eingerichteten Libretto über den liebeswahnsinnigen Ritter Orlando hatte Porpora einen allseits beliebten Stoff gewählt, mit dem sich auch Händel beschäftigen sollte. Ähnlich wie dieser konzentriert sich Porpora ganz auf die Spannungen zwischen der Titledfigur, der angebeteten Angelica und dem Widersacher Medoro. Und alles steuert natürlich auf Orlandos Zerrissenheit zwischen Traum und Trauma zu. Nach einer Minute ist die Raserei aber schon wieder vorbei – als ob Porpora Farinelli nicht überfordern wollte, der bei der Uraufführung 1720 in Neapel sein Bühnendebüt gab. In der Aufnahme von Juan Bautista Otera und seinen souverän historisierend gestaltenden Musikern fehlt Countertenor Robert Expert genau an dieser Stelle die technische Standfestigkeit, kippt er ins Hysterische. Und in den zärtlichen Eingangsarien vermisst man schlicht die polychrome Leichtigkeit. Wenigstens glänzen die beiden Sopranistinnen Betsabée Haas (Angelica) und Olga Pitarch (Medoro) mit glühender Impulsivität und feinen Schattierungen.

Das noch ausbaufähige Engagement für den vergessenen Opernkomponisten Porpora wird ergänzt durch eine Bonus-DVD mit dem Live-Mitschnitt eines halbszenisch aufgeführten „Orlando“-Potpourris.

Svenja Klauke

Musik
Klang

★★★
★★★★

Porpora, Orlando; Robert Expert, Olga Pitarch, Betsabée Haas, Real Compañia Ópera de Cámara, Juan Bautista Otero (2005) K617/HM 2 CD 177 (125')

Kommunikatives Spiel

Nach „Cosi fan tutte“ und „Le nozze di Figaro“ legt René Jacobs mit „La clemenza di Tito“ nun die dritte Mozart-Oper in seiner Sichtweise vor. Nach der unter Mackerras ist das bereits die zweite Aufnahme des Werkes in diesem Jahr.

Allüberall, man muss es kaum noch sagen, huldigt man in diesem Jahr dem Genie Mozarts. Gierig stürzt sich die Branche auf einen Namen, mit dem man den leckgeschlagenen Klassik-Dampfer wieder aufrichten möchte. Neben allerlei unnötigem Firlefanz – erst kürzlich entdeckte ich im Regal einer bekannten Supermarkt-Kette einen Mozart-Trunk im Kühlregal – sind allerdings durchaus auch lohnenswerte Projekte zu verzeichnen. Als heimlicher Star des musikalischen Erbes entpuppt sich dabei Mozarts vorletzte Oper, „La clemenza di Tito“. Neben zahlreiche Bühnen – nicht nur kleinere Stadttheater wie Oldenburg und Münster, sondern auch große Opernhäuser wie Dresden und Hamburg haben das Werk auf ihre Spielpläne gesetzt – nimmt sich auch die Plattenindustrie der „Clemenza“ an. Und das gleich mit zwei nicht mehr gerade häufigen, da teuren Studioeinspielungen. Nur kurze Zeit nach der Deutsche-Grammophon-Aufnahme unter Mackerras (siehe FF 5/2006) zieht Harmonia Mundi France nun mit einer Interpretation unter René Jacobs nach.

Wie stets bei Produkten von Harmonia Mundi ruhen die SACDs in einer ebenso hochwertigen wie dekorativ antik gestalteten Schatulle samt ausführlichem Booklet, das fast schon die Bezeichnung Buch verdiente. Besonderer Lesetipp: der Text von

ches Abbild der akustischen Szene, das den meist dramatischen Rezitativen eine fast szenische Plastizität verleiht. Auch wenn die Raumatmosphäre auf den hinteren Lautsprechern ruhig ein wenig deutlicher sein könnte. Dennoch kommt Jacobs' kommunikatives Spiel bestens zur Geltung. Erstaunlich, wie viele Farben er aus dem Orchester zaubert, wie er mit Tempo-Unterschieden arbeitet, die Holzbläser zu kammermusikalischen Figurationen anregt, den glänzend disponierten RIAS-Kammerchor zu lebendigem Spiel animiert – alles im Sinne des Dramas.

