

KAMMERMUSIK



Brav und
blaß.



Telemann, Blockflötenkonzerte F-Dur und C-Dur, Sinfonia F-Dur, Suite a-Moll; Peter Holtslag (Blockflöte), The Parley of Instruments, Peter Holmann; Hyperion/Koch CD 66413 (WD: 66'10") DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Räumlich, Orchester präsent, Blockflöte etwas im Hintergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Telemann, Oboenkonzerte D-Dur, c-Moll, d-Moll, e-Moll, c-Moll und f-Moll; Pavel Verner (Oboe), Suk Kammerorchester, Josef Vlach; Supraphon/Koch CD 11 0122-2 (WD: 64'41") DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Eng, undifferenziert.

Fertigung: Einwandfrei; das Beiheft könnte übersichtlicher und instruktiver sein.

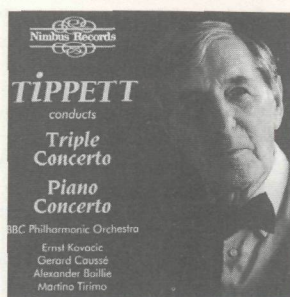
Stilistisch gesehen kommen diese Aufnahmen aus zwei verschiedenen Welten. Untrügliche Anzeichen sind in diesem Fall bereits die Auswahl des Instrumentariums und die Herkunft der Ensembles: „The Parley of Instruments“ aus England (Mitbegründer: Roy Goodman) spielt auf historischen Instrumenten, das Suk-Kammerorchester (Tschechoslowakei) musiziert mit konventionellem Instrumentarium.

Eines jedoch ist beiden Aufnahmen gemeinsam – leider: Sie sind merkwürdig blutleer und blaß ausgefallen. Der Interpretationsansatz der Tschechen ist in der Tradition des 19. Jahrhunderts stecken geblieben, und zwar in einer ihrer unschönen Varianten. Handwerklich solide, jedoch ungewöhnlich breit in den Tempi und in der Artikulation, zelebrieren Pavel Verner und sein Kammerorchester behäbigen Alt-Herren-Barock. Die raschen Sätze werden ausgebremst, die Tanzsätze (man höre das „Grazioso“ des D-Dur-Konzertes) kommen – auch klanglich – ohne Esprit daher.

Verhaltene Virtuosität zumindest funkelt im Spiel des technisch versierten Peter Holtslag auf. Ansonsten zieht es der in London und Hamburg lehrende Flötist vor, seinen Part dezent und unauffällig darzustellen. Die drängende musikalische Aktion bleibt dem vorzüglichen Begleitensemble vorbehalten, das in der Suite und der Sinfonia seine schöpferische Phantasie ausspielen kann. Gero Schließ



Wichtige
Handwerk-
lichkeit.



Tippett, Konzert für Violine, Viola, Violoncello und Orchester, Klavierkonzert; Martino Tirimo (Klavier), Ernst Kovacic (Violine), Gerard Caussé (Viola), Alexander Baillie (Violoncello), BBC Philharmonic Orchestra, Michael Tippett; Nimbus/Aris-Ariola CD 889 248-909 (WD: 72'32") DDD

Aufnahmedatum: 1990, 1991

Klangbild: Sonor, voll.

Fertigung: Einwandfrei.

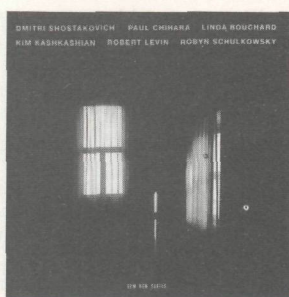
Die Musik Michael Tippetts (Jg. 1905) hat etwas Handwerkliches, Roh-Gefügtes. Stilistisch jenseits von Moderne oder gar Avantgarde läßt sie sich doch niemals so ganz in die Sparte „Neoklassizismus“ einordnen; archaische und traditionelle Modelle, neobarocke Motorik und illustrative, filmmusikartige Ausflüge in eine musikalische Landschaftsmalerei durchdringen sich in einer nicht immer ganz nachvollziehbaren Weise.

