

KLAVIERWERKE



Mit elastischer Festigkeit.



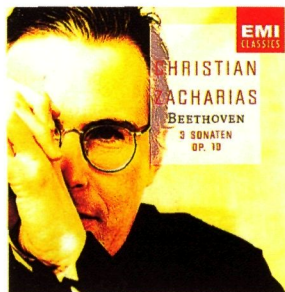
Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Konstantin Lifschitz (Klavier);
Denon CD 78961 (WD: 79'01") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, voll, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein junger Mann mit Echo – und dies im wahrsten Sinne des doppeldeutigen Wortes. Konstantin Lifschitz hat mit seinen ersten Platten (davon zwei für Denon) nicht nur die ihm gebührende Resonanz erzielt, sondern – sozusagen als prompte Reaktion auf frühe Rührigkeit – einen „Echo“-Preis in der Sparte Teenager überreicht bekommen. Nach den verblüffenden, ruhmreichen Taten des kleinen Jewgenij Kissin und manchen, fast schon vergessenen Wunderdingen des Griechen Dimitris Sgouros darf man nun Lifschitz' Interpretationen nicht minder als vorläufige Endergebnisse einer Gleichung werten, deren Bekannte Fleiß, Disziplin, Ehrgeiz, Intelligenz und körperliche Befähigung sind, die große Unbekannte jedoch nach wie vor im Spirituellen (oder sonstwo) zu suchen wäre.

Dies muß man so pauschal vorausschicken, denn jede Form kleinkariierter Manöverkritik an den Leistungen eines 17jährigen wäre so deplaziert, als würde man an einem mächtigen, faszinierenden Gebäude die Konstruktion des Dienstboteneinganges rügen. So möchte man sich also vorkommen, versuchte man Lifschitz' – nach barock-rhetorischen Erkenntnissen zumindest! – im Ausdruck verhaltene, eingebene Darstellung der Goldberg-Variationen nach aufführungspraktischen Spielregeln zu zerpfücken. Lifschitz kennt hier keinen Gehorsam. Er scheint im Dekorativen einer inneren(?) Stimme zu folgen. Das heißt aber nicht, daß er auf diesem Ozean von Variationen je die Orientierung verlieren würde. Die stets markant formulierte Baßlinie des Themas ist gleichsam der Kompaß, mit dessen Hilfe das Aria da capo-Ufer angesteuert und schließlich erreicht wird. Gelegentlich geht Lifschitz, wie András Schiff, in einer Wiederholung in die Sopranlage. Aber solche kleinen methodischen Extravaganzen ändern nichts an einer 32teiligen Klavierlektion, die an elastischer Festigkeit im Langsamen wie im Raschen nichts zu wünschen übrig läßt. Ehrlichere, transparentere Virtuosität (Variationen Nr. 17 und 20) hat man im Umkreis dieses Werkes wohl nach Gould und dem frühen Weissenberg nur schwerlich erleben dürfen. Deshalb denke ich, daß man Lifschitz trotz etwas eiförmiger Dynamik und eher scheu (und schon gar nicht metaphysisch) intonierter „Arien“-Abschnitte (etwa Nr. 25) mit großem Gewinn Gefolgschaft leisten kann.

Peter Cossé

Filigrane Anschlagkultur.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 5 c-Moll op. 10,1, Nr. 6 F-Dur op. 10,2 und Nr. 7 D-Dur op. 10,3; Christian Zacharias (Klavier);
EMI CD 5 65465 2 (WD: 65'47") DDD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Gut.

Mit einer wahren Flut von Veröffentlichungen mit Aufnahmen von Christian Zacharias überschwemmt EMI derzeit den Plattenmarkt. Dabei kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß bei dieser, wohl in erster Linie aus marktstrategischen Erwägungen heraus getätigten Kampagne einem Künstler, um den es in den vergangenen Jahren doch ein wenig still geworden ist, ein neues Image übergestülpt werden soll, um ihn – zeitgemäß gestylt – wieder ins Gedächtnis der Plattenkäufer zurückzurufen und ihn werbewirksam in Szene zu setzen. Jedenfalls die Cover-Gestaltung und die Fotos vom Pianisten im Booklet sprechen diese Sprache.