Auch über die Sänger lässt sich viel Positives sagen. Es handelt sich zwar überwiegend um vokale Leichtgewichte, deren Verzierungen allerdings so spontan klingen, als wären es authentische Affekte. Etwa in Sestos Rondo, gesungen von der eindringlichen Bernarda Fink, in dem die Auszierungen der Fermaten den Zuhörer das Leid des Protagonisten unmittelbar spüren lassen. Auch sonst erweist sich Fink als superbe Singdarstellerin, etwa im vorangehenden Rezitativ. Ihr „non più“ ist kein vulgärer Schluchzer, sondern vielmehr eine Klang gewordene Träne aus dem künstlerischen Verstand. Ebenso anrührend gestaltet sie Sestos große Arie im ersten Akt, wiederum mit sinnfälligen Verzierungen auf „Guardami“ und kruden Farben bei der Erwähnung der „Macht der Schönheit“.



Mängel, die man vergessen kann, angesichts der glaubhaften Wandlung von der selbstsüchtigen Rädelsführerin zur reuigen Sünderin. Knackpunkt dieser Entwicklung ist ihr „Ecco il punto“ mit dem Augenblick der Erkenntnis auf „crudel“, in dem ihr die ganze eigene Grausamkeit bewusst wird.

Deutlich eindimensionaler – vor allem wohl, weil die Rolle nicht mehr hergibt – agiert Mark Padmore als Titelheld. Zwar besitzt auch er, ähnlich wie Rainer Trost in der Mackerras-Aufnahme, recht eigentlich zu wenig aufstrahlenden Glanz für einen Mozart-Tenor. Dennoch ist er als Titus idiomatisch besetzt, macht er aus dem Imperator doch einen grundgütigen Menschen. Ähnlich die noch einmal deutlich leichteren Stimmen von Marie-Claude Chappuis als Annio und Sunhae Im als Servilia, die fast schon soubrettenhaft klingt. Beide fügen sich in ein homogenes Ensemble ein und verleihen ihren Charakteren eine persönliche Signatur. Leichte Abstriche muss man hingegen bei Sergio Forestis Publio hinnehmen, denn trotz seiner geschmeidigen Bassstimme bleibt die Figur doch überwiegend blass.

Björn Woll

Jacobs räumt mit „sieben vorgefassten und irrigen Meinungen“ auf

René Jacobs, in dem er auf ganz persönliche und fundierte Art und Weise mit „sieben vorgefassten und irrigen Meinungen“ über „La clemenza di Tito“ aufräumt. So etwa mit der gängigen Methode, die Secco-Rezitative rigoros zu kürzen, da sie, weil nicht aus der Hand Mozarts, lediglich von mittelmäßiger Qualität seien. Jacobs pocht hier, ungeachtet der musikalischen Gestalt, auf den literarischen Gehalt der Texte. Verfolgt man die Handlung im viersprachigen Libretto, ist man geneigt, ihm Recht zu geben.

Gute Dienste in der Beantwortung der Frage nach Sinn und Unsinn der Rezitative leistet bei dieser Aufnahme auch das Surround-Klangbild. So entsteht ein räumli-

Alexandrina Pendatchanska als Vitellia steht Fink darstellerisch zwar nicht nach, kann ihr aber in Fragen der Tonschönheit nicht ganz das Wasser reichen. Vor allem in der Höhe bildet sie die Stimme, deren Timbre grundsätzlich als leicht sauer zu bezeichnen ist, zu eng, was zu unangenehmen Schärfen führt. Dass sie damit kein Problem hat und um des Ausdrucks willen auch einmal zu schroffen und hässlichen Tönen greift, ist ein Beweis für ihren Ausdrucks willen und unmittelbare Folge ihres gestischen Singens. Im Terzett am Ende des ersten Aktes brilliert sie zudem mit einem sauberen hohen D, dafür fehlt ihr im Rondo die Kraft für die tief liegenden Passagen.

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, La clemenza di Tito; Mark Padmore, Alexandrina Pendatchanska, Bernarda Fink, Marie-Claude Chappuis, Sunhae Im, Sergio Foresti, RIAS-Kammerchor, Freiburger Barockorchester, René Jacobs (2005)
Harmonia Mundi France 2 SACD 801923 (135')

