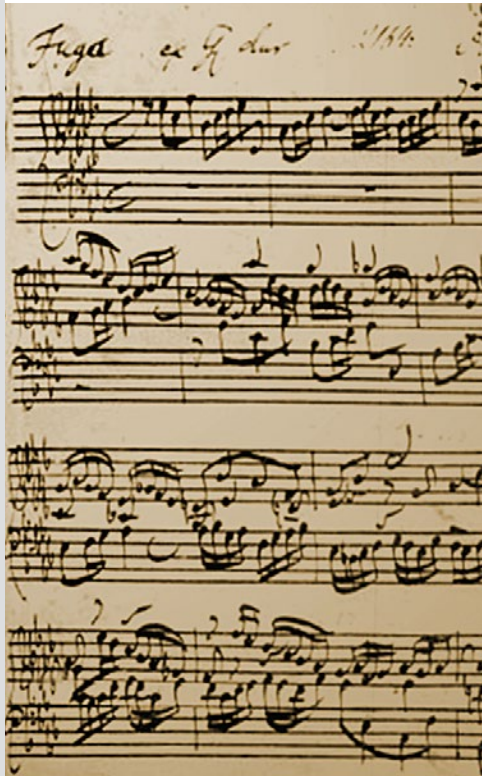


Johann Sebastian Bach

The Well-Tempered Clavier Book II



Gerlinde Otto, Piano

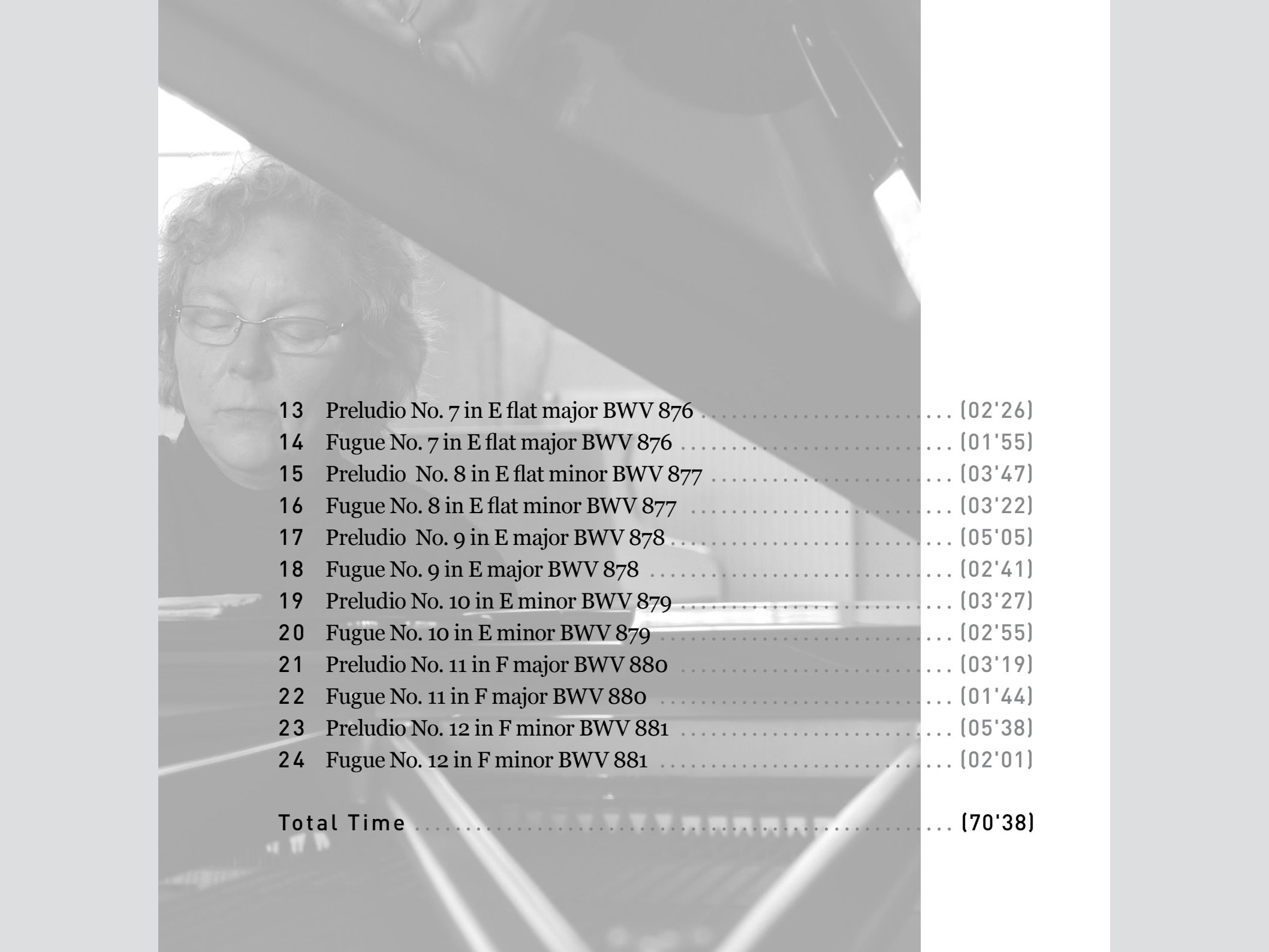
Johann Sebastian Bach (1685–1750)