Tippetts Tripelkonzert (1978/79) belegt diese Charakterisierung in besonderer Weise; die etwas verspannten Lyrismen, die nervige Rhythmik und allzu äußerliche Ausflüge in die Aura javanischer Musik hinterlassen einen zwiespältigen Eindruck. Verglichen mit den gewiß auch problematischen Versuchen Lou Harrison, Östliches und Westliches zu versöhnen (z.B. in seinem Klavierkonzert, CD mit Keith Jarrett, New World Records 366-2), begibt sich Tippett allerdings zu sehr in die Rolle des musikalischen Touristen, der die parfümierten Klänge genießt, anschließend dann aber gleichwohl die gediegen-motorisch konzertierenden Spielmusik-Floskeln weiterwebt.

Nicht in Java, sondern während einer Probe von Beethovens viertem Klavierkonzert, der Tippett beiwohnte, kam ihm die Idee zu seinem Klavierkonzert. Auch wenn gelegentliche Anregungen von Beethovens G-Dur-Konzert hörbar sind, scheint es dennoch etwas übertrieben, wenn der Autor des CD-Booklets das 1953/55 entstandene Werk „zweifelloso eines der größten Klavierkonzerte des Jahrhunderts“ nennt. Die euphorisch-kitschige Überspanntheit des Beites, eine Stilblüten-Sammlung unfreiwilliger Komik, dürfte dem englischen Komponisten keinen guten Dienst tun (Zitat: „Ein stürmischer Kanon für Violine und Bratsche führt zur eigentlichen Reprise, wobei die Melodie nunmehr sanft von der Celesta liebkost wird“). Authentischer sind die kraftvollen Interpretationen unter der Leitung des Komponisten. Hans-Christian von Dadelsen



Das
Abenteuer
der Inter-
pretation.



Bouchard, Pourtinade, Chihara, Redwood, Schostakowitsch, Sonate für Viola und Klavier op. 147; Kim Kashkashian (Viola), Robyn Schulkowsky (Schlagzeug), Robert Levin (Klavier); ECM/Polygram CD 1425 847538-2 (WD: 60'49") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Natürlich und präsent.

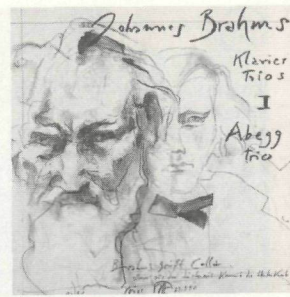
Fertigung: Einwandfrei.

Kim Kashkashian rückt hier außerordentlich unterschiedliche Werke zusammen, die sich dennoch zu einem ausgesprochen fesselnden, spannenden und beeindruckenden Gesamtprogramm ergänzen, das mehr ist als bloß die Summe der drei eingespielten Einzelwerke. „Pourtinade“ von Linda Bouchard (Jg. 1957) und „Redwood“ von Paul Chihara (Jg. 1938), beide für Bratsche und Schlagzeug, wirken wie eine Musik gleichsam „vor“ der Musik. Diese Werke gewinnen nur zögernd an Klang, Kontur, Gestalt und Ausdruck; sie wirken wie die Suche nach Musik, die dann mit der monumentalen Bratschen-sonate op. 147 von Schostakowitsch, seinem letzten Werk, erreicht wird, einer Musik, die dann besonders in den Beethoven-Zitaten („Mondscheinsonate“) ganz vertraut wirkt, um dann wieder im Schlußsatz, einem Adagio ohne Wärme, Ausdruck, Trost oder Hoffnung, in die Anonymität zurückzufallen.