Was nun das Spiel Zacharias' selbst betrifft, so präsentiert sich hier ein Pianist, der in seinen Interpretationen einen ganz eigenen Zugang zu jeder einzelnen dieser Sonaten Beethovens formuliert. Er zeichnet dabei nicht das grimmige Bild des genialischen, aber an der Welt verzweifelten Titans Beethoven, vielmehr kehrt er dessen lyrisch-romantische Seite heraus, stets auch von dem Bestreben getrieben, melodische Spannungskurven stimmig nachzuzeichnen. Aus dieser Haltung heraus, die strukturellen Details nicht in einem spröden, oder gar akademisch-trockenen Vorlesungston darbieten zu wollen, sondern sie durch feinste anschlagsdynamische Nuancierungen in seinen Interpretationsansatz einzubauen, gelingen ihm durchwegs einleuchtende und in sich schlüssige Interpretationen. Klanglich setzt Christian Zacharias durchaus auf ein voluminöses Erscheinungsbild, ohne darüber die artikulatorische Feinarbeit zu vernachlässigen.

In seiner Wahl der Tempi geht Christian Zacharias in der ersten Sonate aus der Opusreihe 10 durchaus in Extrembereiche. Einem eher nachdenklichen zweiten Satz steht hier ein unheimlich schnell gespielter erster Satz gegenüber. Durch das schnelle Tempo hinterlassen die Punktierungen im Hauptthema des Kopfsatzes einen doch sehr leichten und nebensächlichen Eindruck. Doch vermittelt ihrer scheinbaren Schwerelosigkeit und ihrer quasi auf-taktigen Wirkung unterstützen sie in der folgenden Phase, wenn nämlich jeder dritte Takt des Hauptthemas in einen ersten Takt umgedeutet wird, die metrischen Gegebenheiten des Sonatengeschehens. Erwähnung verdienen auch die wie hingehaucht wirkenden Staccati des Presto-Finalsatzes.

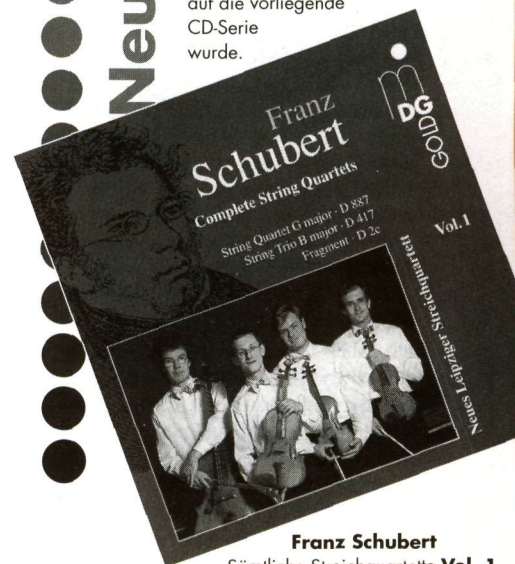
Josef Manhart

Neues Leipziger Streichquartett

Schuberts Kammermusik für Streicher wird in dieser Reihe des **Neuen Leipziger Streichquartetts** zum ersten Mal komplett vorgelegt: hier inklusive des fragmentarisch überlieferten Quartettsatzes D 2c bzw. des Trio-Fragments D 417. Die vier Musiker des Neuen Leipziger Streichquartetts eroberten sich innerhalb kürzester Zeit einen der vorderen Kammermusikränge.

Exklusiv bei MDG

"Eine so utopische wie geglückte Einspielung: Das Ergebnis erlaubt sogar den Vergleich mit den intensivsten Aufnahmen der Interpretationsgeschichte", pries FONOFORUM die letzte Beethoven-Einspielung des Neuen Leipziger Streichquartetts (MDG 307 0550-2), die inklusive Schuberts Quartettsatz in c-Moll gleichzeitig zum Vorgeschmack auf die vorliegende CD-Serie wurde.



