



WARSZAWSKI CHÓR MIĘDZYUCZELNIANY



Bedeutung: polnischer Chorstil in exemplarischen Bildern

Klangbild: ungestörter Konzertmitschnitt in kompakter Nahaufnahme

Fertigung: einwandfrei

Fast unbelästigt von Halskranken im Auditorium, hat der Warschauer Studentenchor St. Anna das Programm seiner Europatournee 1979 vom Podium der Oetkerhalle Bielefeld in den Saal und in die Mikrophone der Dabringhaus- und Grimm-Produktion singen können. Der erstaunlich und herzbewegende Erfolg der jungen Sängerinnen und Sänger enträtselt sich nach dem Hören dieser Langspielplatte.

Janusz Dabrowski, der künstlerische Leiter des polnischen Studentenchores, versteckt den Schmelz der jungen Stimmen nicht hinter Stilprinzipien, läßt aber auch keinen Fohlengalopp am langen Zügel zu. Sein gestalterisches Motto dürfte etwa heißen: So stilvoll wie nötig, so frei wie möglich, Musik auf jeden Fall für lebende Zuhörer, nicht für das Archiv.

Das Programm der Warschauer umfaßt vier Schwerpunkte. Es gibt alte polnische Musik, Gesänge orthodoxer Liturgie, Negro Spirituals sowie russische und vor allem polnische Folklore. Polyphone Sätze kommen glasklar heraus mit instrumental geführten Frauenstimmen und einer Begeisterungsfähigkeit des ganzen Chores am dynamischen Filigran. Bei Spirituals und Folklore wird auf die hierzulande übliche Combobegleitung verzichtet. Nichts darf den zart erregten choralen Swing der Warschauer monotonisieren oder gar zudecken, ein Verfahren, das empfehlend weitergereicht werden darf.

Erwin Schwarz

Oper

○ **Bartók, Herzog Blaubarts Burg** (Gesamtaufnahme in ungarischer Sprache) - Dietrich Fischer-Dieskau (Blaubart); Julia Varady (Judith); Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch → Deutsche Grammophon 2531 172 (1 S 30)

Bedeutung: tiefgründige Wiedergabe, die an gründlicher psychologischer Aufschlüsselung des Symboldramas nicht spart

Klangbild: gut gestaffelt

Fertigung: anfänglich leichtes Rumpeln auf Seite 1

Bartóks einzige Oper ist bereits so etwas wie ein „Klassiker des modernen Musiktheaters“ geworden; dennoch ist der Weg zu einem klaren Publikumserfolg immer noch sehr dornenreich. Das mag an der Kürze der Spieldauer von kaum einer Stunde liegen, außerdem an dem nicht immer einfach zu verstehenden Symbolismus des Librettos von Béla Balázs.

Bartóks Oper von der vierten Frau des Ritters Blaubart, die das Geheimnis seines Schlosses (seiner Seele) und der darin durch Türen verschlossenen Kammern erforschen will, endet im symbolischen Tod, als Judith auch die letzte, ihr verweigerte Tür öffnet und sie den Mann aller seelischer Stärke entkleidet sieht. Ein Machtkampf der Geschlechter wird hier ausgetragen und das zu einer Musik, die der Debussys wohl verwandt ist, ihre Eigenständigkeit aber stets vorweist.

Es ist erstaunlich, wieviele Aufnahmen es von Bartóks Einakter schon gab und weiterhin geben wird (die nächste Einspielung unter Georg Solti steht bald ins Haus).

Nun ist Dietrich Fischer-Dieskau zum zweiten Mal darangegangen, den dämonischen Ritter auf Platte zu gestalten, diesmal allerdings in der originalen ungarischen Sprache. Heute, nach 20 Jahren, singt er ihn weniger als in der ersten Aufnahme unter Ferenc Fricsay, erbringt aber dafür eine ergreifende singschauspielerische Leistung, die erschauern macht. Das ist Ausdrucksgesang in höchster Vollendung!