Zusammengezwungen werden diese Werke durch ein intensives kammermusikalisches Musizieren, das keine Wünsche offen läßt, und durch ein Bratschenspiel, das in seiner Perfektion doch persönlich-intim bleibt. Kim Kashkashian hat bei aller makellos-souveränen Virtuosität zu einem individuellen Ton gefunden, der es ihr erlaubt, Sinn und Bedeutung in alle musikalischen Dimensionen einzutragen. Auf diese Weise gewinnt die von ihr interpretierte Musik oft einen ungeahnten Bedeutungsreichtum; und auf diese Weise vermag sie zwischen Werken Zusammenhänge aufzuspüren, die kaum vorstellbar waren. Freilich hatte sie das Glück, in Manfred Eicher einen Produzenten zu finden, der ihr solch ein ungewöhnliches Erkunden des musikalischen Repertoires ermöglichte. Man beginnt, durch solche Einspielungen wieder zu erkennen, daß die Interpretation, soweit sie solch eine Bezeichnung verdient, den musikalischen Sinn aufzuspüren und zu vermitteln hat. Gisela Schubert



Brahms' op. 8
original!



Brahms, Klaviertrios Nr. 1 H-Dur op. 8 (1854) und Nr. 2 C-Dur op. 87; Abegg-Trio; Intercord CD 860.868 (WD: 69'04") DDD

Brahms, Klaviertrios Nr. 1 H-Dur op. 8 (1889) und Nr. 3 c-Moll op. 101 (1886); Abegg-Trio; Intercord CD 860.869 (WD: 51'44") DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1990

Klangbild: Räumlich; jedem einzelnen Instrument Präsenz gebend.

Fertigung: Einwandfrei.

Kreisler jun. contra Brahms sen. – so könnte man die beiden CDs gegeneinander ausspielen. Jedenfalls was das Opus 8 anbelangt. Zweimal nämlich hat sich Brahms mit seinem ersten Klaviertrio beschäftigt: 1854, als er es zu Papier brachte (nach den ersten Klavier- und Liedkompositionen op. 1 bis 7 nun das erste Kammermusikwerk), und 1889, als er es nochmals vornahm und grundlegend revidierte (dieser Revision, der letzten

Beschäftigung mit einem Kammermusikwerk, folgten anschließend noch die späten Klavierstücke op. 116 bis 119 sowie die „Vier letzten Gesänge“). Auffallend, wie sich die verschiedenen Kreise – Klaviermusik, Kammermusik- und Liedschaffen – je einzeln schließen oder wie, nach der Formulierung von Brahms, sich „die Schlange in den Schwanz beißt“.

Mit Kreisler jun. hat Brahms die erste Fassung des op. 8 signiert, Bezug nehmend auf jenen Kreisler, den Schumann in seiner „Kreisleriana“ verewigen sollte. Ein rauschhaft aufernder, da und dort überschwappender musikalischer Fluß, der alles mitzureißen scheint resp. dem der Komponist zunächst keine Form zu geben vermochte. Deshalb auch das Bedürfnis nach Revision, nach Zähmung des jugendlich-ungestümen Erstlings. Beide Fassungen haben ihre Berechtigung und haben, wichtiger noch, auch ihren ganz spezifischen musikalischen Reiz. Zumal in den hervorragend ausgezirkelten Interpretationen des Abegg-Trios, welches sich nicht voreilig einem tradierten Brahms-Bild (Brahms mit Bart, alt geworden schon in Jugendjahren) verschreibt, sondern das „Kreislerische“ Drängen und Ungestüm voll in seine Interpretation einbezieht.

Ein Sonderlob an Jan Reichow: für die beiden hochinteressanten (und inhaltlich gut formulierten) Texttheft-Beiträge. Werner Pfister



Nicht ganz
frei von aku-
stischen und
editorischen
Mängeln.



