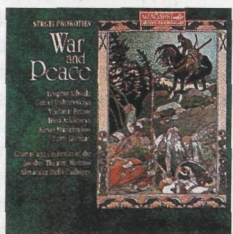


Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

BMG-Melodiya / Russische Opern



Knappe 150 Jahre russische Operngeschichte präsentiert eine Box mit fünf – auch einzeln erhältlichen – Opern von Glinka über Borodin und Mussorgsky bis zu Prokofieff und Schtschedrin, zugleich fünf Produktionen, die den musikalischen Standard des Moskauer Bolschoi-Theaters zwischen 1961 und 1982 dokumentieren. Es ist der Ausklang einer glanzvollen Musiktheater-Ära, während der sich dieses Haus als unbestritten erste der Bühnen der ehemaligen UdSSR behauptet hat, bis es in den letzten Jahren deutlich vom St. Petersburger Kirov-Theater überflügelt wurde. Allerdings sind die künstlerisch – zumal gesanglich! – wesentlich hochrangigeren Aufnahmen mit Orchester und Ensemble des Bolschoi-Theaters in den beiden Jahrzehnten davor entstanden, mit deren Bergung und Neuedition einige kleinere Labels wie Arlecchino, Dante, Voce della Luna begonnen haben.

Noch ein gewisses Echo dieser gloriosen Epoche vermittelt die 1961 entstandene Ersteinspielung von Prokofieffs monumentalem Opernephos „Krieg und Frieden“ (Melodiya/BMG 74321 293502) unter Alexander Melik-Paschajew, der von 1953 bis zu seinem Tod 1964 Chefdirigent des Bolschoi-Theaters gewesen ist und 1959 dort die Uraufführung der vollständigen Fassung dieses Werks geleitet hat. Die Authentizität der Aufnahme bemisst sich auch daran, daß die komplette Originalbesetzung der Uraufführung aufgeboren werden konnte, darunter spätere internationale Stars wie Galina Wischnewskaja (Natasha Rostova) und Irina Archipova (Hélène Besuchova). Im Massenaufgebot der rund fünf Dutzend Solisten verbergen sich einzelne Bolschoi-„Legenden“ wie der langjährige erste Bariton des

Hauses Pavel Lisitsian (Napoleon) und der Baß Alexei Krivtschenia (Kutusov). Zu den herausragenden Protagonisten zählen auch die beiden präzise charakterisierenden Tenöre Alexei Maslennikov (Anatol Kuragin) und Vladimir Petrov (Pierre Besuchov) sowie der angenehm timbrierte Bariton Jevgeny Kibkalo (Andrei Bolkonsky).

Obwohl nur ein Jahr später entstanden, 1962, repräsentiert die ebenfalls von Melik-Paschajew dirigierte „Boris Godunow“-Aufnahme (Melodiya/BMG 14321 29349) schon eine neue Sänger-Ära des Bolschoi-Theaters. Allein an den drei aufgegebenen Bässen läßt sich der stimmliche Niveauverlust des Ensembles diagnostizieren: an Timbre-Qualität, Phantasie und Autorität der Gestaltung kann es Ivan Petrov als Titelheld mit keinem seiner berühmten Vorgänger Mark Reizen und Alexander Pirogov aufnehmen. Das gleiche gilt für Mark Reschetin, der weit unter dem Niveau des als Pimen in den Bolschoi-Annalen an führender Stelle stehenden Maxim Michailov bleibt. Und Alexei Geleva (Warlaam) verfügt zwar über darstellerische Expressivität, aber nur über ein drittklassiges Stimmmaterial. Zu den vokalen Lichtblicken der Aufnahme zählen – neben Me-



„Krieg und Frieden“: Bei der Uraufführung und in der Aufnahme war Galina Wischnewskaja vertreten.



Mark Ermler wirkte über 30 Jahre am Bolschoi-Theater und ist Dirigent der „Fürst Igor“-Aufnahme von 1969.

lik-Paschajews intensivem Dirigat – Irina Archipova, die eine opulente, mit vollen, saftigen Mezzoklängen prunkende Marina singt, und Vladimir Ivanovskys höhensicherer, temperamentvoller Dimitri.