Im Niemands-land isolierter Gefühle

Für den Bühnenkomponisten Mozart war das „Mozart-Jahr“ 2006 bislang eher eine Enttäuschung. Zumindest im Bereich der puren Audio-CD. Hier hat die abgefilmte Video-Oper, also die Opern-DVD, den auf das Akustische beschränkten Audio-Formaten das Wasser längst abgegraben, so dass die CD bald zum reinen Museumsformat regredieren wird. Diese rückläufige Tendenz dokumentieren alle späten Erfolgsopern Mozarts, und bei der „Zauberflöte“, seinem populärsten Bühnenwerk, schaut es besonders düster aus: In den letzten zehn Jahren gab es genau eine Neuproduktion – im vergangenen Jahr unter Kuijken –, und die war eine herbe Enttäuschung. Wenn jetzt das opernerfahrene Gelb-Label diese Flaute mutig durchbricht und mit Claudio Abbado auch noch einen prominenten „Zauberflöte“-Neuling ins Rennen schickt, dann sind die Erwartungen nach einer so langen Durststrecke verständlicherweise besonders hoch gesteckt – auch wenn der zuletzt publizierte „Don Giovanni“ Abbados (im Jahr 1997) eher spröde und akademisch ausfiel.

Abbados unverkennbare Tendenz zu strenger Notengenaugigkeit und kontrollierter Objektivität, die aber immer einhergehend mit einer intellektuellen Weltoffenheit (für neuere Interpretationsansätze) – dieser unpathetische Pragmatismus prägt auch seine dezidiert unpolitische und ideologiefreie Lesart der letzten Oper Mozarts. Die in den letzten Jahrzehnten (auch musikalisch) vollzogene Abkehr von der sarastrofreundlichen Rezeption der ersten 150 Jahre scheint jedenfalls nicht über die Alpen gedrungen zu sein. In Modena, dessen Teatro Comunale im Herbst letzten Jahres den (akustisch unbefriedigenden) Schauplatz bot für diesen korrigierten Live-Mitschnitt, dürfte diese späte deutsche Oper Mozarts ohnehin eher als Exotikum wahrgenommen werden. Da ist denn auch weniger deutsche Tiefgründigkeit gefragt als pulsierende mediterrane Lebenslaune – als wollte man Mozarts komplexes Rätsel-Märchen mit rossinischem Humor lösen. Aber genau diese als Objektivität getarnte philosophische Verweigerung führt zur eklatanten Ein ebung der Dialektik zwischen Text und Musik, zwischen Zauberspiel und Politsatire, so dass man am Ende ratloser dasteht als zu Beginn.

In Abbados Ensemble sind zwar alle jung, frisch, motiviert, aber sich selbst überlas-



sen, hilflos um die eigene Identität ringend (und nicht wirklich gestützt von Mozarts „humanitas“). Die Folge: Die Handlung zerfällt in eine Nummernfolge expressiver Mini-Ausbrüche, in ein wirres Panoptikum wechselnder Affekte, die aber, anstatt Sinn zu stiften, nur den Dirigenten ständig zum Nachgeben nötigen. Und dann erfährt man, dass die ungarische Sängerin Erika Miklósa die Königin der Nacht schon 250 Mal in aller Welt gesungen hat, und wundert sich, wie teilnahmslos sie (noch immer) den Adagio-Teil ihrer ersten Arie herunterrudelt. Dorothea Röschmanns belcantistisch-manierierte Pamina dagegen scheint sich in eine Puccini-Oper verirrt zu haben, und Hanno Müller-Brachmanns müder Papageno in eine (tausend Mal gespielte) Operette. Allein Christoph Strehl als heldisch-übereifriger Tamino und der jugendliche, wunderbar sonor strömende Sarastro René Papes bringen ein wenig authentische Mozart-Atmosphäre in dieses seltsam uninspirierte musikalische Niemandsland.

Die wirklich ungute, knallig-trockene, basslose, und obendrein schlecht ausbalancierte Akustik des Opernhauses von Modena trägt nicht dazu bei, den zwiespältigen musikalisch-stilistischen Eindruck der Aufführung abzumildern. Im Gegenteil: Trotz der munteren Spiellaune des prägnant und historistisch-schlank aufspielenden Mahler Chamber Orchestra trübt eine unruhige Spannung das musikalische Gesamtbild dieses Live-Mitschnitts, die sich dann irgendwann auf den Hörer überträgt. Vom eigentlichen Thema der Oper, dem „Zauber“ von Mozarts Musik, ist hier wenig zu spüren.