The Well-Tempered Clavier Book II

Gerlinde Otto, Piano

CD 1

01	Preludio No. 1 in C major BWV 870	(02'28)
02	Fugue No. 1 in C major BWV 870	(01'45)
03	Preludio No. 2 in C minor BWV 871	(02'56)
04	Fugue No. 2 in C minor BWV 871	(02'05)
05	Preludio No. 3 in C sharp major BWV 872	(02'02)
06	Fugue No. 3 in C sharp major BWV 872	(01'52)
07	Preludio No. 4 in C sharp minor BWV 873	(04'16)
08	Fugue No. 4 in C sharp minor BWV 873	(02'24)
09	Preludio No. 5 in D major BWV 874	(05'52)
10	Fugue No. 5 in D major BWV 874	(03'05)
11	Preludio No. 6 in D minor BWV 875	(01'37)
12	Fugue No. 6 in D minor BWV 875	(01'44)



13	Preludio No. 7 in E flat major BWV 876	(02'26)
14	Fugue No. 7 in E flat major BWV 876	(01'55)
15	Preludio No. 8 in E flat minor BWV 877	(03'47)
16	Fugue No. 8 in E flat minor BWV 877	(03'22)
17	Preludio No. 9 in E major BWV 878	(05'05)
18	Fugue No. 9 in E major BWV 878	(02'41)
19	Preludio No. 10 in E minor BWV 879	(03'27)
20	Fugue No. 10 in E minor BWV 879	(02'55)
21	Preludio No. 11 in F major BWV 880	(03'19)
22	Fugue No. 11 in F major BWV 880	(01'44)
23	Preludio No. 12 in F minor BWV 881	(05'38)
24	Fugue No. 12 in F minor BWV 881	(02'01)
Total Time		(70'38)

CD 2

01	Preludio No. 13 in F sharp major BWV 882	(03'19)
02	Fugue No. 13 in F sharp major BWV 882	(02'35)
03	Preludio No. 14 in F sharp minor BWV 883	(02'50)
04	Fugue No. 14 in F sharp minor BWV 883	(03'41)
05	Preludio No. 15 in G major BWV 884	(02'32)
06	Fugue No. 15 in G major BWV 884	(01'20)
07	Preludio No. 16 in G minor BWV 885	(02'30)
08	Fugue No. 16 in G minor BWV 885	(03'05)
09	Preludio No. 17 in A flat major BWV 886	(04'04)
10	Fugue No. 17 in A flat major BWV 886	(02'31)
11	Preludio No. 18 in A flat minor BWV 887	(04'42)
12	Fugue No. 18 in A flat minor BWV 887	(04'59)

13	Preludio No. 19 in A major BWV 888	(01'45)
14	Fugue No. 19 in A major BWV 888	(01'23)
15	Preludio No. 20 in A minor BWV 889	(04'09)
16	Fugue No. 20 in A minor BWV 889	(01'53)
17	Preludio No. 21 in B flat major BWV 890	(07'35)
18	Fugue No. 21 in B flat major BWV 890	(02'24)
19	Preludio No. 22 in B flat minor BWV 891	(02'52)
20	Fugue No. 22 in B flat minor BWV 891	(04'36)
21	Preludio No. 23 in B major BWV 892	(01'56)
22	Fugue No. 23 in B major BWV 892	(03'45)
23	Preludio No. 24 in B minor BWV 893	(02'27)
24	Fugue No. 24 in B minor BWV 893	(02'03)
Total Time		(75'07)