Franz Schubert
Sämtliche Streichquartette **Vol. 1**
Streichquartett G-Dur · D 887
Trio-Fragment b-Moll · D 417
Fragment D 2c
Neues Leipziger Streichquartett

MDG 307 0601-2

**MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM**

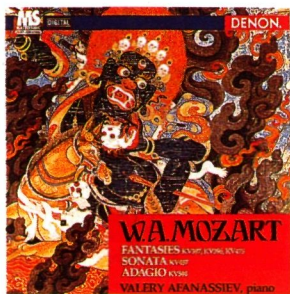
Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
Musikontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)



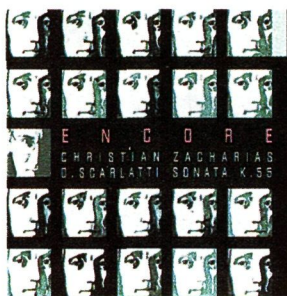
**Unerbittlich:
Mozart in Moll.**



Mozart, Klavierfantasien d-Moll KV 397, c-Moll KV 396 (als Fragment gespielt) und c-Moll KV 475, Sonate c-Moll KV 457, Adagio h-Moll KV 540; Valery Afanassiev (Klavier); Denon CD 78945 (WD: 68'21") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Insgesamt präsent, weniger brillant in den höheren Lagen.
Fertigung: Einwandfrei.



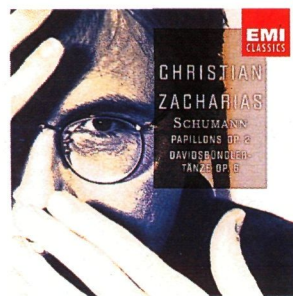
**Ein Sonderfall
auf dem Ton-
trägermarkt.**



D. Scarlatti, Sonate K. 55 G-Dur; Christian Zacharias (Klavier); EMI CD 5 55402 2 (WD: 63'08") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1973-1994
Klangbild: Sehr verschieden.
Fertigung: Einwandfrei; extravagant.



**Verlangsamte
Augenblicke,
beschleunigtes
Verweilen.**



Schumann, Papillons op. 2, Davidsbündlertänze op. 6; Christian Zacharias (Klavier); EMI CD 5 65464 2 (WD: 52'20") ADD
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: Natürlich, unverfärbt, geringfügig eng in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart ist der tragischste Komponist aller Zeiten", so schreibt Valery Afanassiev im Booklet seiner jüngsten Einspielung – und ergänzt postwendend: „sobald er in Moll komponiert". Hört man sich seine neue Mozart-Aufnahme an, so bleibt einem tatsächlich kaum etwas anderes übrig, als erschöpft zu nicken: Afanassiev präsentiert einen Moll-Mozart, der unter die Haut geht. Hier ist nichts zu spüren von jenem so gern und oft berufenen „Götterlieblich" aus Salzburg. Afanassiev nähert sich einem von schweren, schwarzen Wolken bedeckten Mozart-Himmel. Und das, ohne daß man ihm dabei Verstöße gegen den Text nachweisen könnte: Afanassiev hält sich an das, was Mozart notiert hat. Und so klingen etwa die ersten zwei Seiten der großen c-Moll-Fantasie KV 475 auch dementsprechend haltlos und suchend: Auf dem Weg von einem überhaupt nicht richtig vorgestellten, nicht im geringsten stabilisierten c-Moll nach D-Dur wankt und springt Mozart in nur 25 Takten kreuz und quer durch den Quintenzirkel... und Afanassiev geht diesem fast hilflosen, aber in Gestus und Struktur doch immer aufrechten Schwanken gnadenlos nach. Dieser Pianist ist Großmeister im Ausmalen grüblerischer, schwermütiger, aber auch sehnsüchtiger Momente. Dort, wo es um Schattierungen in Schattenbereichen geht, verfügt er über ein immens vielfältiges Klangfarben-Reservoir. Nur eines fehlt in den lyrischen Passagen: ein gesanglich runder Klavierton.

