

SCHALLPLATTEN-PORTRÄT

Große Pianisten der russischen Schule



Heinrich Neuhaus

Diese sechs Langspielplatten, die zum ersten Mal die Klavierkultur des Moskauer Konservatoriums vorstellen, vertreten durch diese drei Pianisten, kommen geschichtsbefrachtet: Sie nur nach dem Höreindruck und nach gängigen Hörerwartungen zu bewerten, muß zu einem Mißverhältnis zwischen dem ästhetischen Urteil und dem künstlerischen Rang der Interpreten führen. Daher sollen sie hier etwas ausführlicher vorgestellt werden.

Lassen wir einen uninformierten, doch musikalischen Hörer die erste Plattenseite unvoreingenommen und bewußt wahrnehmen: Mozarts Rondo a-Moll KV 511 dringt auf uns ein, sehr besinnlich, sehr singend, sehr diszipliniert und dennoch frei, von übersinnlich träumerischem Ausdruck, schwermütig, doch mit Leichtigkeit schwebend – sofort wird deutlich: hier spielt einer der ganz Großen – aber er spielt aus einer anderen, fernen und vergangenen Welt zu uns herüber. Dieser Eindruck wird sich verstärken unter dem Schock der überwältigenden, schwerlich auf irgendeiner anderen Schallplattenaufnahme in ihrer Gültigkeit übertroffenen Interpretation von Beethovens Opus 110 durch Heinrich Neuhaus (auf der vierten Plattenseite dieser Kassette). Was ist das für eine Welt, was für eine Geschichte, die uns hier vermittelt

werden? Was und warum können wir davon lernen? (Denn um des reinen Hörerlebnisses werden historische Aufnahmen sicher nicht gekauft.)

Im Westen bezeichnen Namen wie Busoni, d'Albert, Solomon, Horowitz, später Cherkassky, Kentner, Van Cliburn, Pollini – in Deutschland auch Namen wie Backhaus, Karolyi, Seemann, Roloff – eine historische Entwicklung, die seit den 20er Jahren stetig von so „romantischen“ Idealen des Klavierspiels wie Poesie, Verzauberung, Verinnerlichung des Ausdrucks, von einer vornehmlich dem „Gehalt“ der Musik verpflichteten Interpretation weggeführt hatte, hin zu neuen Werten wie „Objektivität“ und Texttreue, Präzision des Anschlags, Genauigkeit auch des Metrums und Einheitlichkeit des Tempos, zu einem Verlust an agogischer Differenzierung und

zu einer beispiellosen Entfesselung der Dynamik, der technischen Perfektion und Brillanz. Die ganz anders geartete Welt der russischen Pianistenschule hatte sich für den Westen schon einmal geöffnet und großes Staunen verursacht: als Svjatoslav Richter in New York debütierte. Hier vermochte zum erstenmal ein großer Pianist wieder verinnerlicht, romantisch (im besten Sinne) ausdrucksvoll und gefühlsbetont (ohne Sentimentalität) zu spielen – den Hintergrund, aus dem er die Kraft dazu schöpfte, konnte man damals nur ahnen. Es war jedoch nicht allein Richters Lehrer Heinrich Neuhaus, der Traditionen des Klavierspiels des 19. Jahrhunderts bewahrt und an seinen Schüler weitergegeben hatte; eine ganze Gruppe von fähigen Klavierpädagogen waren dem alten Stil treugeblieben, und dieser Stil war nicht – was Ver-



Konstantin Igumnow

Alexander Goldenweiser

suche der Stilkonservierung für gewöhnlich diskreditiert – unter ihren Händen zerfallen. Neben Alexander Goldenweiser und Konstantin Igumnow, die in der vorliegenden Publikation berücksichtigt sind, wären mindestens noch Jakuv Zak, Samuel Feinberg und Vladimir Sofronitzky zu nennen. Nur von letzterem gibt es eine Kassette mit 3 Langspielplatten im Katalog von Eurodisc (XG 85 993 K).