Johann Sebastian Bach

The Well-Tempered Clavier (BWV 846–893)

The title *The Well-Tempered Clavier/Second Part,/consisting/of/Preludes and Fugues/through/all/tones and/semitones/composed/by/Johann Sebastian Bach,/Royal Polish and Electoral Saxon Composer, Capellmeister/and Director Chori Musici/in Leipzig*, with which Altnickol inscribed the cover page of his copy of the work, seems much plainer and almost matter-of-fact compared to the practically enthusiastic appearing dedication of Volume 1 of 1722:

*The Well-Tempered Clavier.
or
Preludes and
Fugues through all the tones and semitones,
both as regards the tertia major or Ut Re Mi,
and as concerns the tertia minor or Re Mi Fa.
For the Use and Profit of the Musical Youth Desirous of Learning
as well as for the Pastime of those Already Skilled in this Study
drawn up and written by Johann Sebastian Bach.
p.t. Capellmeister to His Serene Highness
the Prince of Anhalt-Cöthen, etc.
and Director of
His Chamber Music.
Anno
1722.*

It may be assumed that Bach naturally desired to appeal to the same audience with his compilation of another 24 preludes and fugues nearly 20 years later. This second collection of 24 preludes and fugues in all 24 keys was compiled at the end of the 1730s, while Bach served as Thomaskantor in Leipzig, although individual preludes and fugues were certainly composed much earlier, presumably while Bach was still active as Hofkapellmeister in Köthen.

For a long time, no autograph of the second volume was known—only copies existed. The earliest complete copy (probably written in 1744) is from Johann Christoph Altnickol—Bach’s student since 1744 and his later son-in-law. It was not until 1896 that an autograph appeared, in London, which had most likely been sold to the Englishman Beckford by Bach’s son Wilhelm Friedemann. It inspired Muzio Clementi and belonged to him for a period and evidently remained in London. The score exhibits Bach’s own handwriting and that of his wife Anna Magdalena, who helped out as a copyist. This so-called “London autograph” is now held in the British Library.

Martin Geck conjectures that Bach may have intended the second volume to be printed as *Clavierübung V*. The *Clavier-Übung* parts I–IV were printed. Volume IV contains Schemelli’s Spiritual Songs and Arias, Canonic Variations on *Vom Himmel hoch* (*From the High Heavens*), the Musical Offering, the Schübler Chorales, as well as the *Art of Fugue*. The pieces published were thus primarily compositions for keyboard instruments. Geck therefore speculates: “While Bach was publishing the fourth part of the *Clavier-Übung*, he was working on a collection that would be entirely suitable as the fifth part: namely the second volume of the *Well-Tempered Clavier*. The first volume, completed in Köthen, was no longer an option for printing—not because it was obsolete, but because handwritten copies of it were by then so widespread that they could no longer count on appreciable sales of a print edition. With a second part [of the *Well-Tempered Clavier*], Bach could nonetheless kill several birds with one

stone, namely giving a home to the ‘homeless’ individual pieces on the one hand, and on the other offering his students—and perhaps interested parties who could pay for the volume—a new collection of preludes and fugues. Finally, it could appear on the music market with a title that already had a significant reputation amongst connoisseurs due to volume 1.” (Geck, p. 257).

Compared to the first volume, the second volume of *The Well-Tempered Clavier* is larger by about a quarter. The extent to which Bach used previously composed preludes or fugues or which works he actually composed from scratch during this time is not known. What is certain is that 11 preludes or fugues existed in earlier versions; they were merely transposed into other keys and several were expanded or revised. Despite these open questions, one can ascribe greater coherence to the second volume as a complete cycle. A much more deliberately constructed partner-like relationship between preludes and fugues is especially apparent. On the preludes’ characteristics, Spitta wrote: “... Far more than the preludes of the first volume, those of the second bear the imprint of dormant organisms ...” What should actually be the purpose of the [prelude] form, to prepare the listener for and rouse interest in the main item [the fugue]—most of them fail to fulfill this role. They inspire too enduringly all by themselves and each one carries its own sentiment to the end. They stand with singular rights not only next to their fugues, but sometimes even in contrast to them” (Spitta Vol. 2, p. 666 f.). With regard to the fugues, Spitta continues: “... The craftsmanship developed in the fugues is astonishingly great and, all things considered, one has to say that the first volume is not as richly conceived in this respect” (Spitta vol. 2, p. 668). The idea of using the prelude, originally born of improvisation, to set the mood for the “essence”—the fugue—undergoes a complete reinterpretation at the latest in Volume 2 of the *Well-Tempered Clavier*. This is evident in at least the 10 preludes composed in binary form (often a dance form—in Volume 1 there is only