Julia Varady hat mit der Judith eine Partie gefunden, die zu den besten ihres Repertoires gehört. Schmeichelnde Zärtlichkeit, leidenschaftliches Aufbegehren, aber auch dumpfe Angst kennzeichnen ihr mit aufblühendem Stimmglanz dargebotenes Rollenbild.

Der glühende Zwiegesang dieser zwanghaft miteinander verbundenen Menschen erfährt durch die musikalische Leitung von Wolfgang Sawallisch eine einzigartige Steigerung. Das

Bayerische Staatsorchester macht da tadellos mit und verfängt sich auch nicht an den rhythmischen Fallen.

Unter allen „Blaubarts“ ist dieser der berauschendste. Klaus Laskowski



★ **Debussy, Pelléas et Mélisande** (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) - Frederica von Stade (Mélisande); Richard Stilwell (Pelléas); Ruggero Raimondi (Arkel); Nadine Denize (Genoveva) u. a.; Chor der Deutschen Oper Berlin; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan → EMI Electrola 1C 165-03 650/52 (3 S 30)

Bedeutung: die klangsinnlichste aller vorhandenen „Pelléas“-Aufnahmen mit einer bis dahin nicht erreichten homogenen Sängerbesetzung. Eine „Karajan-Sternstunde“

Klangbild: bühnenperfekter Eindruck mit studientechnischer Perfektion

Fertigung: einwandfrei

Obwohl „Pelléas et Mélisande“ in letzter Zeit öfter an Bühnen erscheint, und obwohl an Platteneinspielungen kein Mangel herrscht, ist der Zugang zu dieser Oper für den Hörer nie unkompliziert gewesen. Die französische Sprache, mit der die Musik untrennbar verbunden ist, mag die Erklärung hierfür sein. Übersetzungen (wie die im vorzüglichen Begleitheft) sind zum Lesen vielleicht noch geeignet, für Aufführungen jedoch unbrauchbar.

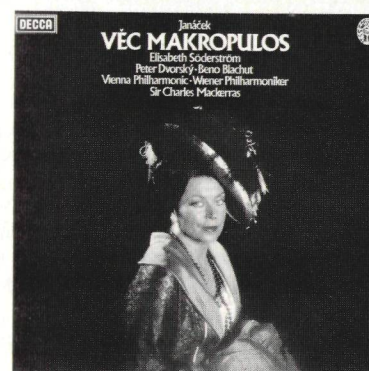
Die vorliegende Gesamtaufnahme hingegen öffnet eine bis dahin verschlossene Tür. Karajan setzt mit den Berliner Philharmonikern auf ausgeprägte Klangsinnlichkeit, auf raffinierte Farbschattierungen, auf erotisierenden Orchesterprunk: Debussys Partitur wird so plötzlich eingängig. Der Hörer kann durch Karajans verdeutlichende Sprache viel mehr verstehen als sonst.

Mit den Stimmen hat Karajan diesmal das große Los gezogen. Für den Pelléas wurde der hohe Bariton von Richard Stilwell eingesetzt, für die

Mélisande der helle Mezzosopran von Frederica von Stade, beide von klarer, jugendlicher Ausstrahlung. José van Dam verfügt für den Golaud über einen Baßbariton von erlesener Schönheit; selbst sein Ausbruch in der 4. Szene des 4. Aktes besitzt noch Erhabenheit und ist jenseits jeglicher Brutalität. Mit Zartheit singt Nadine Denize ihre Briefszene, Ruggero Raimondi ist ein aristokratischer Arkel, Christine Barbaux ein glaubhaft kindlicher Yniold.

Das Ereignis dieser Aufnahme ist der Einklang von vokalem und orchestralem Zueinanderfinden. Man darf von einer Sternstunde sprechen.