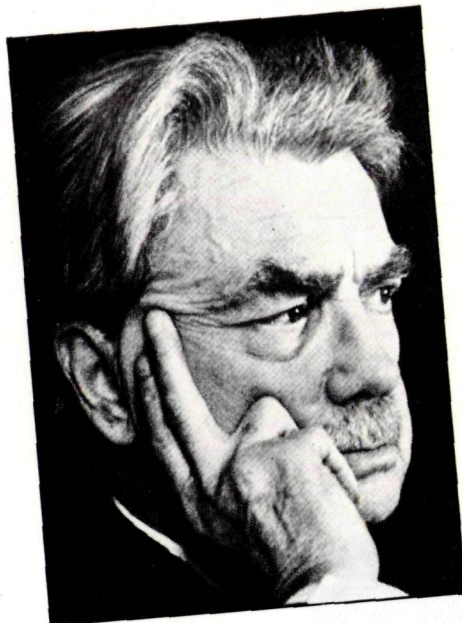
Alle negativen Faktoren, die das Leben der Menschen – speziell der Künstler – seit den späten 20er Jahren in Moskau bestimmten, bedrückten und bedrohten (vgl. die Erinnerungen von Schostakowitsch), wirkten auf den Stil der Musikausübung fortschritthemmend, also konservierend: die kulturelle Isolierung von der übrigen Welt, das durch Stalins politischen Terror und die Wohnungsnot bewirkte Streben nach pri-

vater Abkapselung wenigstens beim Musizieren, die aus der Vorsicht geborene Scheu vor Innovationen. Die staatliche Organisation befreite – wenigstens das kann positiv gesehen werden – das Konzertleben vom wirtschaftlichen Druck und den Künstlern von der Notwendigkeit, die Musikkritiker zu begeistern, und führte so zu einer Konzentration auf die musikalischen Aufgaben (das konnte aber unter allen Künstlern nur den ausübenden Musikern gelingen), auch in der Musikpädagogik. Es war Alexander Goldenweiser, der 1932 die Gründung der Moskauer Konservatorium angeschlossenen Zentralen Musikschule anregte, auf welcher musikalisch hochbegabte Kinder neben dem Schulunterricht bereits voll in die musikalische Ausbildung integriert sind – nicht nur eine einzigartige Chance für die Nachwuchselite, sondern

auch ein weiterer Faktor der Stilkontinuität.

Dient also diese Schallplattenkassette ausschließlich der Information über den Stil der Klavierpädagogen des Moskauer Konservatoriums? Beileibe nicht! Denn es wird uns hier die Musik von Beethoven und von anderen Komponisten (die die Pianisten zum Teil noch selbst gekannt haben) in einem früheren Stadium der Überlieferung geboten. Weil im Osten die Entwicklung der Musikalischen Interpretation stehen blieb, erleben wir sie in einem vorrevolutionären Zustand, während bei uns im Westen die Überlieferungen aus dem vorigen Jahrhundert abgerissen sind. Und darum können wir hier lernen, denn wie oft in der Geschichte der Kunst haben sich neue Entwicklungen aus Impulsen ergeben, die aus längst untergegangenen Perioden

GROSSE PIANISTEN DER RUSSISCHEN SCHULE



Heinrich Neuhaus

stammten!

Das bedeutendste Ereignis auf diesen 12 Plattenseiten, dessentwegen allein die Anschaffung sich lohnt – ja notwendig wird – ist Heinrich Neuhaus' Aufnahme der Sonate op. 110 von Beethoven. Selten sind die Sternstunden, in denen wir einer Interpretation begegnen, die das ganze Werk gültig wiedererweckt. Neuhaus' Spiel sollte anhand der Noten kontrolliert werden: Keiner spielt so texttreu wie er, und doch ist er der wilde, spontane, leidende alte Virtuose; er weint und erwacht sofort zur Trotzgeste, das Fortissimo hämmert er weich und er singt die Fuge. Er versteht den Sinn des plötzlichen Piano nach der Steigerung, er kann die Figurationen leggeramente spielen, und er begreift, daß die Einleitung zum Rezitativ eben eine Einleitung ist und noch nicht der Klagegesang selbst – es könnten viele Spalten mit der Beschreibung allein dieser Aufführung gefüllt werden, und es ist nur zu hoffen, daß sie diese Würdigung in einer künftigen Studie über Beethoven-Interpretation aus berufener Feder einmal erfährt.

