

## FONO-KRITIK

Zwei Opernaufnahmen mittlerer Qualität, von Maestro Votto (einem der besseren unter den italienischen „Gebrauchsdirigenten“) handfest geleitet. Das einzige, was den Einspielungen heute Aufmerksamkeit abgewinnt, ist die Mitwirkung Renata Scottos. Diese Sängerin, die in unseren Tagen im Primadonnenglanz dasteht, befand sich damals (1962) am Beginn ihrer großen Karriere. Im Vergleich zu neueren Aufnahmen der Künstlerin schneiden die frühen Tondokumente verhältnismäßig ungünstig ab. Die Endzwanzigerin Scotto imponiert durch aufseherregendes Stimmmaterial. Alles wirkt kerngesund und robust (richtig „jung“ hat die Stimme eigentlich nie geklungen), somit vom Typus her für die beiden berühmten Schwindtschrittsrollen-Violetta und Mimi nicht ganz geeignet. Interessant zu beobachten, wieviel die Sängerin inzwischen an Kultur des Vortrags hinzugewonnen hat. In den frühen Aufnahmen läßt Renata Scotto viele Eigenschaften vermissen, die man später an ihr schätzengeliebt hat: ihr ausgeprägtes Feingefühl, ihre beseelte Phrasierung. So manches wirkt da ein bißchen „über den Daumen“ gesungen. Das Schluß-C im ersten Akt „Bohème“ erklingt vergickt – man hat dies nicht einmal ausgebessert. Und die eingelegten Koloraturen in der ersten Violetta-Arie mit ihren messerscharfen Hochtönen (das eigentliche Problem der Scotto-Stimme) sind geradezu als unanständig zu bezeichnen. Trotz allem – für den Entwicklungsgang der Sängerin Scotto, eine der hervorragendsten Gesangskünstlerinnen unserer Tage, sind diese frühen Beispiele nicht ganz ohne Interesse.

Was die beiden Produktionen wesentlich beeinträchtigt, ist das Fehlen von vollgültigen Tenorleistungen. Die Aufnahmen entstanden in einer Ära, in der eine echte Vakanz im italienischen Tenorfach bestand, somit kamen so farblose Sänger wie Poggi und Raimondi zum Zug. Auch Bastianini (Gemont) erreicht hier nicht sein sonstiges Niveau, einzig Tito Gobbi als Marcel statet seine Partie mit interessanter Charakterisierung aus.

Clemens Höslinger

○ Mehr Caballé als Cho-Cho-San – große Primadonna im provinziellen Rahmen.

**PUCCINI, Madame Butterfly, Arien und Szenen in italienischer Sprache; Montserrat Caballé (Butterfly), Bernabé Martí (Linkerton), Franco Bordini (Sharpless), Piero de Palma (Goro), Silvana Mazzieri (Suzuki) u. a.; Gran Teatro del Liceo, Riccardo Bottino, Orquesta Sinfonica de Barcelona, Armando Gatto; Bellaphon-Acanta 670.29.396 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1977**

**Klangbild:** Breites Panorama, unverfärbt, präsent, ein wenig flach und etwas dicht, Tiefenstaffelung ausreichend.

**Fertigung:** Viele deutlich störende Knack- und Knistergeräusche, mehrere Preßfehler; keine Trennrillen, Stoppzeiten angegeben.

Das Cover-Foto kann als symptomatisch gelten

106

für die ganze Platte: Da lagert die spanische Primadonna im üppig wallenden, rosageblühten Geisha-Gewand bildbeherrschend auf exotischem Grünland. Nur um sie, die Caballé, dreht sich dieser – im Fall des Rezensionsexemplares – schlecht gefertigte Opernquerschnitt. Wer sollte etwa auf den Linkerton von Herrn Marti neugierig sein? Kaum vorstellbar, daß dieser weder sinnlich noch kultiviert, dafür mit Tremolo, immerhin auch mit sicherer Höhe singende Routinier außer seiner berühmten Gattin noch irgendeinen Fan haben sollte. Auch Franco Bordini schneidet als rauher, wohl sehr männlich klingender, doch uneleganter Sharpless nur mäßig ab. Bei Piero de Palma (Goro) merkt man die große Rollenerfahrung, Suzuki paßt sich im Blütenessquett kultiviert an.

Die Butterfly der Caballé also, und sonst nichts. Immerhin bedeutet das die Konfrontation einer herrlichen, an Reserven und Nuancen reichen Stimme mit einer sehr charakteristischen, diffizilen Partie. Das Ergebnis klingt etwas mehr nach Caballé denn nach Cho-Cho-San, weil das nicht nur im dramatischen Affekt oft üppig entfaltete Material, insbesondere in der vollen, dunklen Mittellage und der etwas aggressiven Heroinnen-Höhe, nicht unbedingt das zarte junge Mädchen suggeriert. Selbstverständlich ist kultivierte Phrasierung zu genießen, eine sorgfältige, ja kunstvolle Dynamik, doch schmeckt so mancher lang abschwellende Ton nach eitler Manier. Auch tut die Caballé nichts gegen den allzu liebevollen, oft gar zu gemächlich durch die Partitur schreitenden Dirigenten. Oder sollte gar sie es sein, die ihn bremst?