Mozart, Die Bläserdivertimenti: Serenade KV 361 (Gran Partita), Oktett-Serenaden KV 166, 186, 196e (Echtheit angezweifelt), KV 375 (auch in der Sextett-Fassung), KV 388 (Nacht-Musique), Sextett-Divertimenti KV 213, 240, 252, 253, 270, Bassethorn-Terzette KV 439b (Divertimento 1-5), Adagios KV 410 und KV 411; The Wind Soloists of The Chamber Orchestra of Europe; Teldec/East West Records 5 CD 2292-46472-2 (WD: 5 Std. 18'19") DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1990

Klangbild: Je nach Aufnahmearaum und -termin mit unterschiedlicher, vereinzelt üppiger Hall-Zutat, recht klar, natürlich, gute Instrumentalbalance.

Fertigung: Technisch einwandfrei, jedoch ungeschickte Titelangaben im Beiheft. Unnötig aufwendige Doppelbox für die fünfte CD.

Mozart, Serenade KV 388 und vier Divertimenti: Oktett KV 388, Sextette KV 252, 253, 270 und 289 (Echtheit angezweifelt); London Wind Soloists, Jack Brymer; Decca CD 430 298-2 (WD: 69'44") ADD

„Wo die Sprache
aufhört
fängt die
Musik an“.

E.T.A. Hoffmann

SOTA
industries
Laufwerke

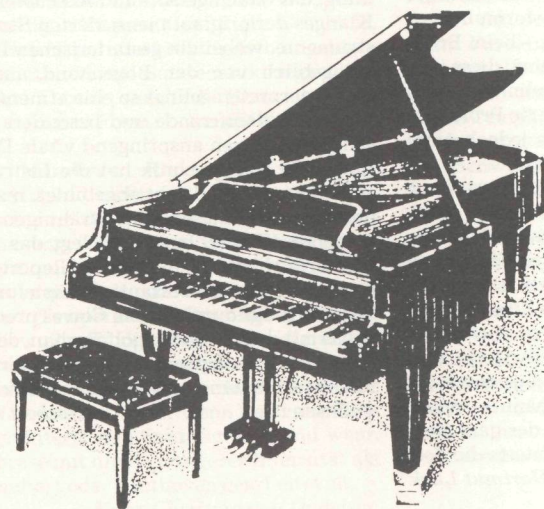
COUNTERPOINT
Verstärker

Eminent
Technology
Incorporated
Lautsprecher

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84, Fax (0 61 72) 3 56 35



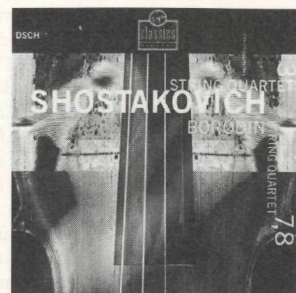
Aufnahmedatum: 1962

Klangbild: Leicht überspitzte Höhenanhebung und Balanceverschiebung zugunsten der Oboen, gute Räumlichkeit, natürlicher Hall.

Fertigung: Technisch ohne Einwand; keine Besetzungsangaben bei den Einzeltiteln im Beiheft.



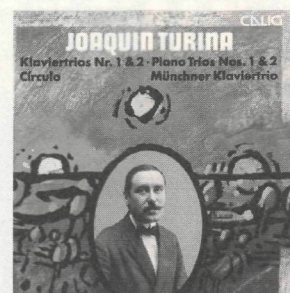
Espressivo-Musik mit Zitaten.



Tartini auf Originalinstrumenten.



Klaviertrios: heiß, aber nicht schwül.



Lautenmusik original und (gut) bearbeitet.