Alle die anderen Aufnahmen der Sonate, die Joachim Kaiser in seinem Buch (Beethovens 32 Klaviersonaten...) meist mit Recht bemäkelt, und die nun nur noch als Beispiele für bestenfalls partiell gelungene Lösungsversuche im Plattenschrank bleiben, sind ja deshalb nicht plötzlich entwertet, sie sind nur Stationen oder Opfer der historischen Entwicklung, die sie den Ausdrucksmitteln entfremdet hat, welche für die Darstellung dieser komplexen Musik unabdingbar sind.

Niemandem soll die Begeisterung für Polini (oder für einen anderen modernen Pianisten seiner Wahl) ausgedrückt werden, denn selbstverständlich gibt es auch heute

große Musiker. Heinrich Neuhaus sagte über Van Cliburn (der den Tschaikowsky-Wettbewerb gewonnen hatte), er liebe nicht die Art, wie dieser Chopin spiele, aber er liebe Van Cliburn. Da liegt das ganze Problem! Bei Neuhaus kommt alles zur Einheit: Künstlertum und Kunst. Wie er die große Fuge, das Finale der Sonate op. 110, zu einem alle Schatten „überwindenden“, jubelnden Schluß hinaufführt – das erhebt auch uns, vermittelt uns das Gefühl, neugeboren zu sein, und diese Aussage ist bei ihm so wahr, daß es unerheblich wird, wieviele Kleinere daran vergeblich sich abgemüht haben oder wieviele Musiker des Westens in den letzten fünf Jahrzehnten mehr oder weniger erfolgreich versucht haben, solchem zum Klischee heruntergekommenen Topos (der „heroischen Überwindung“) zu enttrinnen.

Der überragende Rang von Neuhaus' Beethovenspiel wird auch in den anderen Aufnahmen der Eurodisc-Kassette hörbar – von kleineren bis starken Beeinträchtigungen, die diese Aufnahmen mit sich herumschleppen, sollte niemand sich beirren lassen. Alle Sonaten sind auf unterschiedlichen, teils verschieden gestimmten und intonierten, teils hörbar heruntergewirtschafteten Instrumenten gespielt (die Aufnahmen stammen aus den Jahren 1948-50!). Manchmal bleibt unklar, ob Neuhaus mit einer ausgeleierten Mechanik oder mit seiner eigenen Technik kämpft, wenn Sechzehntelfigurationen an einer Stelle viel unregelmäßiger kommen als bei den übrigen Aufnahmen. Ohnehin kommt es auf technische Perfektion nicht an.

In seiner Aufführung von op. 109, einer Studioaufnahme, gelangt Neuhaus erst im Variationensatz eigentlich zur Sache: wirklich „mit innigster Empfindung“ (wie Beethoven schreibt) läßt er ihn vor uns stehen. Messen wir den ersten Satz an der Aufführung der Sonate op. 110, die so unmittelbar in Bann schlägt, dann fühlen wir eine unbekannte Irritation, es fehlt ihm hier der letzte Rest an Konzentration: aber das ist schließlich der durch Neuhaus selbst gesetzte Maßstab, und wieviele Aufnahmen der Sonate müssen sich dennoch vor seiner verstecken! Daß zu Anfang des Presto-Teils, außerdem zwischen diesem und dem Thema des Variationensatzes, zwischen der zweiten und dritten Variation und nochmals gegen Schluß Bandschnitte durch starke Tonhöhen sprünge hörbar werden, was den Zauber der Aufführung empfindlich stört, mag man der in der Nachkriegszeit zweifellos noch unzureichenden technischen Ausrüstung der Russen zugute halten. Aber es ist unverzeihlich, daß so etwas von den deutschen Technikern im Jahre 1980 nicht ausgegült wurde. Deshalb ist das Anhören dieser Sonate solange nicht ohne Enttäuschung möglich, bis man sich einen Tonbandumschnitt hergestellt hat, für den man den Plattenspieler jeweils auf eine einheitliche Tonhöhe einreguliert.