a single prelude in binary form). In several preludes, one can more than only vaguely sense an anticipation of Classical sonata form, and several preludes stand absolutely in contrast to the ensuing fugues. At times, the preludes even give the impression of being more meaningful and extensive.

What lies beneath the term *well-tempered*?

In 1691, the organist and organ builder Andreas Werckmeister published the following text: *Musical Temperature / or Clear and True Mathematical Instruction / on How One Can Tune a Clavier, Especially Organ Actions, Positive Organs, Regals, Spinets and the Like in a Well-Tempered Manner*. This new method, in which one achieves balance via only minimal deviations from pure tuning by adding or subtracting from some frequencies—thus making all harmonies in the 24-step system not only tolerable to the ear but also playable—was welcomed by Bach since it gave him the possibility of limitless modulation. It had indeed already been used by other composers; Pachelbel, for example, used 17 keys in his suites, and Johann Caspar Ferdinand Fischer composed in 20 major and minor keys in a collection of organ preludes and fugues. Finally, Johann Mattheson modulated through all 24 keys as early as 1719, before the first volume of Bach's *Well-Tempered Clavier* was published in Köthen in 1722.

To begin with, *well-tempered* refers to the new practice of a “balanced tuning,” in order to be able to use all keys. The term “well-tempered” refers to other levels of meaning, however, beyond merely tuning instruments. According to the temperament doctrine of antiquity, which continued to be in use during the 18th century, there is a direct relation between corporeal and mental phenomena. According to this doctrine, there are four distinct primary temperaments—sanguine, phlegmatic, choleric and melancholic—that determine a person's mental constitution, his or her emotional life, the mind's excitability and the will. They are

caused by four bodily fluids: blood (*sanguis*), phlegm (*phlegma*), white bile (*chole*) and black bile (*melaina chole*). The distribution of these fluids in the body is decisive for the individual's mental condition and it is subject to changes as a person ages. The temperament doctrine was also drawn upon in connection with the corresponding climatic particularities to explain different peoples. In philosophical and medical discourse of the 17th and 18th centuries, as well as in texts on musical aesthetics, balance, the harmony between the temperaments, was considered a worthy goal, and the dominance of individual fluids was an indication of physical and mental dysfunction. Accordingly, a good temperament, one that is “well-tempered,” is the expression of a successful connection and the avoidance of extremes, or, in other words, the physical and mental harmony of the recipient should be produced by this successful tempering. With the term “well-tempered,” an eminent pedagogical and ethical dimension could therefore have been addressed.

It remains an open question as to whether these theories exerted conscious or unconscious influence on Bach. We may certainly assume that Bach, as a student of Latin, had a comprehensive education in philosophy and was well-aware of all humanities and aesthetic issues that were common at the time.

Gerlinde Otto

Biographical Notes



Gerlinde Otto was born in Halle/Saale and received her first musical instruction at the age of five. She later studied with Dr. Rudolf Neumann at the Spezialschule für Musik Halle/Leipzig before continuing her studies at the Leipzig (Prof. Heinz Volger), Warsaw (Prof. Lidia Kozubek) and Weimar (Prof. Rolf-Dieter Arens) conservatories. Concert tours led her to Bulgaria, Poland, the Czech Republic, France, Finland, Austria, Switzerland, Ukraine, Canada, South Korea and China. Radio and television productions round out her artistic activities. In addition to her work as a soloist,

Gerlinde Otto is a versatile chamber musician and lied accompanist.

Since 1992, she has held a professorship in piano at the Franz Liszt School of Music Weimar. She is also a frequent jury member at national and international music competitions.