Erneut als Titelhelden begegnen wir Ivan Petrov in der 1969 entstandenen Einspielung von Borodins „Fürst Igor“ (Melodiya/BMG 74321 29346), kompetent geleitet von Mark Ermler, der über 30 Jahre lang am Bolschoi-Theater gewirkt hat. Obwohl sich Petrov im Kostüm dieser kontemplativeren, introvertierteren Figur wohler zu fühlen scheint, vermag er dennoch nicht aus dem Schatten jenes überragenden Baßbaritons herauszutreten, der in dieser Rolle am Bolschoi-Theater Operngeschichte geschrieben hat: Alexander Baturin. Ähnliches gilt für den damals 30jährigen Vladimir Atlantov (Wladimir), der zwar ein prachtvolles Stimmmaterial besitzt, aber den großen russischen Tenorlyriker der 30er und 40er Jahre Ivan Koslovsky und Sergei Lemeshev in Hinblick auf Phrasierungseleganz, Modulationsreichtum und vor allem piano-Kultur nicht das Wasser reichen kann. Auch die mit Atlantov gleichaltrige Mezzosopranistin Elena Obrastova (Kontschakowna) orgelt sich mit enormem forte-Aufwand und gewaltigen Brusttönen durch ihre Partie, aber auch hier trifft zu: Weniger wäre mehr! Ebenfalls ein deutlicher Abstand trennt die beiden Bässe Arthur Eisen (Galitsky) und Alexander Vederniko (Kontschak)

von jenen „Meistern schwarzer Töne“, die die russische Gesangsschule vor dem Zweiten Weltkrieg geprägt haben.

Im Mittelpunkt der 1978/79 produzierten Aufnahme von Glinkas „Ruslan und Ludmilla“ (Melodiya/BMG 74321 29348) steht der damalige Baßstar des Bolschoi-Theaters, Jewgeny Nesterenko, der seinerzeit gerade dabei war, die Tür zur Weltkarriere aufzustoßen. Die übrige Besetzung bleibt deutlich unter dem von Nesterenko vorgelegten gesanglichen Niveau: in den drei Frauenpartien lassen Bela Rudenko (Ludmilla), Tamara Sinjavskaja (Ratmir) und Nina Fomina (Gorislava) zwar ansprechende, aber wenig individuelle Stimmen hören, bleiben gestalterisch zu neutral und passiv. Als Svetozar und Farlaf sind mit Valery Jaroslavtsev und Boris Morosov nur zwei Durchschnittsbässe aufgeboren. Auch Juri Simonov am Pult vermag nicht mehr als musikalische Alltagskost zu servieren.

Das modernste Werk und die jüngste Produktion der Edition ist die Gogol-Vertonung „Tote Seelen“ (Melodiya/BMG 74321 29347) von Rodion Schtschedrin, an der der Komponist zehn Jahre lang gearbeitet hatte, bis sie 1977 in Moskau unter der musikalischen Leitung von Juri Temirkanov zur Uraufführung gelangte. Der Initiative desselben Dirigenten ist auch die fünf Jahre später entstandene Studioeinspielung zu verdanken, zum Großteil in der Premierenbesetzung. Vor allem der Bariton Alexander Voro-

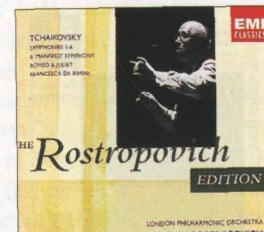


Als Wladimir in „Fürst Igor“ kann der Tenor Vladimir Atlantov nicht restlos überzeugen.

schilo in der Hauptrolle des Tschitschikow hat eine wahre Tour de force zu absolvieren, die er bravours durchsteht. Von Interesse ist das Werk aber weniger von der stimmkulinarischen Seite her, sondern vielmehr als Dokument zeitgenössischen sowjetischen Opernstils. Fast ein Wunder, daß das Stück überhaupt damals die Bühne erreichte, da es relativ unverhohlen auf die sozialen und wirtschaftlichen Mißstände während des Breschnew-Regimes Bezug nimmt. Temirkanov, Bolschoi-Chor und -Orchester sowie das 35 Solisten umfassende Sängerteam erweisen sich als engagierte Anwälte dieses eigenwilligen, sperrigen Werks.