Man kann sich für diese Glanzstücke Mozartscher Unterhaltungskunst und Freiluftmusik immer wieder neu begeistern, erst recht bei jeder neuen Begegnung mit wechselnden Spitzenensembles und ihren unterschiedlichen Sichtweisen. So verhält es sich auch bei den Musikern im „Europäischen Kammerorchester“, einer Gründung aus dem Jahre 1981. Die Zehn-Jahres-Jubiläumsgabe der Bläsergruppe zum gleichzeitigen Mozart-Jahr 1991 ist eine ausgesprochen jugendlich-frisch wirkende Serenaden-Interpretation, d.h., eine im „jungen“ Trend liegende Werkauffassung mit historisch inspirierter Aufführungspraxis. Das bedeutet eine gesangliche Dynamisierung und Akzentuierung der Musik bis in das Detail von Einzeltönen hinein und dennoch dabei stets das Ganze umfassend. Das schlägt Funken aus den Partituren, kann aber im Überschwang (der Gefühle?) auch zu einer unruhig vorwärts eilenden Tempogestaltung selbst im gemächlichen Andante oder Adagio verführen (z.B. KV 186, vierter Satz) und läßt sich hier und da auch gern von den Wogen einer allzu üppig dosierten Hallwelle überfluten (z.B. KV 375). Ein immer wieder auftauchendes Mißverständnis: Freiluftmusik muß in der Natur auf jeglichen Nachhall verzichten, wenn sie „luftig frei“ wirken soll.

Hört man im Vergleich dazu die gleichzeitig wiederveröffentlichte Serenaden-Auswahl mit einer Spitzengruppe des Jahres 1962, den Londoner Bläsolisten unter der Leitung des Klarinetisten Jack Brymer, dann ist man von der noblen Sachlichkeit überrascht, mit der sich Mozarts Motive und Themen hier quasi aus sich selbst heraus entwickeln. Die unterhaltende Serenadenkunst wird von Brymer mit der Sorgfalt eines Seiltanzes ästhetisch-kunstvoll zelebriert. Im Hinblick auf ein aktuelles Mozart-Verständnis bedeutet dies eine gewisse Distanziertheit. Ein Generationswechsel macht sich bemerkbar.

Gerhard Pätzig

Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 8 op. 110, Nr. 7 op. 108, Nr. 3 op. 73; Borodin Quartett; Virgin CD 261 610 (WD: 67'22") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Gut; deutscher Text voller Druckfehler.
Vergleichseinspielung: Brodsky Quartett (Teldec/East West Records).

Schnittke, Streichquartett Nr. 3, Klavierquartett (nach Mahler), Klavierquintett; Borodin Quartett, Ljudmila Berlinskaja (Klavier); Virgin CD 261 609 (WD: 66'00") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Gut; Name der russischen Pianistin falsch geschrieben, richtig: Berlinskaja.

Beim Borodin-Quartett gibt es, trotz der unvermeidlichen personellen Wechsel, eine jahrzehntelange Kontinuität nicht nur des spieltechnischen Niveaus und der Sicherheit stilistischer Vorgehensweise, sondern ganz besonders auch der Vertrautheit mit dem Streichquartett-Schaffen von Schostakowitsch. Die Aura klassisch-romantischer Expressivität und die Bedeutungs-Assoziationen der vielfältigen Zitate im achten Quartett erscheinen nicht nur äußerst eindringlich, sondern offenbaren beklemmende Wucht.

Die Sicht des jeweiligen Gesamtwerkes realisiert sich wie ein „Hieb“, und dahinter tritt die perfektionistische Ausformulierung von Details gelegentlich zurück – beim Brodsky-Quartett ist es eher umgekehrt: diese jungen Interpreten mögen den Borodin-Musikern vielleicht eine gewisse distanzierte Professionalität voraus haben, erreichen jedoch nicht durchweg deren expressive Dichte.

Hingegen wirkt die Schnittke-Darstellung des Borodin-Quartetts wie aus einem Guß, und die Pianissimo-Valeurs etwa des Klavierquintetts, eines der markantesten Werke von Alfred Schnittke, wurden auch klangtechnisch sehr gut eingefangen. Die Zitat-Bezüge zur Vergangenheit verbinden Schnittke (Quartett Nr. 3) mit Schostakowitsch, und auch hier überzeugt die Wiedergabe durch die Intensität, aber auch die gespannte innere Ruhe der Darstellung, wenn in der ganz persönlichen Trauermusik des Quintetts die Zeit fast stillzustehen scheint.