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier (BWV 846–893)

Der Titel *Des Wohltemperirten Claviers/Zweyter Theil,/bestehend/In/Prælu-
dien und Fugen/durch/alle/Tone und Semitonien/verfertigt/von/Johann
Sebastian Bach,/ Königlich Pohlnisch und Churfurstl. Sächs ./ Hoff Composi-
teur Capellmeister /und Directore Chori Musici/ In Leipzig*, mit dem Altnickol
das Deckblatt seiner Kopie versehen hat, wirkt sehr viel schlichter und fast nüchtern gegen-
über der beinahe enthusiastisch anmutenden Widmung des Ersten Teiles von 1722:

*Das Wohltemperirte Clavier.
oder
Praeludia, und
Fugen durch alle Tone und Semitonia,
So wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi an-
langend, als auch tertiam minorem oder Re
mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen
Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio
schon habil seyenden besonderem
ZeitVertreib auffgesetzt
und verfertigt von
Johann Sebastian Bach
p.t: HochFürstlich Anhalt-
Cöthenischen Capel-
Meistern und Di-
Rectore derer
CammerMu-
Siquen.
Anno
1722*

Es ist anzunehmen, dass Bach mit der Zusammenstellung weiterer 24 Präludien und Fugen fast 20 Jahre später natürlich den gleichen Adressatenkreis ansprechen wollte. Diese zweite Sammlung von 24 Präludien und Fugen durch alle 24 Tonarten wurde Ende der 1730er Jahre zur Zeit von Bachs Thomaskantorat in Leipzig zusammengestellt, aber einzelne Präludien und Fugen entstanden sicherlich schon viel früher und vermutlich noch in der Zeit in der Bach als Hofkapellmeister in Cöthen tätig war.

Lange Zeit war kein Autograph des Zweiten Bandes bekannt, es existierten lediglich Abschriften. Die früheste komplette Abschrift (vermutlich 1744 geschrieben) stammt von Johann Christoph Altnickol – Bachs Schüler seit 1744 und sein späterer Schwiegersohn. Erst 1896 tauchte in London ein Autograph auf, der wohl über den Bachsohn Wilhelm Friedemann an den Engländer Beckford verkauft worden war, Muzio Clementi inspirierte und zeitweilig auch ihm gehörte und offenbar in London verblieb. Das Exemplar weist Bachs eigene Handschrift und die seiner Ehefrau Anna Magdalena auf, die als Kopistin half. Dieses sogenannte „Londoner Autograph“ befindet sich heute in der British Library.

Martin Geck vermutet, dass Bach den Zweiten Band eventuell sogar als Clavierübung V für den Druck vorgesehen hatte. Gedruckt wurden die Clavierübung I–IV. Band Nr. IV enthielt Schemellis: Geistliche Lieder und Arien, kanonische Veränderungen über *Vom Himmel hoch*, das musikalische Opfer, die Schübler-Choräle sowie die Kunst der Fuge. Es waren also vorrangig Kompositionen für Tasteninstrumente, die überhaupt veröffentlicht wurden. Geck mutmaßt daher: „Während Bach den vierten Teil der Clavier-Übung herausbringt, arbeitet er an einer Sammlung, die sich als deren fünfter Teil durchaus eignen würde: nämlich am zweiten Teil des Wohltemperierten Klaviers. Der in Köthen vollendete erste Teil kommt für eine Drucklegung nicht mehr in Frage – nicht weil er veraltet, sondern weil er handschriftlich inzwischen so stark verbreitet ist, daß mit nennenswertem Absatz einer Druckausgabe

nicht mehr zu rechnen ist. Mit einem zweiten Teil [des „Wohltemperierten Claviers“] könnte Bach jedoch mehrere Fliegen mit einer Klappe schlagen, nämlich zum einen „heimatlosen“ Einzelstücken ein Zuhause geben, zum anderen seinen Schülern – vielleicht auch einem zahlenden Interessenten – eine neue Sammlung von Präludien und Fugen anbieten, zum dritten mit einem Titel auf dem Musikalienmarkt erscheinen, der auf Grund des ersten Teils unter Kennern bereits einen bedeutenden Ruf hat.“ (Geck, S. 257)