Inhalt der Schallplatten-Cassette

Heinrich Neuhaus (1888-1964)

MOZART: Rondo a-Moll KV 511
BEETHOVEN: Sonate Nr. 14 cis-Moll op. 27,2 „Mondschein-Sonate“
Sonate Nr. 17 d-Moll op. 31,2,
Sonate Nr. 24 Fis-Dur op. 78
Sonate Nr. 30 E-Dur op. 109
Sonate Nr. 31 As-Dur op. 110
(Aufnahmen 1948/50)

Konstantin Igumnov (1873-1948)

BEETHOVEN: Sonate Nr. 7 D-Dur op. 10,3 (2. Satz)

SCHUBERT: Moments musicaux op. 94 (Nr. 4 cis-Moll)

CHOPIN: Mazurka H-Dur op. 56,1

RUBINSTEIN: Impromptu F-Dur op. 16,1

TSCHAIKOWSKY: „Die Jahreszeiten“

12 Charakterstücke op. 37 a

Wiegenlied as-Moll op. 16,1

Rêverie du soir op. 19,1

Grande Sonate G-Dur op. 37 (2. Satz)

LIADOW: Prélude h-Moll op. 11,1

SCRIABIN: Poème Fis-Dur op. 32,1

RACHMANINOW: Barcarolle g-Moll op. 10,3

(Aufnahmen 1935/47)

Alexander Goldenweiser

(1875-1961)

BEETHOVEN: Sonate Nr. 27 e-Moll op. 90

SCHUBERT: Moments musicaux op. 94 (Nr. 2 As-Dur, Nr. 3 f-Moll)

SCHUMANN: Romanze Fis-Dur op. 28,2

Waldszenen op. 82 (Nr. 9 „Abschied“)

CHOPIN: Mazurken f-Moll op. 7,3; C-Dur op. 24,2; b-Moll op. 24,4;

h-Moll op. 30,2; gis-Moll op. 33,1;

D-Dur op. 33,2; h-Moll op. 33,4;

G-Dur op. 50,1; cis-Moll op. 50,3

BORODIN: Mazurka aus „Kleine Suite“

TSCHAIKOWSKY: Romance op. 51,5

Valse sentimentale op. 51,6

Méditation op. 72,5

Dialogue op. 72,8

ARENSKY: Sari op. 28,4

SCRIABIN: Mazurken Des-Dur u.

Fis-Dur op. 40, Poème Fis-Dur op.