Afanassiev gehört technisch-handwerklich nicht zu den großen Virtuosen (die schnelleren Sätze sind allesamt eher im ruhigeren Bereich des Allegro-Umfeldes angesiedelt). Das mag manchen stören, fällt bei seinem extremen, aber in sich rundum schlüssigen und konsequent durchgeführten Ansatz jedoch nicht weiter ins Gewicht. Schade dagegen ist, daß Afanassiev die rhythmischen Feinheiten und Struktur-Elemente der Musik nicht auszuschöpfen vermag. So gelingt es ihm beispielsweise nicht, die kreisenden Triolen im ersten Satz der Sonate zu einem musikalischen Motor der Handlung zu machen. Die in fast allen dieser Moll-Mozart-Werke auftauchenden, insistierend auf der Stelle pochenden Akkordrepetitionen dagegen bekommen bei ihm fast so etwas wie leitmotivischen Charakter. Insgesamt ist Afanassiev ein herausfordernder Wurf gelungen: Diese Aufnahme scheint kaum geeignet für zartbesaitete Entspannungssucher. Sie ist tieftaurig, doch nie sentimental oder larmoyant. Kalle Burmester

Auf eine Idee wie diese muß man erst einmal kommen! Da geht ein Pianist mit sich zu Rate, kramt seine Lieblingszugabe hervor (ein Kompositionchen Scarlattis), sucht nach geeigneten Rundfunkmitschnitten seiner im Laufe der Zeit auf soundsoviel Städte verstreuten Konzertdarbietungen des Stückes, trägt das Gesammelte zu seiner Schallplattenfirma, überredet sie zur Veröffentlichung von nicht weniger als zwanzig dieser Aufnahmen in chronologischer Reihenfolge – und stellt damit eine ganze Branche auf den Kopf. Gegeben hat es derlei bisher wohl nicht: daß man seinen Gehörgängen den jahrelangen „Kampf" eines Musikers mit der Materie des Interpretierens am Beispiel eines konkreten Einzelfalls mittels einer einzigen CD überantworten kann. Auf einen Streich, anhand dieses „Vexierspiels mit der Zeit" (EMI), erkennt man nun neben den schwankenden Sichtweisen eines Pianisten auf ein und dasselbe Stück seine schwankende Tagesform, seine schwankenden Chancen an ganz verschiedenen Klavieren, die schwankenden akustischen und aufnahmetechnischen Rahmenbedingungen, Mikrophonierungen. Man müßte einen medienkritischen Essay schreiben über diese CD, müßte in FonoForum eine neue Variante der schwarzen oder weißen Sterne finden, um der Idee hinter dieser CD gerecht werden zu können.

Jedenfalls hat Christian Zacharias es verstanden, sich wieder ins Gespräch zu bringen. Der durch dieses „Encore"-Programm dokumentierte Zeitraum deckt zwar zwei Jahrzehnte ab, der Akzent liegt jedoch (mit siebzehn von zwanzig Konzerten) auf der Dekade zwischen 1984 und 1994. Nur in zwei Fällen konnte man auf DDD-Studioaufnahmen zurückgreifen, produziert 1990 in Haarlem und 1993 in Riehen; bei den Live-Konzerten wäre der Beifall des Publikums konsequent herauszuschneiden gewesen. Überschneidungen mit den bisher von Zacharias herausgebrachten Scarlatti-Programmen, die EMI demnächst fortsetzen will, gibt es nicht. Daß die Wahl unter den 555 Scarlatti-Sonaten ausgerechnet auf die von Kirkpatrick mit der Nummer 55 etikettierte fiel, ist kurios – ebenso wie der Umstand, daß die Spieldauer der Sonate, normalerweise rund drei Minuten, durch den zwanzigfach potenzierten Zacharias um nicht weniger als anderthalb Minuten differiert, die Hälfte also. Auch anschlagentechnisch und artikulatorisch wählt der Interpret ganz verschiedene Wege: Dem einen Hörer wird die eine Version gefallen, die andere nicht. So ist das eben, wenn ein Interpret sich bereitwillig mit sich selber mißt.