Klaus Laskowski



★ **Janáček, Věc Makropulos (Die Sache Makropulos)** (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache) - Elisabeth Söderström (Emilia); Peter Dvorský (Albert); Beno Blachut (Hauk-Sendorf); Václav Zitek (Jaroslav Prus); Dalibor Jedlička (Kolenatý); Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker, Charles Mackerras → Decca D 144 D (2 S 30) (Teldec Import Service)

Bedeutung: mitreißende Aufnahme eines der merkwürdigsten und großartigsten Opernwerke unseres Jahrhunderts

Klangbild: präsent, räumlich, gelegentlicher Hang zu großer Dichte und dumpfem Klang

Fertigung: einzelne Vorechos, sonst einwandfrei

An Janáček wird in neuerer Zeit „Wiedergutmachung“ begangen. Lange hat man von diesem Komponisten in unseren Bereichen kaum Notiz genommen. Der kleine Kreis von Liebhabern der Janáček-Musik war auf die tschechischen Aufnahmen (Supraphon) angewiesen - und diese zu erlangen war oft mit Schwierigkeiten verbunden.

Die Opernwerke aus Janáčeks Spätzeit zählen ohne Frage zu den bedeutendsten auf musikdramatischem Gebiet. Daß den Werken die große Popularität versagt blieb, hängt nicht

allein mit der zersplitterten, sich aus Floskeln zusammensetzenden Tonsprache Janáčeks, sondern auch mit den schwer verständlichen, oft auch absonderlichen Sujets zusammen.

Auch „Die Sache Makropulos“ stellt für den Hörer eine „harte Nuß“ dar. Eine Oper, in der hauptsächlich von einem verwinkelten Erbschaftsprozess die Rede ist, die sich in einer Atmosphäre von Aktenstaub und Kanzleiabspielt. Und doch ist dieser nüchterne Rahmen die passende Umgebung für die mysteriöse Hauptgestalt: die dreihundertjährige Sängerin Emilia Marty, eine der faszinierendsten Gestalten der Opernbühne. Ein Hauch von Kafkas Gedankenwelt liegt über diesem versponnenen, tiefgründigen Werk, in welchem der siebzigjährige Komponist seine eigenwillige Lebensphilosophie dargelegt hat.

Mitreißend vom ersten Ton an die stürmische, in phantastischen Farben leuchtende Musik. Charles Mackerras, die treibende Kraft der Janáček-Renaissance, bringt zusammen mit den Wiener Philharmonikern eine vitale Wiedergabe, die jenes „Brennen“ enthält, welches bei dieser Art von Musik unerlässlich ist. Trotz einiger Ungenauigkeiten ist diese Interpretation besser gelungen als die allzu zaghaft musizierte „Katja Kabanowa“-Aufnahme. Auch die ältere Supraphon-Aufnahme des Werks, von der

bei uns ein Querschnitt erhältlich war, ist mit der Neueinspielung übertrifft worden.

In der Hauptrolle: Elisabeth Söderström. Eine Sängerin, an der man immer wieder neue Fähigkeiten entdeckt, die sich mit erstaunlicher Sicherheit in die Rolle einlebt. Rundum ein gutes, präzises Ensemble, aus welchem die frischen, klangvollen Stimmen von Peter Dvorský (Gregor) und Anna Czaková herausragen. In einer glänzend gezeichneten Nebenrolle: Beno Blachut, Tenorveteran der Prager Oper und Protagonist vieler schöner Supraphon-Aufnahmen.

Die Textbeilage enthält das tschechische Original und die englische Übersetzung. Das Fehlen eines deutschen Textes stellt bei einem derartig komplizierten Werk einen echten Mangel dar. Clemens Höslinger

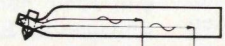
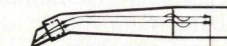
○ **Puccini, La Bohème (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)** - Katia Ricciarelli (Mimi); José Carreras (Rodolfo); Ingvar Wixell (Marcello); Robert Lloyd (Colline); Håkan Hagegård (Schaunard) u. a. - Chor und Orchester des Royal Opera House, Covent Garden, Colin Davis → Philips 6769 031 (2 S 30), MC 7699 116

SONUS



Holt raus, was an Musik drin ist.