Attila Csampai

**Musik
Klang**

★★★★★
★

Mozart, Die Zauberflöte; Dorothea Röschmann, Erika Miklósa, Christoph Strehl, René Pape, Hanno Müller-Brachmann, Georg Zeppenfeld, Julia Kleiter, Kurt Azeberger, Arnold-Schoenberg-Chor, Mahler Chamber Orchestra, Claudio Abbado (2005) DG/Universal 2 CD 477 5789 (148')



Lust auf mehr

Mit seiner fünften italienischen Oper hatte der junge Giacomo Meyerbeer nur wenig Glück. Sie verschwand bald nach der Uraufführung (1822, Mailänder Scala) im Archiv des Verlegers und wurde erst 180 Jahre später von Opera Rara wieder ausgegraben. Nun liegt sie, zumindest ausschnittsweise, auf CD vor. Das Ergebnis dürfte Musikhistoriker und Melomanen gleichermaßen interessieren. Denn Meyerbeer beweist hier noch deutlicher als in der vorausgegangenen „Margherita d'Anjou“, dass er mehr war als einer von vielen Rossini-Epigon.

Mit dem damals modischen Operschau- platz Granada und den Stammesfehden zwischen Abenceragen und Zegri konnte er musikalisch nicht viel anfangen. Seine Fantasie entzündete sich an den privaten Konflikten. Azema ist, ähnlich wie später Aida, hin- und hergerissen zwischen Kindesliebe zum verbannten Vater Suleman und Leidenschaft für dessen Nachfolger Almanzor. Dieses Spannungsfeld reizt Meyerbeer im ersten Akt in bühnenwirksamen Tableaus, im zweiten in Bravourarien und hochdramatischen Ensembles aus.

Der Querschnitt aus London macht Lust, die ganze Oper zu hören. Dem Orchesterspiel fehlt zwar der letzte Feinschliff, doch der um die lyrischen Qualitäten der Musik bemühte Maestro Giuliano Carella lässt den Sängern viel Raum zur Entfaltung. Schade nur, dass der stimmungsgewaltige junge Bassist Mirco Palazzi die Titelrolle stilistisch und technisch noch nicht ausfüllt. Die beiden Primadonnen Laura Claycomb (Sopran) als Azema und Manuela Custer (Mezzo) als Almanzor erfüllen dagegen ihre Partien mit Wärme und brillieren in den großen Arien.

Eckehard Pluta

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Meyerbeer, L'esule di Granata (Ausz.); Manuela Custer, Laura Claycomb, Mirco Palazzi, Paul Austin Kelly, Brindley Sherratt, Ashley Catling, Geoffrey Mitchell Choir, Academy of St Martin-in-the-Fields, Giuliano Carella (2004) Opera Rara/Note1 CD 234 (79')

Der einzige Tote seiner Einheit

Wie kaum ein anderer erschien Rudi Stephan (1887-1915) aufmerksamen Beobachtern des zeitgenössischen Musiklebens am Vorabend des Ersten Weltkriegs als eine Persönlichkeit mit originellem schöpferischen Ausdruckswillen. Der mit Stephan befreundete Schriftsteller Eduard Schmid nannte ihn gar die „bedeutendste musikalische Kraft des jungen Deutschland“ – aber dies war schon sein Nachruf. Denn noch bevor Stephan das Versprechen einlösen konnte, das er mit seinen wenigen noch zu Lebzeiten aufgeführten Werken gegeben hatte, fiel er, von der Unmenschlichkeit des Krieges zermüht und von schicksalsergebener Leichtsinnigkeit getrieben, in einem Schützengraben nahe der galizischen Stadt Tranopol als Einziger seiner Einheit.

Obwohl Rudi Stephan in seinen Kompositionen einige wesentliche Merkmale der sich dann in den 1920er Jahren rasant vollziehenden Entwicklung vorwegnahm und postum noch vereinzelt Impulse setzen konnte, fand sein Schaffen – trotz der einflussreichen Fürsprache des angesehenen Frankfurter Kritikers Karl Holl – nicht mehr die Aufmerksamkeit, die es verdient hätte. Heute zählt Stephan, an dessen Leben und Werk seit knapp 15 Jahren wieder Interesse aufkeimt, zu den rätselhaftesten Komponisten der neueren Musikgeschichte. Nicht, dass ein glücklicheres Schicksal dem Musikleben der folgenden Jahre und Jahrzehnte eine andere Wendung gegeben hätte; vielmehr ging sein im Stadtarchiv zu Worms aufbewahrter Nachlass, zu dem die mit zahlreichen Korrekturen versehenen Partituren ebenso gehörten wie Skizzen und Entwürfe, während des Zweiten Weltkriegs verloren – und dies nicht direkt bei einem verheerenden Bombenangriff im Februar 1945, sondern erst am nachfolgenden Tag bei der verspäteten Explosion einer Brandbombe.