Kurt Malisch

EMI/ Rostropowitsch- Edition



Mstislav Rostropowitsch ist gewiß ein faszinierender Musiker, der sich zwar in vielen Rollen versucht, aber doch letztlich vor allem als Cellist am überzeugendsten wirkt. Er ist ein Künstler, der sein Publikum mitzureißen versteht und auch mit weniger guten Orchestern durch seine Vitalität und sein direktes Musizieren erstaunliche Ergebnisse erzielen kann. Und er kann verblüffen – so zum Beispiel, als er bei seinem letzten Konzert mit den Berliner Philharmonikern gleich drei Cellokonzerte (Boccherini, Schnittke, Dvořák) an einem Abend spielte. Die Rostropowitsch-Edition der EMI präsentiert den vielseitigen Cellisten, der im nächsten Jahr seinen siebzigsten Geburtstag feiern wird, als konzertierenden Cellisten, als Liedbegleiter am Klavier, vor allem aber als Dirigenten; der Kammermusiker Rostropowitsch bleibt in dieser Edition leider ausgespart.

Unter den Aufnahmen mit Konzerten (3 CD 56701 2) sind drei herausragend: 1956 nahm Rostropowitsch mit dem Philharmonia Orchestra unter Malcolm Sargent das Cellokonzert von Nikolai Mjaskowski auf, ein zu Unrecht vernachlässigtes Werk in spätromantischem Ton, sehr kantabel, auf weiten Strecken meditativ, weniger ein Virtuosen- denn ein Ausdrucksstück. Rostropowitsch wirbt mit all seiner Kunst, mit Ton, Geist und Herz für dieses eigenwillige Konzert. Die Einspielung des Doppelkonzertes von Brahms (1969) ist dank der Solisten (Violine: David Oistrach), des Dirigenten George Szell und des Cleveland Orchestra immer noch eine Referenzaufnahme: Klassisch, streng, gewichtig, mit Brio und Leidenschaft; die Solisten spielen ganz uneitel, ohne sich gegenseitig auszustechen, das Orchester ist von Anfang an so präsent wie möglich. Beispielhaft ist ferner immer noch die Aufnahme des Strauss'schen „Don Quixote“ mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan von 1975; Ulrich Koch spielt die Solobratsche. Auch hier ein mustergültiges Zusammenspiel,

eine virtuose, klangaffinierte Darstellung dieser Tondichtung. Demgegenüber fallen die anderen Interpretationen ab. Dvořáks Cellokonzert mit dem London Philharmonic Orchestra unter Giulini (1977) wirkt schwer, behäbig, ohne Temperament und Feuer; das hat Rostropowitsch mit den Berliner Philharmonikern und Karajan ungleich besser „hingelegt“. Mit intensivem Ton spielt er zwar seinen Part in Ernest Blochs Rhapsodie „Schelomo“ (1976), doch das Orchestre National de France musiziert weder schillernd noch mit aufrauschendem Ton, verschenkt viel an Effekt, verwunderlich, zumal ein vorzüglicher Klangregisseur wie Leonard Bernstein dirigierte. Die beiden Haydn-Konzerte mit der Academy of St. Martin in the Fields unter Neville Marriner (1975) klingen eher routiniert denn inspiriert.