Zum Beispiel: Sonus Dimension 5. Es gibt kein besseres Magnetsystem. Verzichteten Sie an der klangerstimmenden Stelle nicht auf höchste Qualität.

Herkömmlicher Nadelträger mit mehrfachem Übertragungsweg und Reflexionen.  Ergebnis: zeitliche Versetzung der ankommenden Wellen.	Neuer Sonus Nadelträger mit integriertem „Lamda“-Schliff.  Ergebnis: perfekter Übertragungsweg ohne Zeitversetzung.
---	---

Informatives Prospektmaterial durch EPD, Wotterstraße 5, 8000 München 83



Bedeutung: eine „Bohème“ mit Bühnenprobter Klasse-Besetzung

Klangbild: breites Panorama, links-rechts-Spielerei der Stereo-Regie wirkt übertrieben; farbecht, minimal höhenbeschnitten; Räumlichkeit und Tiefenstaffelung nicht optimal; Präsenz der Solostimmen schwankt

Fertigung: bis auf etliche Knacker einwandfrei

Schon wieder eine neue „Bohème“! Hauptanlaß ist zweifellos das Paar Ricciarelli-Carreras, eine Bühnenbewährte Klasse-Besetzung für Mimi und Rudolf. Zweiter Grund scheint Colin Davis zu sein, der nach seiner hervorragenden „Tosca“ neuerlich Puccini einspielte. Er tat dies in eher zügigen, sehr vernünftigen Tempi, mit Genauigkeit im Detail, lebendiger Dynamik und gutem Gefühl für Kantabilität. Daß Davis ein- oder zweimal beim Accelerando einem entbehrlichen Effekt nachläßt, kann man hinnehmen. Daß er dem auch klanglich nicht optimalen Chor im zweiten und dritten Akt Ungenauigkeiten durchgehen ließ, ist weniger begreiflich.

Es gibt Einspielungen, die die Atmosphäre rund um die vier Bohémiens, die Stimmung in der Mansarde, plastischer verdeutlichen, weil die Sänger mehr Persönlichkeit und Komödiantik aufbringen. Hier paßt vor allem Ingvar Wixell nicht hinein, der mit unvollkommener italienischer Diktion, mit einem s-Fehler und einer nur im Forte schönen Stimme einfach kein Marcel ist. Hagegård wäre gewiß einer; als Schaunard bleibt er trotz seines reizvollen Baritons etwas blaß, genau wie die exakte Koloraturen singende, wenig kapriziöse Musette.

In den Szenen des Liebespaares kulminiert das Niveau dieser Einspielung, da möchte man nach Einwänden gar nicht suchen, weil so viel Menschlichkeit, so viel echtes Gefühl, so viel Spontaneität freigesetzt wird. Als poesievoller Mimi spinnt die Ricciarelli wundervolle Melodiebögen und vollendete Pianostellen, läßt aber auch spüren, daß sie in dramatischen Partien ebenfalls zu Hause ist.

Carreras phrasiert seinen gemütvollen Rudolf mit Herz, setzt Temperament um in elanvollen Stimmeinsatz, wobei er kraftvolle Töne nicht scheut und sehr auf den Zauber seines warmen Timbres setzt. Die Höhe wirkt – bis auf das mühsame C in der Arie – durchaus sicher und effektiv. Eine lebendig gestaltete Neuaufnahme, deren kostbarer Glanzpunkt die beiden Protagonisten abgeben.