Volkmar Fischer

Nach allem, was wir von und mit Christian Zacharias in den letzten Jahren erlebt haben, mag es geradezu verpflichtend sein, die Botschaft einer 17 Jahre alten LP-Einspielung noch einmal neu zu bestimmen. Seine Interpretationen der Zyklen op. 2 und op. 6 tauchen jetzt im Zuge einer großen EMI/Zacharias-Initiative gewissermaßen aus der diskographischen Versenkung auf. Und ich strapaziere den Begriff Versenkung nicht nur deshalb, weil die muntere, fingerintelligente Fracht der Langspielplatte 1 C 063-30614 erst jetzt wieder greifbar wird. Der Hauptgrund ist wohl in mancher Unterlassung bei der Diagnose dieser Aufnahmen zu suchen – zumindest darf ich mich in diesem Zusammenhang persönlich bei den deutenden Ohren beuteln. Vieles, was Zacharias hier auf Schumanns, auf Jean Pauls und natürlich auch auf den eigenen Spuren nachdichterischen Klavierinstinkts zu hören (und zu bedenken) gibt, ist mir erst jetzt im vollen Umfang bewußt geworden.

Unter den Händen – oder besser: unter der Regie Zacharias' entfalten die „Papillons" ihre tiernusikalischen Flügel nicht nur in jener jugendlichen Flatterhaftigkeit, die bei vielen Interpreten den Verdacht aufkommen läßt, sie würden die Blüten dieses Miniaturesstrausses im schnellen Vorbeiflug in Richtung „Carnaval" bestäuben. Ganz anders Zacharias: Er nimmt sich Zeit, in jeden Kelch hineinzuschauen und nach dem jeweils Geheimsten zu forschen. Auch wenn dies – dialektisch, wenn man will – in teilweise stark verschärften Zeitmaßen geschieht, wie etwa in den großväterlichen Schrittmustern der Nr. 3 aus den „Papillons." In diesen frühen Ballsszenen nicht anders als in den „Davidsbündlertänzen" gelingt es Zacharias, alles Verschämte, alles Zarte und zwischen den Zeilen Lesbare in einer zweifelsfrei originellen Weise ebenso indirekt (also vielsagend) wie schonungslos frontal (also definitiv) an- und gelegentlich sogar auszusprechen. Géza Andas große, festliche „Davidsbündler"-Virtuosität oder Svyatoslav Richters intim-geschmeidige „Papillons" (aus Italien) in Erinnerung, behauptet sich der junge Zacharias des Jahres 1978 als ein Schumann-Promotor des verlangsamten Augenblicks und des beschleunigten Verweilens – eine Taktik, die ihm auch im Bereich der Mozart-Interpretation entsprechend Zuspriech und Kritik eingebracht hat. Aber nur in diesem Spannungsfeld läßt es sich ja wirklich angeregt leben.

Peter Cossé



Futuristische
Klavier-Avant-
garde.

SOVIET AVANT-GARDE

LOURIE
MOSSOLOV
PROTOPPOV
ROSLAVETZ
STEFFEN
SCHLEIERMACHER
PIANO

Sowjetische Avantgarde: Protopopov, Klavier-sonate Nr. 2, Mossolow, Two Nocturnes op. 15, Three Pieces op. 23 a, Two Dances op. 23 b, Lou-rié, Deux Poèmes op. 8, Formes en l'air (1915), Synthèses (1914), Roslavetz, Cinq Préludes; Steffen Schleiermacher (Klavier); hat Art/Helikon CD 6157 (WD: 63'53") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, transparent, ausgewogen.
Fertigung: Gut.