Dem Dirigenten Rostropowitsch liegen vor allem die Russen am Herzen – Tschaiowsky, Prokofieff, Schostakowitsch, auch (aus persönlicher Freundschaft) Alfred Schnittke. Die 1976/77 entstandene Einspielung der Tschaiowsky-Sinfonien mit dem London Philharmonic Orchestra (5 CD 5 65709 2) läßt zunächst aufhorchen. Man bewundert, mit wieviel Individualität Rostropowitsch gerade an die drei



Die Mstislav-Rostropowitsch-Edition macht deutlich, wie vielseitig dieser Musiker war und noch ist.

ersten Sinfonien, die gemeinhin vernachlässigt werden, herangeht, wie ernst er diese frühen Werke nimmt. Auch die vierte Sinfonie wird geradlinig, kraftvoll und differenziert musiziert. In der Fünften indes geht Rostropowitschs Neigung zum Schleppen und (falschem) Pathos auf Kosten der Bewegung und der Dynamik; die Sechste wird nicht dramatisch aufgeheizt, sondern fast diszipliniert gespielt, aber ohne großen Ton, Leidenschaft, Schwelgen. Die problematische „Manfred“-Sinfonie schließlich

DG / Edition Hans Werner Henze



wird nicht erlöst, hat keinen Klangzauber. „Romeo und Julia“ nimmt Rostropowitsch mit Elan, aber der nötige Streicherglanz entfaltet sich nie, „Francesca da Rimini“ wird episch, mit großer (auch hohler) Gestik in Szene gesetzt. Eher Mittelmaß sind auch die Einspielungen der Sinfonien Nr. 6 bis Nr. 9 von Dvořák aus den Jahren 1979/80 (London Philharmonic Orchestra, 3 CD 5 65705 2). Positiv ist der kraftvolle Zugriff des Dirigenten, doch schlagen Grobheiten, die Neigung zu Verbreiterungen, Effekthascherei und eine zu wenig in die Tiefe gehende Darstellung negativ zu Buche. Detailgenauigkeit, Erschließen der Feinheiten in Ton, Farbe, Stimmung sind eben nicht Rostropowitschs Sache. Hinzu kommt, daß das Orchester pauschal musiziert, nie überdurchschnittlich oder gar brilliant klingt und die Aufnahmetechnik nur mittelmäßig ist. Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berge“, Rimsky-Korsakoffs „Capriccio Espagnol“, mehr noch die „Scheherazade“ mit dem Orchestre de Paris (CD 5 65715 2) sind unaufregend, orchestral ohne Brillanz, ohne Klangzauber.

Rostropowitsch, der Liedbegleiter und Operndirigent, ist mit Werken von Mussorgsky, Rimsky-Korsakoff, Tschaikowsky und Schostakowitsch in Aufnahmen aus den siebziger Jahren zu hören (3 CD 565716 2). Solistin ist die Frau des Künstlers, Galina Wischnewskaja. Im Gegensatz zu mancher dirigistischen Leistung geht Rostropowitsch am Klavier sehr detailfreudig und subtil zur Sache. Da werden der Ernst, die Empfindung wie die Klangmalerei von Mussorgskys Zyklus „Ohne Sonne“ erfahrbar, wird die ganze Palette des Volksliedtones in Prokofieffs „Russischen Volksliedern“ deutlich – mal ernst und schwermütig, mal keß und witzig. Schostakowitschs großartige Vertonung der „Sieben Gedichte von Alexander Blok“ ist in ihren ganzen Valeurs in der Interpretation von Galina Wischnewskaja, Rostropowitsch, Ulf Hoelscher (Violine) und Wasso Dewetzi (Cello) zu erfahren. Das Künstlerehepaar trifft auch genau den Ton der „Fünf Satiiren“ op. 109; die ausgewählten Lieder von Tschaikowsky klingen nie wie Nebensächlichkeiten. Mussorgskys „Lieder und Tänze des Todes“, meist sehr eindringlich und packend von Galina Wischnewskaja gesungen, bringt Rostropowitsch zwar in der gelungenen Instrumentierung von Schostakowitsch, doch macht er zu wenig aus dem Orchesterpart.