Hermann Schönegger

○ **Strauss, Die ägyptische Helena** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache – Dresdner Originalfassung) – Gwyneth Jones (Helena); Matti Kastu (Menelas); Aithra (Barbara Hendricks); Altair (Willard White); Da-ud (Curtis Rayan) u. a.; Kenneth Jewell Chorale; Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati → Decca 6.35491 GF (3 S 30)

Bedeutung: erste Gesamtaufnahme einer der unbekanntesten Opern von Richard Strauss. Trotz teilweise zwiespältiger Gesangsleistungen ein wichtiger Beitrag zur Strauss-Diskografie

Klangbild: etwas vordergründig, keine allzu großen Abstufungen

Fertigung: leichtes Knistern

Ob der „Ägyptischen Helena“ eine ähnliche Wiederbelebungschance wie der „Frau ohne Schatten“ oder der „Schweigsamen Frau“ eingeräumt werden kann, darf selbst nach dieser ersten Schallplatten-Gesamtaufnahme bezweifelt werden. Dramaturgisch zu sehr auseinanderklaffend sind Hugo von Hofmannsthal die beiden Akte aus der Feder geflossen. Ebenso steht es mit der Musik von Richard Strauss, die im ersten Akt noch aufregende Momente besitzt, im zweiten aber in marmorner Schönheit stagniert und bis auf Helenas Monolog „Zweite Brautnacht“ und Altairs Gesänge doch zu wenig Spannung besitzt.

Richard Strauss wollte ursprünglich eine „Operette à la Offenbach“ schreiben, hatte aber darin (wie dann auch bei der „Arabella“) seinen Textdichter unterschätzt. Hofmannsthal klammerte sich an die Mythologie und an Herodot, der die ursprüngliche Geschichte des Helena-Raubes als erster umdeutete.

Der eigentliche Inhalt ist eine psychologische Ehestudie und besteht vor allem in dem Hin- und Hergerissensein des Menelas zwischen dem Sühneopfer und der Liebe zu seiner Gemahlin. Zauberränke und Frauenlist bringen schließlich die Wiedervereinigung der beiden Gatten zuwege, allerdings nicht ohne eine blutige Mordspur zu hinterlassen.

Die Uraufführung, 1928 in Dresden, war ein glanzvolles Theaterereignis, ebenso die Wiener Erstaufführung. Eine Umarbeitung, die Hofmannsthal plante, ist durch seinen Tod 1929 nicht mehr zustande gekommen. Die von Clemens Krauss und Lothar Wallerstein als „Wiener Fassung“ für die Salzburger Festspiele 1933 besorgte Straffung hat sich ebenso wenig durchgesetzt wie die „Münchener Fassung“ von 1940, der auch 1956 kein durchschlagender Erfolg beschieden war.

Die vorliegende erste Schallplattenaufnahme, die auf Konzerten vom April 1979 in Detroit, New York und

Washington basiert, geht auf die Dresdner Urfassung zurück, die Schönheiten der Strauss'schen Partitur können so uneingeschränkt bewundert werden. Auch wenn Antal Dorati mit dem exzellenten Detroit Symphony Orchestra vielleicht nicht alle Klangvaleur auszuschnöpfen vermag, gelingt ihm doch vieles großartig.

Leider steht es um die Sängerbesetzung nicht ebenso. Gwyneth Jones verfügt in der Titelrolle, in der einst Elisabeth Rethberg und Maria Jeritza brillierten, zwar über die dramatische Attacke, weniger aber über Schmiegsamkeit und erotisches Flair. Und Matti Kastu gibt dem Menelas durch sein breites, offenes Singen den irreführenden Anschein eines tumben Tölpels, obwohl er mit seinem heldischen Tenor eigentlich ganz richtig „auf“ der Partie liegt.

So faszinierend Barbara Hendricks anfänglich ihren zarten, silbrigen Sopran für die Aithra einsetzt, so störend wirkt sie später gegen Gwyneth Jones und Matti Kastu, von denen sie sich dazu noch zum Forcieren verleiten läßt. Volles Lob jedoch für Willard White (Altair), für Birgit Finnilä als alles-wissende Muschel und Curtis Rayan als tenor-sanften Da-ud.

Ein besonderer Hinweis soll nach dem vorzüglich redigierten Beilageheft mit vollständigem Libretto und informativem Bildmaterial gelten.