32,1, Prélude A-Dur op. 15,1, Prélude

es-Moll op. 16,4

RACHMANINOW: Barcarolle

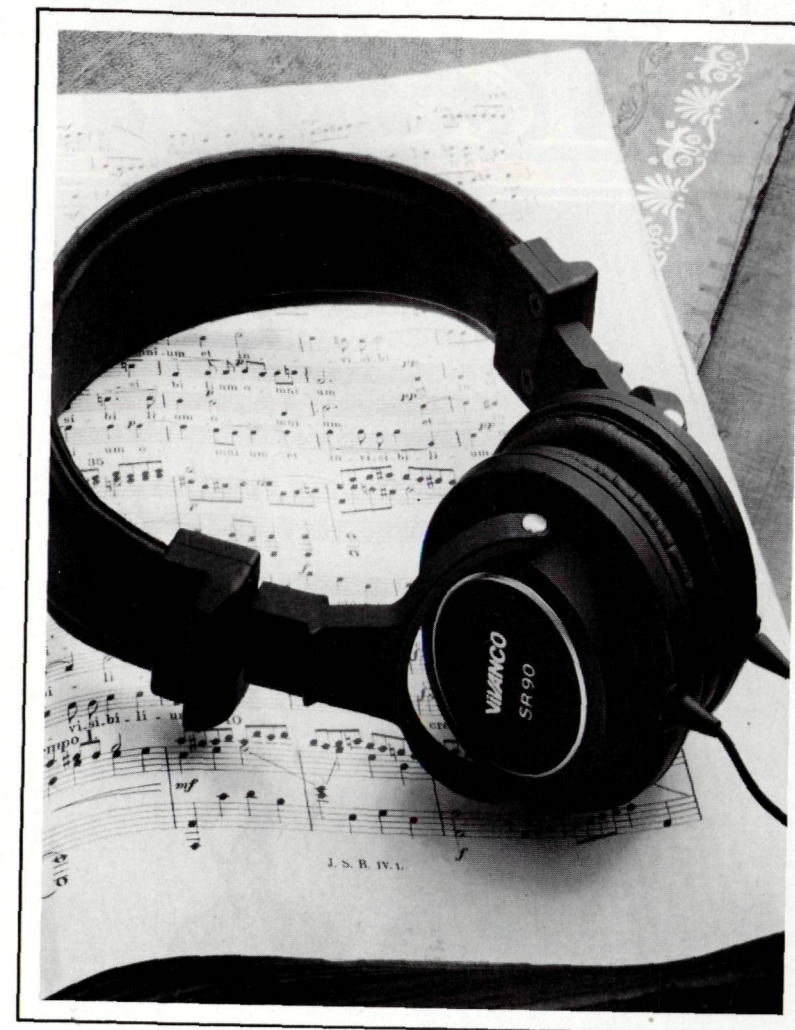
g-Moll op. 10,3

GOLDENWEISER: Kabardinobal-

karisches Lied und Tanz

MEDTNER: Novelle op. 17,2

(Aufnahmen 1946/57)



Musik in Ihren Ohren.

Der neue SR 90 Kopfhörer von Vivanco ist Musik in Ihren Ohren und nicht Druck auf Ihren Ohren. Ganze 140 Gramm leicht und mit so einem geringen Andruck, daß Sieden Kopfhörer kaum spüren – sondern nur hören. So brillant, so exzellent, wie Sie das von einem außergewöhnlichen HiFi-Kopfhörer erwarten können. Das geschlossene System besitzt eine richtungsweisende Wie-

dergabetreue mit einem ausgewogenen Klangspektrum von 20 bis 20.000 Hz. Das dynamische Prinzip mit Spezialmembran und Samarium-Kobalt-Magnetsystem ist ein Hörerlebnis – Musik in Ihren Ohren. Testen Sie den SR 90 bei Ihrem HiFi-Händler. Eine Liste qualifizierter Fachhändler senden wir Ihnen gern.

VIVANCO IST MUSIK IN IHREN OHREN.

VIVANCO

de Vivanco + Co. (GmbH & Co.) Ewige Weide 15
2070 Ahrensburg · Telefon 04102/4 10 41-48
Telex 2189 856 dvc d



Mikrofone / Mischpulte / Kopfhörer / Equalizer / Umschalt-pulte

GROSSE PIANISTEN DER RUSSISCHEN SCHULE

Bei der Aufnahme der Sonate op. 78 wird man sich vielleicht erst nach mehrmaligem Hören an den Klang des dafür verwendeten Flügels gewöhnt haben, auf dem Neuhaus' Anschlag mechanisch, fast hart wirkt. Dann aber mag einem aufgehen, daß auch diese Sonate, sonst immer ein wenig im Schatten des Spätwerks verdeckt, von Neuhaus mit großem Atem gestaltet, mit nachdrücklicher Würde verstanden wird. Den Einzelmotiven beläßt er ihre aufeinanderprallende Gegensätzlichkeit, die er aber einbindet in eine durchgehende, bis zum Schluß sich steigernde, unaufgelöste Spannung: die zweisätzige Sonate endet rätselhaft.