Eine Würdigung mit einigen Höhepunkten und Entbehrlichem – einseitig, weil die letzten 15 Jahre ausgespart sind. Doch das hängt mit den Plattenverträgen zusammen und ist der EMI nicht anzulasten. Was die Edition zeigt, ist, wie vielseitig der Musiker Rostropowitsch war und auch heute noch ist. Helge Grünwald

Zum 70. Geburtstag des Komponisten Hans Werner Henze hat die Deutsche Grammophon ihr Archiv geöffnet und ihre zwischen 1958 und 1975 entstandenen Einspielungen von einigen Werken Henzes in einer Edition gebündelt auf den Markt gebracht. Natürlich ist dies nur ein kleiner Ausschnitt aus dem umfangreichen Schaffen dieses bedeutenden Tonsetzers.

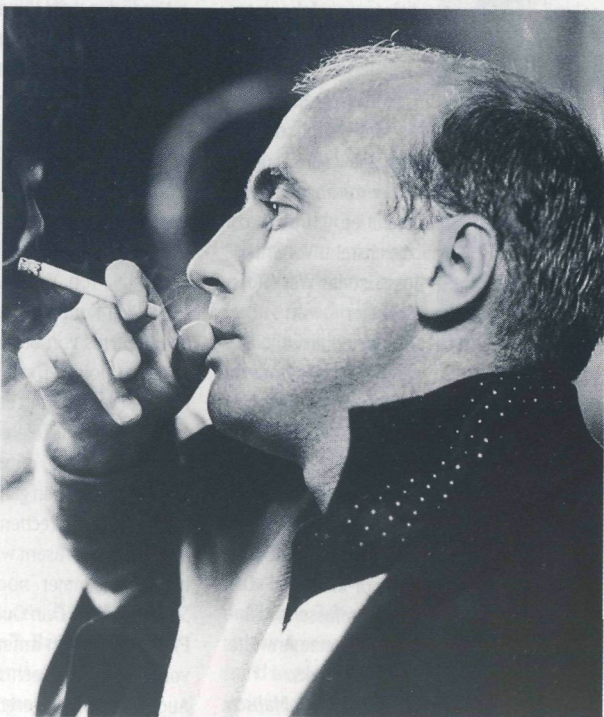


Foto: DG/Auerbach

War also alles umsonst? Die Musik selbst spricht eine andere Sprache! Schon die erste Sinfonie von 1947 zeigt einen so präzisen wie eindringlichen Tonfall, pastellfarben, lyrisch und visionär, ganz ohne charakteristische Kriegs- und Nachkriegs-Aura, unpathetisch und ohne jeden zickig-klassizistischen Nachgeschmack! Die sehr persönliche Stilistik offenbart hier schon zart und ungeschützt den apollinisch-mediterranen Kern der Musik; vor allem im schwerelos-inspirierten Notturmo deutet sich an, wie Henze Harmonien und lyrische Gesten musikalisch nicht eliminiert, sondern gerade aus ihrer steten Metamorphose heraus einen lichten modernen musikalischen Satztypus gewinnt, beredt, aber von eigenwilligem inneren Leuchten, unkonventionell, aber doch von klassischer Balance und Proportion geprägt. Allen Temperamenten und Facetten zum Trotz bleibt der locker gezogene stilistische Radius bis zur Sinfonie Nr. 5 (1962) erhalten; in seiner in Kuba komponierten sechsten Sinfonie (1969) erobert Henze dann eine collagenehaft aufgerissene Sprache, in der mittelamerikanische und europäische Elemente teils versöhnliche, teils unversöhnliche Legierungen bilden, oft roh und zeichenhaft, doch stets fähig, die in traditionellen und avantgardistischen Codes ruhenden Energien freizusetzen. Die von den Berliner Philharmonikern (Nr. 1-5) und dem London Symphony Orchestra (Nr. 6) unter der Leitung von Henze 1966 bzw. 1972 eingespielten Sinfonien (DG 449 861-2) sind exemplarische Stationen eines hellhörigen Œuvres; in einem intimen Gefühls- und Aus-