Im Vergleich zum Ersten Band ist der Zweite Teil des *Wohltemperierten Claviers* um etwa ein Viertel umfangreicher. Es ist nicht bekannt, inwieweit Bach auf bereits zuvor komponierte Präludien oder Fugen zurückgegriffen hat, bzw. welche Werke er tatsächlich in dieser Zeit neu komponierte. Sicher ist, dass elf Präludien oder Fugen in älterer Fassung existierten, sie wurden nur in andere Tonarten transponiert, einige auch erweitert bzw. überarbeitet. Trotz dieser offenen Fragen kann man dem Zweiten Band eine größere Geschlossenheit als Gesamtzyklus zusprechen. Es zeigt sich insbesondere ein viel bewusster gestaltetes partnerschaftliches Verhältnis zwischen Präludien und Fugen. Zur Charakteristik der Präludien schrieb Spitta: „Weit mehr noch als die Präludien des ersten Theils tragen die des zweiten das Gepräge in sich ruhender Organismen [...]. Was der Zweck der Form [des Präludiums] eigentlich sein soll, vorzubereiten und das Interesse auf die Hauptsache [die Fuge] zu spannen, das erfüllen die meisten von ihnen nicht. Sie regen durch sich selbst zu nachhaltig an und erschöpfen ein jedes seine eigene Stimmung. Sie stehen mit eigenthümlichen Rechten nicht nur neben ihren Fugen, sondern manchmal selbst im Gegensatz zu ihnen.“ (Spitta Bd. 2, S. 666 f.). In Bezug auf die Fugen heißt es bei Spitta weiter: „Die in den Fugen entwickelte Kunstfertigkeit ist erstaunlich groß und, alles gegen einander abgewogen, muß man sagen, daß der erste Theil in dieser Beziehung nicht ganz so reich bedacht ist.“ (Spitta Bd. 2, S. 668). Die ursprünglich aus der Improvisation geborene Idee des Präludiums eben auf „das Eigentliche“ – die Fuge –

einzustimmen, erfährt spätestens im Zweiten Band des *Wohltemperierten Klaviers* eine vollkommene Umdeutung. Dies wird u. a. formal an den immerhin zehn Präludien ersichtlich, die in einer zweiteiligen Form (oft Tanzform) komponiert sind (im ersten Band gibt es nur ein einziges Präludium in zweiteiliger Form). In einigen Präludien kann man einen Vorgriff auf den klassischen Sonatensatz mehr als nur erahnen, und einige Präludien stehen absolut kontrastierend zu den nachfolgenden Fugen. Gelegentlich vermitteln die Präludien sogar den Eindruck bedeutungsvoller, umfassender zu sein.

Was verbirgt sich hinter dem Begriff „wohltemperiert“?

Der Organist und Orgelbauer Andreas Werckmeister veröffentlichte 1691 eine Schrift: *Musicalische Temperatur/oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht/wie man ein Clavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinette und dergl. wohltemperiert stimmen könne*. Diese neue Methode, in der man durch nur minimale Abweichungen der reinen Stimmung einen Ausgleich schafft, indem durch Zugabe oder Stehlen von einigen Frequenzen alle Harmonien des 24-stufigen Systems nicht nur gehörsmäßig erträglich, sondern auch spielbar gemacht werden, wurde von Bach begrüßt, da sie ihm die Möglichkeit des uneingeschränkten Modulierens gab. Sie wurde schon zuvor von anderen Komponisten verwendet, beispielsweise nutzte Pachelbel 17 Tonarten in seinen Suiten, Johann Caspar Ferdinand Fischer komponierte in einer Sammlung von Orgel-Präludien und Fugen bereits durch 20 Dur- und Molltonarten. Johann Mattheson schließlich moduliert 1719 bereits durch alle 24 Tonarten, bevor 1722 Bachs Erster Teil des „Wohltemperierten Claviers“ in Köthen entstand.