Der älteste und abgespielteste Flügel, dessen Klang wie ein alter Pleyel durch Schwebungen schillert, dessen Pedal hörbar knirscht, wird uns mit der Sonate op. 31,2 präsentiert. Wer nur das schlechte Instrument hört und sich ablenken läßt, der mag diese Seite meiden. Doch wird, solchermaßen gefiltert, auch hier der große Beethoven-Spieler hörbar, und an jeder Einzelheit – Tempo, Phrasierung, Akzentuierung usw. – kann nachgewiesen werden, warum diese Auffassung den meisten modernen, objektiven (d.h. sinnvermeidenden) Wiedergaben vorzuziehen ist. Infolge der übersichtlicheren Struktur dieser Sonate können nämlich einige Einblicke in die Werkstatt des Künstlers, in die Mittel der Ausdrucksgestaltung genommen werden: wie durch Spannung und Entspannung die agogischen Vorgänge nach strengen Regeln aus den harmonischen und formalen Bedingungen der Komposition abgeleitet sind – sie kommen keineswegs durch „subjektive“ Entscheidungen oder durch das „Gefühl“ zustande. Der geheimnisvoll farbige Klang des altmodisch gestimmten Flügels hat für die mit aufgehobener Dämpfung (wie Beethoven es ausdrücklich vorschreibt) gespielten Stellen des ersten Satzes sogar den Hauch des Authentischen: so voller farbiger Schwebungen haben wohl auch die alten Hammerklaviere geklungen. Daß auch hier, im zweiten Satz, Tonhöhen-schwankungen auftreten, hat in der Münchner Firma entweder niemand bemerkt, oder ihre Beseitigung ist absichtlich unterblieben („hört ja doch niemand“) – unverständlich bleibt die Sache.

Nach dem letzten Ton der Sonate op. 78 ist man gehalten, nicht die Musik in sich nachschwingen zu lassen, sondern rasch zum Plattenspieler zu greifen, denn vor dem Anfang des nächsten Ereignisses, der Sonate op. 109, stehen nur sechs Sekunden Pause zur Verfügung.

Gehen wir nun zur der Beethoven-Aufnahme von Alexander Goldenweiser über, so werden augenblicklich alle die jahrzehntelang geäußerten Klagen über die Vergewaltigung des Notentextes durch die romantischen Virtuosen wiedererweckt: Besonders durch die freie Handhabung (d.h. Mißachtung) der dynamischen Vorschrift-



Vladimir Sofronitzki

ten werden Ecken und Kanten abgerundet, wird das unerbittlich Eindeutige der Deklamation durch einen Hauch von Stimmung ersetzt. Im Rückblick auf Neuhaus erscheint dessen Verdienst um so höher. Goldenweiser ist erst wieder in seinem Element bei Schumann, Tschaikowsky, Arensky, Medtner – da gewinnt seine Fähigkeit zum Hervorzubern von Stimmungen der Aufführung jene Authentizität, die sich nicht allein aus der Befolgung des Notenbildes, sondern auch aus der stilgerechten Abweichung davon speist. Goldenweisers Chopin-Spiel erinnert stark an das von Ignaz Friedman und erweist sich damit als einer Spätphase des romantischen Chopin-Stils verpflichtet, in der die Ursprünglichkeit der leidenschaftlichen Musik in eine künstliche Stilisierung abgedrängt ist. Hier würde man gerne das Chopin-Spiel von Neuhaus vergleichen. Heinrich Neuhaus war außerdem auch wichtig als Brahms- und als Skrjabin-Interpret. Goldenweisers Skrjabin ist harmlos, ohne Dämonie – aber er war ein besonders feinsinniger Grieg-Spieler.