drucksradius stehen die Instrumentalkonzerte. Zusammen mit dem von Gary Karr perfekt eingespielten Kontrabaß-Konzert (1966) findet sich hier das Violinkonzert Nr. 1 (1947) mit Wolfgang Schneiderhan und das Cellokonzert „Ode an den Westwind“ (1953) mit Siegfried Palm (DG 449 865-2), Indizien früher Begabung und schneller Entwicklung. Heinz und Ursula Holliger spielen das von ihnen angeregte Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Streicher (1966), wie auf der alten Schallplatte gekoppelt mit der „Sonata per Archi“ (1957/58) und der Törless-Filmmusik „Fantasia für Streicher“ (1966), engagiert und rhythmisch packend musiziert vom Collegium Musicum Zürich unter Paul Sacher (DG 449 864-2). Das anspruchsvolle zweite Klavierkonzert (1967, mit Christoph Eschenbach) und „Tristan“ (Préludes für Klavier, Tonbänder und Orchester, 1973, mit Homero Franceschi) sind Dokumente einer berstenden, fast barock-avantgardistischen Stilistik; der Doppel-CD (DG 449 866-2) sind mit den „Tientos für Gitarre“ drei stille, schlichte Meisterwerke von 1958 beigefügt, nicht zu vergessen die knappen, von Ferenc Fricsay dirigierte Ballett-Variationen von 1949.

Aber hatte Henzes Musik nicht einmal (vor allem im politischen Kontext) polarisiert? Nun, hören wir schrittweise in die Vokalmusik hinein, so läßt sich aus heutiger



Mit der Münchner Biennale hat Hans Werner Henze ein Forum für zeitgenössische Musik geschaffen.

Distanz vermutlich einfacher nachvollziehen, was Henze selbst schmerzhaft durchlebt hat. Die vollendete, lichtdurchtränkte Ästhetik der Vokalwerke bis 1966, ihre madrigaleske Eleganz, ihre italienische Gesanglichkeit und harmonische Süße – dieses Zuviel an nichtintentionalem musikalischen Dasein konnte nicht bestehen bleiben, mußte der Polarität die Tür öffnen. Gab es in Elsa Morantes Gedicht „Cantata della fiaba estrema“ noch „...il mistero doloroso e il mistero gaudioso. Io t'amo“ zu vertonen (1963), so intoniert Roy Harts überspannter Sprechgesang 1968 „deine Versuche sind ein schwer durchschaubares Konglomerat von Anpassung“ („Versuch über Schweine“, nach einem Gedicht von Gastón Salvatore). So oder so, dem vorrevolutionären wie dem revolutionären Henze stehen, wie hier dokumentiert ist, jeweils die besten Interpreten zur Verfügung. Die junge Edda Moser mit ihrem sphärisch klaren hohen Sopran wird zum Inbegriff lyrischer Schwerelosigkeit. Die hervorragende Aufnahme der „Cantata della fiaba

estrema“ (DG 449 870-2, gekoppelt mit Einspielungen der „Musen Siziliens“ und der „Moralitäten“ mit dem Dresdner Kreuzchor, 1966/67) gibt davon Zeugnis; auf einer zweiten CD (DG 449 869-2) singt Edda Moser „Whispers from Heavenly Death“ (1948) und „Being Beateous“ (1963), zusammen mit der schon 1958 entstandenen Aufnahme der „Fünf neapolitanischen Lieder“ (1956) mit Dietrich Fischer-Dieskau und dem genannten „Versuch über Schweine“. Fischer-Dieskau und Moser werden auch zu Zeugen des Umbruchs; im Oratorium „Das Floß der Medusa“ (DG 449 871-2) stehen sie sich in den Hauptrollen gegenüber, in Hamburg in der Halle B von Pflanzen und Blumen, die ja im Kontext der roten Fahne zum musikgeschichtlichen Ort avancierte, begleitet von (hier in diesem Mitschnitt noch nicht streikenden) Musikern des NDR Hamburg und des RIAS Berlin.