Hartmut Lück

Tartini, Sonaten für Violine und Basso continuo F-Dur op. 1 Nr. 2, c-Moll op. 1 Nr. 8, g-Moll op. 1 Nr. 10 (Didone abbandonata), F-Dur op. 1 Nr. 12 und g-Moll (Il trillo del Diavolo); Elizabeth Wallfisch (Violine), Richard Tunnicliffe (Violoncello), Paul Nicholson (Cembalo); Hyperion/Koch CD 66430 (WD: 73'17") DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, direkt, plastisch, hell.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Turban/Savary/Duetschler (Claves CD 50-9110).

Im Vorgriff auf Giuseppe Tartinis (1692-1770) Geburtstag, der sich am 8. April 1992 zum dreihundertsten Male jährt, erscheint diese CD mit Violinsonaten des produktiven italienischen Geigerkomponisten. Ihm werden heute u.a. fast 200 Sonaten und die gleiche Anzahl von Konzerten zugeschrieben. Vom hier eingespielten Repertoire hat vor allem die berühmte „Teufelstriller-Sonate“, die wohl schwierigste und bekannteste programatische Violinsonate des 18. Jahrhunderts, von jeher das Interesse der Geiger auf sich gezogen.

Das vor allem in England aktive „Locatelli Trio“ musiziert auf Originalinstrumenten und nähert sich Tartini aus der Sicht der historisierenden Aufführungspraxis. Dazu gehören der Verzicht auf gestaltendes Vibrato und eine ausgeprägte „Messa di voce“-Tonbildung, das bauchige An- und Abschwollen des Klanges der original mensurierten Streichinstrumente, wobei die gestalterischen Impulse maßgeblich von der Bogenhand ausgehen. Den Interpreten gelingt so eine atmende, rhetorisch deklamierende und besonders in den schnellen Sätzen anspringend vitale Darstellung. Die Klangtechnik hat die Instrumente sehr präsent und direkt abgebildet, insbesondere die etwas zu scharfen, strähnigen Höhen neigende Violine. Insgesamt legt das „Locatelli Trio“ hier eine auch unter Repertoiregesichtspunkten interessante Einspielung vor, der allerdings durch die bei Claves produzierte CD mit dem Geiger Ingolf Turban, dem Cellisten Yves Savary und der Cembalistin Ursula Duetschler eine ernsthafte Konkurrenz erwachsen ist.

Norbert Hornig

Turina, Sämtliche Kompositionen für Klaviertrio; Münchner Klaviertrio; Calig/Helikon CD 50 902 (WD: 46'53") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Kammermusikalische Transparenz, direkt.
Fertigung: Gut.

Wie Albéniz, Granados oder de Falla war auch Joaquín Turina (1882-1949) ein Komponist, dem die spanische Nationalmusik ein durchaus eigenwilliges Profil zu verdanken hat. In Sevilla geboren, lebte Turina nach seinem Pariser Studium bei Vincent d'Indy in Madrid und komponierte Opern, Sinfonische Dichtungen und viel Kammermusik. Seine drei hier eingespielten Klaviertrios zeigen schrittweise eine stärkere Formulierung spezifisch spanischer Topoi; dabei entfernt er sich deutlich von impressionistischen Einflüssen, bringt eher die herbe, realistische Komponente spanischen Ausdrucks in die Musik ein und unterwirft die traditionellen Formvorstellungen einer persönlichen Metamorphose.

Vor allem sein drittes, „Circulo“ betiteltes Trio op. 91 zeigt eine sehr persönliche Stilistik, die aber auch das farbige Bild eines Tageslaufs in Andalusien vermittelt. Die drei jeweils dynamisch und formal stringent aufgebauten Sätze beschreiben zwar Aspekte der Morgendämmerung, des flirrend-heißen Mittags und der Dämmerung des Abends, jenseits der zuständigen Erscheinungsform wird dabei aber auch eine Spur des magischen Aspekts der jeweiligen Tageszeit deutlich. Geschickt klanglich und pointiert rhythmisch angelegte Instrumentation und Satztechnik zeigt dabei so manche Facette, welche die Besetzung Klaviertrio in dieser Form noch nicht auszureizen wußte.