Bedeckt euch mit Fäulnis, ihr Himmel – die Sonne ist zerschlagen – die Sentenz des „Kraftmenschen“ aus der futuristischen Oper „Sieg über die Sonne“ (von Malewitsch, Krutschonik und Matjuschin, 1913) könnte auch ästhetisches Leitmotiv der hier eingespielten Klavierkompositionen sein. Die (im russischen Kontext) von Scriabin eingeleitete „Befreiung“ der Musik führte im musikalischen Futurismus zu einer Reihe harmonischer, klanglicher und skalenmäßiger Verselbständigungen, allerdings ohne die Ausschließlichkeit der Zwölfton- und Reihenperspektive (in welche die deutsch-österreichische Avantgarde mündete). Die hier von Steffen Schleiermacher vorgestellten 21 Klavierstücke zeigen im ästhetischen Aufriß eine reiche Facette stilistischer Charakteristika; gemeinsam ist der Musik ein sehr schweifender, glitzernder, immer wieder schattenhaft-durchsetzter Tonfall, nicht fern der fin-de-siècle-Klanglichkeit von Alban Bergs Frühwerk, aber auch mit sehr individuellen Akzenten. Vor allem die bestechende Transparenz und kompositorische Klarheit von Arthur Lourié (1893-1966) teilt sich hier ohne Umwege mit; Steffen Schleiermachers Technik und Musikalität findet zu einer in jeder Hinsicht idealen Balance von analytischer Durchdringung und spielerisch-selbstverständlicher Hingabe. Die aus den Jahren 1908, 1914 und 1915 stammenden meist kurzen Klavierstücke Louriés wirken eine Spur visionärer als die durchweg später komponierten Werke von Roslavetz, Protopopov und Mossolow, von denen die CD ihr Motto bezieht. Die knappen „Cinq Préludes“ von Nikolai Roslavetz (1881-1944) sind bestechend-ausgehörte, graphisch-geschärfte Studien; auch Alexander Mossolow (1899-1973) zeigt in seinen Stücken aus op. 15 und op. 23 (1927/28) noch einen sehr durchbrochenen, skizzenhaft-hingeworfenen Tonfall, ohne die Plakativität und Massivität seiner inzwischen bekannter gewordenen Orchesterkomposition „Eisengießerei“. Konzentriert, sensibel und mit reichem Anschlagstimbire trifft Schleiermacher die ungemein präzise Diktion der Musik; in Sergej Protopopovs zweiter Sonate (1924) macht er den Hörer mit einem auch rhythmisch interessanten, düster-brodelnden Werk dieser eigenwilligen Stilistik bekannt.

Hans-Christian von Dadelsen

ORGEL



Bach authentisch – auf ein Neues!



BACH
ORGAN WORKS
VOL. 1
TON KOOPMAN

Bach, Orgelwerke (Vol. 1): Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542, Fantasien c-Moll BWV 562 und C-Dur BWV 570, Fuge g-Moll BWV 578, Canzona in d-Moll BWV 588, Präludien und Fuge h-Moll BWV 544, a-Moll 543 und C-Dur 531, Pièce d'orgue G-Dur BWV 572 (Fantasia), Passacaglia c-Moll BWV 582; Ton Koopman (Orgel); Teldec/East West Records CD 4509-94458-2 (WD: 74'13") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Räumlich präsent; Nachhall problematisch (manipuliert?).

Fertigung: Einwandfrei.