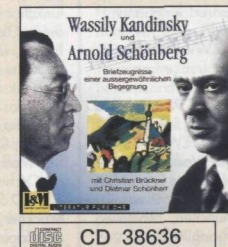
Die rebellische Stimmgewalt des jüngst verstorbenen genialen William Pearson teilt sich in der 1971 entstandenen Aufnahme von „El Cimarrón“ auch heute unmittelbar und packend mit; Henzes kraftvolle, scharfsinnige und ungemein farbige Komposition (DG 449 872-2) beweist überzeugend, daß Henzes musikalisches Niveau sich seinem offensiven und impulsiven Engagement niemals unterordnete. Auch in der originalen Provo-Show „Der

langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer“ (1971) ist William Pearson als Vokalist der phänomenale Hauptakteur (DG 449 873-2), allerdings agieren das Philip Jones Brass Quintet und Gunter Hampels Free Jazz Ensemble nicht minder pointiert und konturenreich.

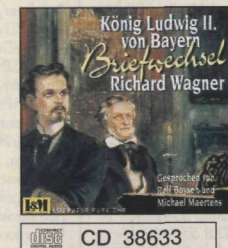
Einen klassischen Aspekt des Musikdramatikers bringen drei weitere CDs ins Spiel, zu wenig, um einen auch nur annähernden Blick auf Henzes Opernschaffen zu werfen. Die 1964 produzierten (DG 449 874-2) Szenen aus „Elegie für junge Liebende“ (1959/61) bezeugen atmosphärisch und stimmungsvoll den Reiz dieser Kabinett-Oper; vollständig eingespielt ist „Der junge Lord“, Henzes erfolgreiches Ergebnis einer Zusammenarbeit mit Ingeborg Bachmann. Ensemble, Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin setzen die zynische Hauff-Parabel unter der Leitung von Christoph von Dohnányi brillant und mitreißend in Szene (1964; prod. 1968, DG 2 CD 449 875-2).

Hans-Christian von Dadelen

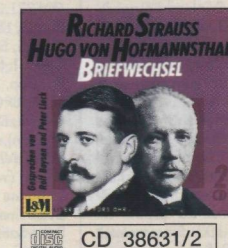
Unsere Briefwechsel



Wassily Kandinsky (1866-1944)
Arnold Schönberg (1874-1951)
Briefzeugnisse einer aussergewöhnlichen Begegnung
Wassily Kandinsky:
Christian Brückner
Arnold Schönberg:
Dietmar Schönherr



Richard Wagner – König Ludwig II. von Bayern
Briefwechsel aus den Jahren 1864 – 1872
Richard Wagner:
Rolf Boysen
König Ludwig II.:
Michael Maertens



Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal
Briefwechsel zwischen dem Komponisten Richard Strauss und dem Dichter Hugo von Hofmannsthal
Hugo von Hofmannsthal:
Peter Lieck
Richard Strauss:
Rolf Boysen



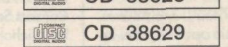
Freundschaft als Lebens- und Schaffensquell aus dem Briefwechsel
Gottfried Keller – Theodor Storm
Gottfried Keller:
Fritz Lichtenhahn
Theodor Storm:
Charles Brauer



George Sand – Gustave Flaubert
Eine Freundschaft in Briefen
George Sand:
Christa Berndt
Gustave Flaubert:
Christian Brückner



Liebe in Briefen 1&2
Robert Schumann – Clara Wieck
Otto von Bismarck – Johanna von Puttkamer
Richard Wagner – Mathilde Wesendonck
Heinrich Heine – Elise Krienitz u.a.



Gesprochen von:
Jutta Lampe
Martin Benrath
Veronika Nickl
Ulrich Matthes

Unsere Vertriebe:
D: RICOPHON A: Wilhelm Weiss CH: K-Tel
Fordern Sie kostenlos unseren Katalog an:
LEUBERG Edition GmbH.,
CH-8615 Wermatswil/Zürich