Solches Wissen über die russischen Pianisten mußte man sich bisher durch mühsam aus Drittländern importierte Platten beschaffen, meist Zufallsfunde. In der Bundesrepublik sind zwar mehr Aufnahmen aus der Sowjetunion verfügbar und sie werden hier auf gutem Material gepreßt, aber es besteht – besonders für Heinrich Neuhaus – noch ein beträchtliches Informationsdefizit.

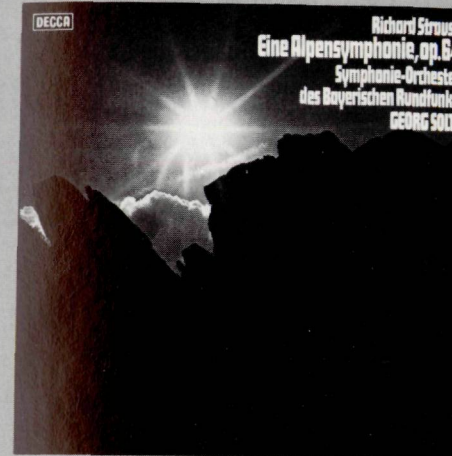
Der Name Konstantin Igumnow dürfte bislang hier fast völlig unbekannt geblieben sein. Den nachhaltigsten Eindruck hinterläßt seine Interpretation des II. Satzes aus Tschaikowskys „Grande Sonate“ für Klavier: Das ist zum Heulen traurig – aber zugleich sind dies Tränen einer anderen, un-

bekannten Art. Eventuell beginnen wir hier etwas zu ahnen von jener „russischen Seele“, die wir als Europäer, wie uns oft versichert worden ist, nie begreifen können. Dagegen ist selbst Shukows Aufführung (AR.200283-366), die mir bisher so tiefgründig erschienen war, ganz „westlich“, modern. Auch in Tschaikowskys Zyklus „Die Jahreszeiten“ ist Igumnow nicht nur Zeichner der Natur-, sondern auch der Seelenzustände. Die Deutlichkeit, mit der er die Perspektiven nach innen öffnet, die Disziplin, die ihn vor der Schwärmerei bewahrt, verleiht seinen Aufführungen eine achtenswerte Würde. So ist auch sein Beethoven und sein Schubert zu akzeptieren, weil da nichts an Gefühl außen aufgesetzt ist. Im Gesamtbild dieser Eurodisc-Edition fehlt die Leidenschaft, mit der Igumnow in einer (allerdings aufnahmetechnisch miserablen) Filmaufnahme Schumanns Kreisleriana spielt. Der Tonstreifen ist in der Igumnow-Kassette von Melodija veröffentlicht, die man sich mit Glück aus den USA oder der UdSSR beschaffen kann.

Das Verdienst dieser Kassetten-Edition besteht darin, kostbare Aufführungen von teilweise allerhöchstem, dokumentarischem Rang erstmals in der Bundesrepublik zugänglich gemacht zu haben. Die Sensation, daß es Aufnahmen von Heinrich Neuhaus, dessen Buch „Die Kunst des Klavierspiels“ seit Jahren zur Pflichtlektüre jedes ambitionierten jungen Pianisten gehört, nun endlich auf dem deutschen Markt zu kaufen gibt, könnte perfekt sein, wenn in der Kassette vier statt nur zwei Neuhaus-Platten enthalten und damit die künstlerischen Gewichte zwischen ihm und den anderen beiden Pianisten angemessen verteilt wären. Mit dem schlecht gewählten Vorreiter des Chopin-Konzerts hatte man den Ruf von Neuhaus fast ruiniert. Die primitiven Pannen der Technik wirken sich auch hier wieder zum Nachteil nur von Neuhaus aus. Daß die Dokumentation (Daten der Aufnahme und der Erstveröffentlichung) fehlt, kann dagegen den Münchnern nicht vorgeworfen werden, denn sie haben aus Moskau nur die Bänder und sonst nichts bekommen, und selbst da mag nicht immer alles ohne Schwierigkeiten abgehen. Die Aufmachung der Kassette aber geht wieder zu Lasten von Ariola: das Design ist drittklassig, die obskuren Zeichenkünste des beauftragten Porträtisten verfälschen die Gesichter und Charaktere: aus Goldenweiser wird ein Gorilla, der noble Igumnow erhält einen marmornen Blick und Neuhaus gar ähnelt dem Georgier. So wird einem schönen, schwierigen Objekt, dem man viel Erfolg wünschen möchte, im eigenen Haus schlecht gedient. Da tröstet am Ende die wohlinformierte Einleitung von Knut Franke. Und damit wären wir wieder bei unserer ersten Feststellung: ohne Wissen um ihre geschichtliche Dimension ist der Wert dieser Platten kaum zu begreifen.