Wohltemperiert bezieht sich zunächst also auf die neue Praxis einer „ausgeglichenen Stimmung“, um alle Tonarten nutzen zu können. Der Begriff „wohltemperiert“ verweist über die Instrumentenstimmung hinaus indes noch auf andere Bedeutungsebenen. Nach der

antiken Temperamentenlehre, die auch im 18. Jahrhundert noch geltend war, gibt es einen direkten Zusammenhang zwischen körperlichen und seelischen Phänomenen. Man unterscheidet vier Haupttemperamente – sanguinisch, phlegmatisch, cholerisch, melancholisch –, die die psychische Konstitution, das Gefühlsleben, die Erregbarkeit des Geistes und des Willens bestimmen. Sie werden von vier Körpersäften verursacht, Blut (Sanguis), Schleim (Phlegma), weiße Galle (Chole) und schwarze Galle (melaina Chole). Die Verteilung dieser Säfte im Körper ist für die geistig-psychische Verfassung des Individuums entscheidend, sie soll während der verschiedenen Lebensalter Veränderungen unterliegen. Die Temperamentenlehre wurde auch in Verbindungen mit den jeweiligen klimatischen Besonderheiten zur Erklärung unterschiedlichen Volksindividuen herangezogen. Im philosophischen und medizinischen Diskurs des 17. und 18. Jahrhunderts, aber auch in musikästhetischen Schriften galt die Ausgewogenheit, die Harmonie zwischen den Temperamenten als erstrebenswertes Ziel, die Dominanz einzelner Säfte verwies auf körperlich-psychische Störungen. Die gute Temperatur, das „Wohltemperierte“, ist demzufolge Ausdruck einer gelungenen Verbindung und der Vermeidung der Extreme oder, anders gewendet, über diese gelungene Temperierung soll die physisch-psychische Harmonie des Rezipienten bewirkt werden. Mit dem Begriff des „Wohltemperierten“ könnte also auch eine eminente pädagogisch-ethische Dimension angesprochen worden sein.

Die Frage, ob diese Theorien auf Bach bewusst oder unbewusst Einfluss ausgeübt haben, sei dahingestellt. Es ist aber gewiss davon auszugehen, dass Bach natürlich als Lateinschüler eine umfassende Bildung in Philosophie und allen damals gängigen geisteswissenschaftlichen und ästhetischen Fragestellungen hatte.

Gerlinde Otto

Biografische Anmerkungen



Gerlinde Otto wurde in Halle/Saale geboren und erhielt ihre ersten musikalischen Unterweisungen im Alter von fünf Jahren. Es folgte eine Ausbildung an der Spezialschule für Musik Halle/Leipzig bei Dr. Rudolf Neumann, bevor sie ihr Studium an den Musikhochschulen Leipzig (Prof. Heinz Volger), Warschau (Prof. Lidia Kozubek) und Weimar (Prof. Rolf-Dieter Arens) aufnahm. Konzertreisen führten sie nach Bulgarien, Polen, Tschechien, Frankreich, Finnland, Österreich, die Schweiz, die Ukraine, Kanada, Korea und China. Produktionen für Rundfunk und Fernsehen sowie CD-Aufnahmen ergänzen ihre künstlerische Tätigkeit. Neben der solistischen Tätigkeit ist Gerlinde Otto eine vielseitige Kammermusikerin und Liedbegleiterin. Seit 1992 hat sie eine Klavierprofessur an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar inne. Als Jurorin arbeitet sie regelmäßig bei nationalen und internationalen Musikwettbewerben.



I wish to express my heartfelt thanks to the Bethany parish in Leipzig, especially to Claudia Krenzlin and Frank Reichert.

I likewise wish to thank Pianohaus Bayer/Crimmitschau for providing the piano, as well as the piano technicians Stefan Kratzsch and Klaus Bayer.

Mein herzlicher Dank gilt der Bethaniengemeinde zu Leipzig und hier insbesondere Frau Claudia Krenzlin und Herrn Frank Reichert.

Ebenso danke ich dem Pianohaus Bayer/Crimmitschau für die Bereitstellung des Flügels sowie den Klavierstimmern Herrn Stefan Kratzsch und Herrn Klaus Bayer

GEN 14308

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Bethanienkirche, Leipzig, Germany · March 17–19 and March 21–24, 2013

Recording Producer/Tonmeister: Claudia Neumann

Editing: Claudia Neumann and Holger Busse

Piano: Steinway D · Piano Tuner: Stefan Kratzsch, Klaus Bayer

Text: Gerlinde Otto

References:

Philipp Spitta: Johann Sebastian Bach. 2 Bände. 4. Aufl. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1930.

Martin Geck: Bach. Leben und Werk. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000.

English Translation: Albert Frantz

Photography: Friederike Otto

Graphic Design and Digital Imaging: Thorsten Stapel, Münster

Booklet Editing: Johanna Brause, Leipzig

© + © 2014 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