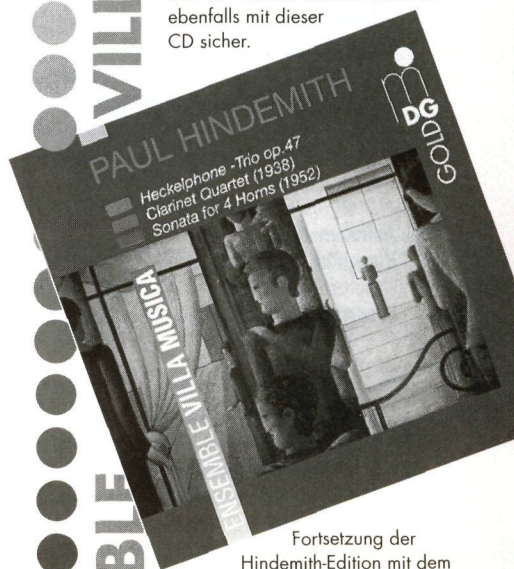
Der Niederländer Ton Koopman ist auf dem besten Wege, der „Bachissimo“ unter den Barockmusik-Interpreten zu werden. Schon vielfach auch mit Bach-Organwerken auf dem Markt präsent, beginnt er jetzt das Gesamtwerk des organistischen Allvaters einzuspielen.

Für den neuen digitalen Totalstart wählte Koopman das Instrument des Schnitger-Schülers Rudolf Garrels in der Grote Kerk zu Maassluis (1729/32) – eine auch optisch prächtig gestaltete Orgel, die aber bis ins 19. Jahrhundert (in der Disposition ausgewiesene) Veränderungen erfuhr und 1975-78 restauriert wurde. Klangbild und Koopmans unanfechtbar sichere Virtuosität stimmen. Was über weite Strecken aber nicht nur fasziniert, sondern auch immer wieder irritiert, ist die Interpretation. Die Freiheit, die Koopman sich in den Verzierungen nimmt, überzeugt durchweg; Triller, Vorschläge, allerlei Ornamentierungen fügt er originell in den Spielfluß ein. Die große Passacaglia etwa zieht er grandios durch, mit Drive und stimmigen Registerwechseln. Die g-Moll-Fantasie gestaltet er agogisch tatsächlich als freie Fantasie, um dann mit stetem Puls die Fuge anzuschließen. Seltsam (wirklich gewollt?) ist der einen Sekundenbruchteil vor dem Schlußakkord der Fantasie angeschlagene Spitzenton dieses Akkords. Die Tempi der großen h-Moll- und a-Moll-Präludien sind, vielleicht um einem zu beobachtenden Trend zu ausgekosteter Bedächtigkeit entgegenzuwirken, von einer Eile, die Koopman zwar souverän meistert, die aber die Linienführung arg unruhig werden läßt. Die Fugen dagegen lassen dann wieder mitatmen, mehr die in h-Moll als die in a-Moll. Mit dem Schwung des jungen Bach läßt Koopman die G-Dur-Fantasie funkeln, die „kleineren“, kaum minder bedeutenden Werke spielt er ihrem jeweiligen Charakter gemäß.

Koopmans alles in allem authentischer – im Begleitheft diskutiert er diesen Begriff –, nicht historisierender Bach-Auftakt läßt auf spannende Fortsetzungen hoffen.

Herbert Glossner

VILLA MUSICA



Auch in Sachen Hindemith gilt das **Ensemble Villa Musica** spätestens seit der MDG-Einspielung von dessen Klarinettenquintett als erste Adresse: FONOFORUM hielt hier eine "Steigerung an Ausdruck, Spannung und Perfektion kaum noch für möglich", und der Preis der Deutschen Schallplattenkritik war den exzellenten Kammermusikern ebenfalls mit dieser CD sicher.

Fortsetzung der Hindemith-Edition mit dem Ensemble Villa Musica, zugleich **Ersteinspielung** des Klarinettenquartetts.

Paul Hindemith
Kammermusik Vol. 3
Klarinettenquintett
Heckelphontrio
Hornquartett
MDG 304 0537-2

Exklusiv bei MDG

Paul Hindemith
Die vokale Kammermusik
Christiane Oelze, Sopran
Cornelia Kallisch, Mezzosopran
MDG 304 0535-2

Paul Hindemith
Klarinettenquintett
(Urfassung von 1923),
Septett, Oktett
MDG L 3447



**MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM**

Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
MusiKontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)