Obwohl manches an Werk und Interpretation zu bemängeln ist, darf man für diese Aufnahme dankbar sein. Denn wann bekommt man die „Ägyptische Helena“ schon auf der Bühne zu sehen? Klaus Laskowski

○ **Erinnerungen an Peter Anders** (Arien von Mozart, Meyerbeer, Verdi, Puccini, Wagner u. a.) – Peter Anders, Tenor; Michael Raucheisen, Klavier; versch. Orchester und Dirigenten → Deutsche Grammophon 2721 212 (3 S 30)

Bedeutung: Anders in seiner ganzen Vielseitigkeit und Spannweite mit einigen seiner besten Aufnahmen

Klangbild: von hervorragender, unverfärbter Mono-Qualität bei den späten Aufnahmen; nicht verzerrungsfrei bei den Berliner Rundfunkaufnahmen

Fertigung: einwandfrei

25 Jahre sind im September seit seinem frühen Tod vergangen: Anlaß genug für weitere „Erinnerungen an Peter Anders“. Zieht man die Summe aus Stimmqualität, Persönlichkeit, Disziplin und Vielseitigkeit, muß man erkennen, daß der ungemein menschliche, gemütvollende deutsche Tenor bis heute keinen wirklichen Nachfolger gefunden hat.

Tenorale Eitelkeit scheint Anders fremd gewesen zu sein. Er stellte stets Ausdruck über Stimmglanz, er modellierte innige Phrasen mit der Mezza-voce, selbst wenn diese fallweise matt klang, er suchte nie den Effekt überdehnter Spitzentöne. Der betont ehrlich, mit Stilgefühl und ausgezeichnete Technik, kaum aber mit Raffinement singende Tenor verfügte über geschmeidige Koloratur und über das unschätzbare Kapital einer obertonreichen, hell strahlenden Höhe. Diese kommt am effektivsten in jenen späten, klanglich sehr guten Aufnahmen zur Geltung, die Anders schon fast als jugendlichen Helden Tenor zeigen (erstausstänlich imposant, doch weniger idiomatisch die Radames-Romanze, schlechthin vollendet „Land so wunderbar“). Die Arien von Mozart, Flo-tow und Lortzing kennt man allgemein durch mehrfache Veröffentlichung auf verschiedenen Marken; sie klingen weniger gut.

Anders' Vielseitigkeit war keine eitle Laune, sondern von künstlerischem Ernst getragen, den er auch der Operette angedeihen ließ. Wie er etwa in „Hab' ein blaues Himmelbett“ Eleganz und Charme umsetzt; das muß man gehört haben! Dankenswert, daß diese klingenden Erinnerungen auch

auf den bedeutenden Liedinterpreten Anders' Bezug nehmen, von dem es viel zu wenig Platten gibt.

Hermann Schönegger

○ **Frederica von Stade – Arien aus italienischen Opern** (Monteverdi, Rossini, Paisiello, Broschi, Leoncavallo) – National Arts Centre Orchestra, Ottawa, Mario Bernardi → CBS 76 800 (1 S 30)

Bedeutung: italienische Raritäten – mit geläufiger Gurgel, stilbewußt und empfindsam serviert

Klangbild: farbecht, räumlich, transparent und präsent; auf heutigem Standard

Fertigung: bis auf vereinzelt deutliches Knacken einwandfrei; schlampig redigierte deutsche Arientexte

Ein informatives Recital, weil es ausgetretene Programmpfade verläßt. Wann hört man schon Musik aus Paisiello's „Nina“ oder gar von Riccardo Broschi, dem Bruder des einst weltberühmten Kastraten Farinelli? Ob es freilich von großem Belang ist, solche