Das Münchner Klaviertrio vermittelt durchschlagend nicht nur das ganze klangliche Spektrum des Spaniers, es demonstriert auch mit ungewöhnlichem Schliff und feuriger Emotion, daß es diese Außenseiter-Repertoirewerke nicht als pure Pflichtübung eingespielt hat. Temperament, Ernsthaftigkeit und Detailbewußtsein des locker musizierenden Trios belegen hier vielmehr, daß gerade noch nicht allgemein anerkannte Musik sich nur dann durchsetzen kann, wenn der volle Einsatz der Interpreten dahintersteht und wenn jede Phrase mit nicht geringerer Intensität als bei Schubert oder Beethoven gearbeitet ist.

Hans-Christian von Dadelsen

S.L. Weiss, Capriccio, Tombeau, Passacaglia, Suite A-Dur, Sonate A-Dur; Horst Klee (Gitarre); Koch Schwann CD 310 122 (WD: 46'40") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, plastisch, präzise.
Fertigung: Einwandfrei.

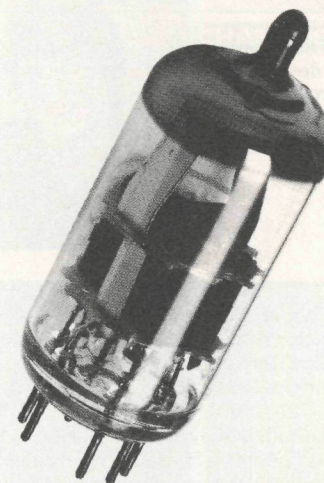
S.L. Weiss, Sonaten C-Dur und A-Dur, Partita d-Moll; Franklin Lei (Barocklaute); Naxos/Fono Münster CD 8.550470 (WD: 73'40") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Könnte weniger hallig sein.
Fertigung: Einwandfrei; Booklet nur in Englisch.

Natürlich handelt es sich auch dann um Transkriptionen, wenn sich die Gitarre des Repertoires eines verwandten Saiteninstrumentes bemächtigt. Trotzdem zählen Bachs Lautenwerke und – seit Julian Bream – namentlich die Kompositionen des schlesischen Lautenisten Sylvius Leopold Weiss zum festen Bestand der Gitarre-Literatur. Horst Klees Weiss-Einspielung legt von der eigenen Physiognomie, die Weiss' Musik auf der Gitarre durchaus erhalten kann, lebendiges Zeugnis ab. Denn verzichtet man einmal auf das wertende Abwägen gitarristischer und lautenistischer Klangmöglichkeiten gegeneinander, so besticht eine Aufnahme wie diese durch ihren ausgeglichenen melodischen Fluß, ihre tonliche Wärme und die Durchsichtigkeit der polyphonen Stimmführung. Klee formt Farben, Töne und deren Abdämpfungen individuell und differenziert, gestaltet ideenreich und hochmusikalisch seine stimmigen Tempi. Gerade der tonliche Aspekt seiner Interpretationen gefällt: das „Singende“, das Schwingen des Tons. Selbst schnellste Läufe geraten Klee präzise.

Franklin Lei hat Weiss auf der Laute eingespielt. Naturgemäß klingt bei ihm einiges starrer, sperriger als auf der Gitarre, weniger flüssig, für Störungen des Klanges anfälliger. Daß es gerade dies alles ist, was Weiss auf die Dauer interessant macht, hört man bei Lei allerdings auch. Auf der Gitarre klingen Weiss' Kompositionen wie glatte Werke eines Kleinmeisters – auf der Laute hingegen wirken sie groß in ihrem Gestus, der die musikalischen Stile des barocken Europa verschmilzt.

Susanne Benda

Tu-Be



or not Tu-Be

COUNTERPOINT



„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“.

I. Kant

SOTA industries

Eminent Technology Incorporated

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84. Fax (0 61 72) 3 56 35