Helmut Haack

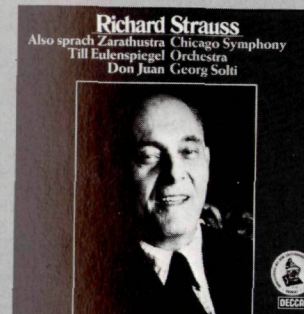
Georg Solti dirigiert Richard Strauss



Eine Alpensymphonie, op. 64
Symphonie-Orchester
des Bayerischen Rundfunks
6.42800 AW DECCA
TIS KSXC 6959 CX



Georg Solti im Haus von Richard Strauss

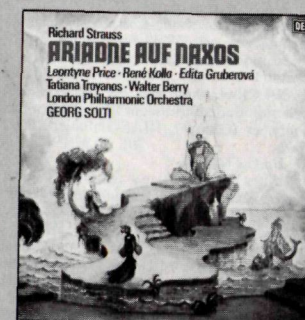


Bereits erschienen:

Also sprach Zarathustra / Till Eulenspiegel / Don Juan
Chicago Symphony Orchestra
6.42006 AW DECCA
GRAMMY

Arabella – Gesamtaufnahme
6.35104 (3 LPs) EK DECCA

Ariadne auf Naxos – Gesamtaufnahme
6.35458 (3 LPs) GF DECCA

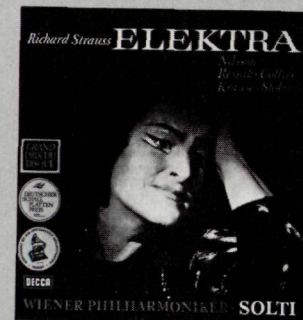
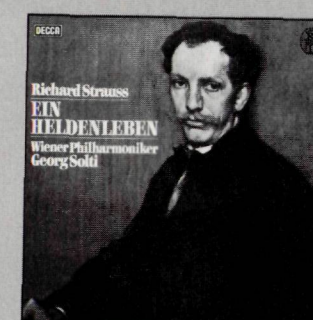


Ein Heldenleben, op. 40
Wiener Philharmoniker
6.42284 AW DECCA

Elektra – Gesamtaufnahme
6.35173 (2 LPs) FA DECCA

Der Rosenkavalier – Gesamtaufnahme
6.35118 (4 LPs) GK DECCA
GRAND PRIX DU DISQUE –
AUDIO AWARD

Salome – Gesamtaufnahme
6.35090 (2 LPs) ER DECCA
GRAND PRIX DU DISQUE –
PREIS DER DEUTSCHEN
SCHALLPLATTEN-KRITIK –
PREMIO DELLA CRITICA
DISCOGRAFICA ITALIANA



**3 neue Opernquerschnitte
aus Georg Soltis
exemplarischen
Gesamtaufnahmen:**

VERDI: Otello
6.42571 AS DECCA
4.42571 CT
DEUTSCHER SCHALLPLATTEN-
PREIS

**HUMPERDINCK:
Hänsel und Gretel**
6.42595 AS DECCA
4.42595 CT

MOZART: Don Giovanni
6.42598 AS DECCA
4.42598 CT

DECCA

TELDEC

TELEFUNKEN-DECCA SCHALLPLATTEN GMBH