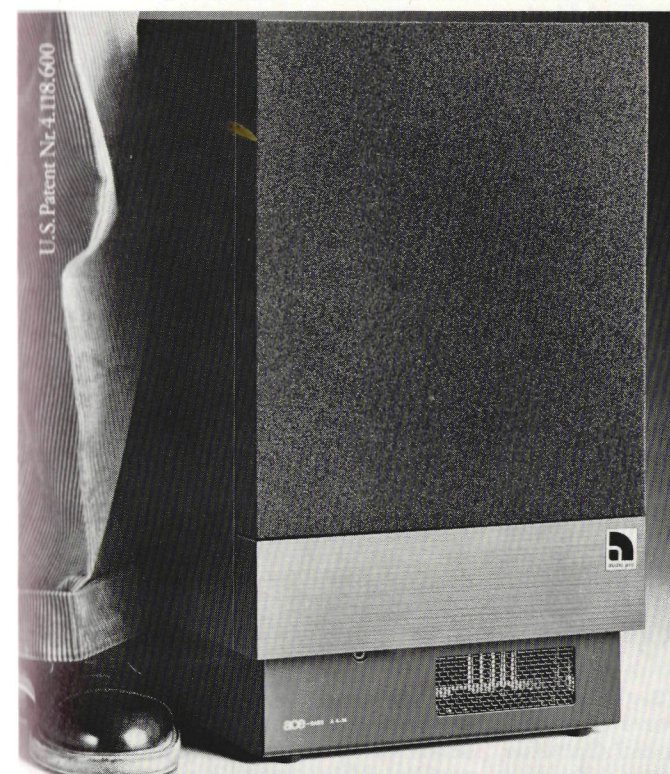
Stücke zu kennen, bleibe dahingestellt, denn die bittere These, daß vergessene Musik im allgemeinen selbst am meisten zum Vergessenwerden beitrug, wird durch diese Beispiele nicht widerlegt.

Frederica von Stade bringt ihren Vorzug, eine empfindsame, detailgenaue Gestalterin zu sein, auch in diese Platte ein; bei „Semiramis“ wirkt sich das (im Vergleich zur Berganza) sogar als Tempobremse aus. Auch die Monteverdi-Arie wirkt sehr getragen, und es fragt sich, ob sich die Sängerin dabei durchweg wohlgeföhlt hat, denn es stellte sich fallweise unruhige Stimmführung und gegen Ende der Atemreserve auch Trübung des Timbres ein.

Dieses samtige, lockere Timbre verströmt viel Reiz, selbst wenn die Mit-tellage unter Druck, im Forte, zu leichtem Flackern neigt. Hervorragend, ja souverän, die Geläufigkeit, die bei Rossini hart geprüft wird. Und als echter Mezzo hat Frederica von Stade ihre helle, strahlende Höhe inzwischen noch mehr gefestigt; die Spitzentöne machen schönen Effekt und wirken keineswegs aufgesetzt, da die ausgeglichene Stimme schon während des Aufstiegs langsam aufhellt.

Hermann Schönegger

AUDIO PRO PRÄSENTIERT EIN (KLEINES) KLANGWUNDER. ES MISST 52 x 31 x 27 cm.



Aktiv-Lautsprechersystem A4-14

Das Aktiv-Lautsprechersystem A4-14 von Audio Pro bringt unübertroffen saubere und präzise Bässe bis 30 Hz hinab – bei einem erzeugten Schalldruck von mindestens 96 dB.

Vergleichbares konnte bis heute, wenn überhaupt nur mit mehrfach grösseren Gehäuseabmessungen erzielt werden.

Der eingebaute ace™ Bass-Verstärker – eine Audio Pro Erfindung – womit die mechanischen Parameter der Tieftöner auf elektrischem Wege synthetisiert werden, macht es möglich.

Ein zweiter Leistungsverstärker, zusammen mit hochwertigen Mittel- und Hochtönern als Einheit optimal ausgelegt, sorgt dafür, dass wir nicht nur im Bassbereich keinen Vergleich scheuen müssen.

Bundesrepublik FONOS Deutschland Königsstrasse 21 7 Stuttgart 1	Schweiz FONOS AG Wartenbergstr. 15 4020 Basel
---	---

Ich glaube nicht an Wunder, bitte informieren Sie mich.

Name: _____
Strasse: _____
PLZ/Ort: _____

Audio Pro. Besser Hören.