Nicht mehr zu rekonstruieren ist daher die ursprüngliche wie auch die von Stephan beabsichtigte endgültige Gestalt der meisten Werke. Denn was im Schott-Verlag während der 1920er Jahre im Druck erschien, ging durch die wohlmeinenden Hände von Karl Holl; und über seine redaktionellen Eingriffe legte er keine Rechenschaft ab. Nur im Falle der zweiaktigen Oper „Die ersten Menschen“ lassen sich dank der noch vom Komponisten veranlassten Vervielfältigung der Partitur diese markanten Eingriffe und Streichungen eindeutig nachweisen – denn auch schon bei der postumen Frankfurter Uraufführung



der Oper am 1. Juli 1920 kam der Rotstift zum Einsatz. Doch während die Kritiker die erhebliche Bedeutung des Werkes zwischen Postwagnerismus, Expressionismus und Sachlichkeit richtig einschätzten, blieb das Publikum kühl. Ursache dafür mag die eigentümlich schwülstig-erotische Sprache des wilhelminischen Skandaldramatikers Otto Borngräber gewesen sein, der in seinem Libretto nicht nur vier biblische Archetypen beschreibt, sondern ein veritables Psychogramm des ersten Mordes der Menschheit entwirft.

Lange musste man auf die Veröffentlichung der bereits im November 1998 im Berliner Konzerthaus aufgezeichneten konzertanten Aufführung dieser auch unter Spezialisten kaum bekannten und doch so wichtigen zweiaktigen Oper warten, um endlich musikalisch klar zu sehen. Denn das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Karl Anton Rickenbacher setzt sich für diese Partitur mit höchstem Engagement ein (auch wenn man sich etwas mehr klangliche Präsenz des Orchesters gewünscht hätte). Die Besetzung des Solistenquartetts darf jedenfalls ideal genannt werden. So setzt Gabriele Maria Ronge mit ihrem dramatischen Sopran den emotionalen Impetus der Chawa (= Eva) geradezu brillant um; ihr steht mit Siegmund Nimsgern in der Rolle des Adahm ein ebenso hochrangiger wie ausdrucksstark agierender Partner zu Seite. Kajins wilder Wahn kommt im dunklen, mitunter auch schwerblütigen Bass von Florian Cerny bestens zum Ausdruck, Chabels ruhendes Wesen im strahlkräftigen Tenor von Hans Aschenbach, der aber in der Höhe nicht sein ganzes Potential abrufen kann.

Michael Kube

Musik
Klang



Stephan, Die ersten Menschen;
Siegmund Nimsgern, Gabriele Maria
Ronge, Florian Cerny, Hans Aschenbach,
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Karl
Anton Rickenbacher (1998)
CPO/JPC 2 CD 999 980-2 (112')

Schweizer Qualität von Piega gibts zu hören bei:

HiFi Play 10559 Berlin
Wiesenhavem 20095 Hamburg
HiFi und HiFi 26125 Oldenburg
Alex Giese HiFi 30159 Hannover
Uni HiFi 30167 Hannover
K&M HiFi 31785 Hameln
Radio Ferner 38100 Braunschweig
HiFi Referenz 40210 Düsseldorf
Audio 2000 42103 Wuppertal
Liedmann 44805 Bochum
Moldenhauer 45663 Recklinghausen
StellVa ohg 45770 Marl
HiFi Fraune 48155 Münster
HiFi Profis 60318 Frankfurt
HiFi-Dillity 63739 Aschaffenburg
HiFi Profis 64283 Darmstadt
HiFi Forum Preul 66111 Saarbrücken
MT Tonstudio 68161 Mannheim
Studio 26 70178 Stuttgart
HiFi + Wohnen Schild 71101 Schönaich
Ton Pur 75172 Pforzheim
High Fidelity Löb 76131 Karlsruhe
Audio Box 77855 Achern
sysWorx entertainment studios 78464 Konstanz
Zimmermann HiFi-TV-Video 78224 Singen
Velde TV+Media+HiFi 79104 Freiburg
Akustik-Studio Herrmann 79539 Lörrach
Life Like 81925 München
M & K 84032 Landshut
High Fidelity Studio 86150 Augsburg
Akustik Studio Sieger 88213 RV-Oberzell
HiFi Forum Baiersdorf 91083 Baiersdorf

Vertrieb für Österreich:
Manfred J. Stellovsky Audio Vertretungen
Tel +43 1 2800526

Vertrieb für die Niederlande:
BSA Bouke Seelemeijer Audio
Tel +31 73 6419431

PIEGA SA 8810 Horgen, Schweiz, www.piega.ch

PIEGA
S W I T Z E R L A N D