Diese großzügig bemessene Szenenauswahl, in der sich auch ein paar kleine, aus dem Zusammenhang gelöste Schnipsel finden, zieht als bedeutungslos in den Katalog ein. Noch dazu, da nur ein Mittelklasse-Orchester zur Verfügung stand, was bei Puccini nicht einerlei ist.

Hermann Schöneegger

○ Trotz Frenis vollendetem Singen keine wichtige Einspielung.

**VERDI, La Traviata, Querschnitt in italienischer Sprache; Mirella Freni (Violetta), Franco Bonisoli (Alfred), Sesto Bruscantini (Germont) u. a.; Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Lamberto Gardelli; Bellaphon-Acanta 670.22.896 Aufnahmedatum: 1973**

**Klangbild:** Breites Panorama, transparent, farbreich, präsent, ausreichende Tiefenstaffelung. **Fertigung:** Preßfehler zu Beginn von Seite 2; sonst einwandfrei. Stoppzeiten angegeben, Textbeilage fehlt.

Diese neuerlich aufgelegten „Traviata“-Szenen entstammen der seinerzeit von BASF editierten Gesamtaufnahme, die anlässlich einer Verfilmung des Werkes 1973 gemacht wurde und im wesentlichen nur durch das vollendete Singen der Freni einige Bedeutung erhält. Zu den wichtigsten Einspielungen zählt sie gewiß nicht.

Lamberto Gardelli überzeugt hier weniger als in seinen Produktionen von Jugendopern Verdis. Er wählt oft recht langsame Tempi, wodurch die Spannung gebremst wird, und begnügt sich mit Routine. Bonisoli hatte damals noch nicht das prachttolle, männliche Timbre von heute. Sein einst schlanker, heller Tenor setzte aber bereits Farbe an und gewann an Kraft, so daß er sein fühlbares dramatisches Temperament schon gut in dramatischen Ausdruck umsetzen konnte. Bemühungen um kultivierte Phrasierung und Stil unternahm er mit wechselndem Erfolg: Ein noch unausgeglichener Sänger, dem zumindest einige sehr schöne Momente gelingen. Sesto Bruscantini bemüht sich überdeutlich um das Timbre eines Verdi-Baritons und den typischen Stimmlauf, kann aber dadurch unausgewogene Gestaltung und stimmliche Schwächen nicht kaschieren.

Die Freni, wie gesagt, ist das Ereignis der Platte, obgleich die Violetta nicht zu ihren Glanzrollen zählt. Doch singt sie so beseelt, mit Teilnahme und vor allem so tonschön, delikat und differenziert, mit wundervollen Piani und homogen gesteuerter Dynamik, daß das Zuhören Freude und Genuß bereitet. Von ein paar angespannten Koloraturen wird man sich beides nicht trüben lassen.

Hermann Schöneegger

Wiederveröffentlichungen  
VERSCHIEDENES

○ Näheres zur sogenannten Krise der Gesangkunst.

**STARS DER DREISSIGER JAHRE GRATULIEREN BRUNO SEIDLER-WINKLER ZUM 100. GEBURTSTAG, Gluck, Mozart, Flotow, Smetana, Gounod, Bizet, Saint-Saëns, Wagner, Verdi, Strauss, Schumann, Schubert, Brahms, Wolf u. v. andere; Klose, Rosvaenge, Lemnitz, Teschemacher, Schellenberg, Ludwig, Perras, Strienz, Herrmann, Beckmann, Ralf, Korjus, Fuchs, Lorenz, Hüsch, Gigli, Erb, Gerhard, Giannini, Anders, Moser, Gründgens, Lale Andersen, Orchester d. Staatsoper Berlin, Berliner Philharmoniker, Bruno Seidler-Winkler (Klavier und Dirigent); EMI 1 C 137-46 347/48 Mono Dacapo Aufnahmedatum: 1913–1949**

**Klangbild:** Der Zeit entsprechend, doch nicht allzu schlecht. **Fertigung:** Soweit gut.

Da hat man also in den Archiven gegraben, um ein umfassendes Bild des Dirigenten Bruno Seidler-Winkler geben zu können. Denn, bitte schön, er wäre 1980 hundert Jahre alt geworden, und das wollte man nicht ungenutzt vorbeigehen lassen. Denn daß es eine Hommage an den Dirigenten und Liedbegleiter Seidler-Winkler ist, ist nur vordergründig. In Wirklichkeit wollte man

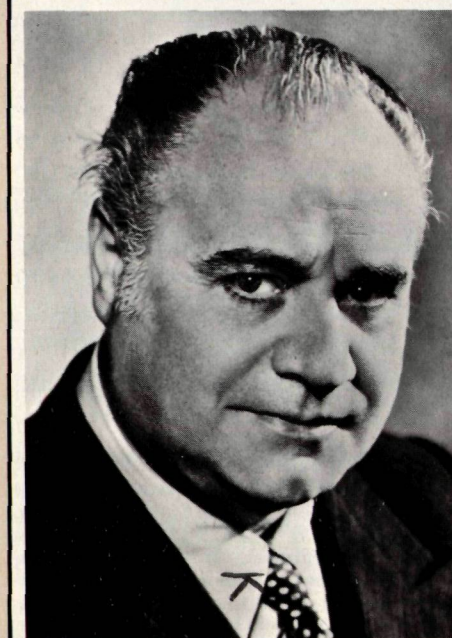
wieder einmal eine Sammlung historischer Aufnahmen herausgeben.

Das hat in einigen Fällen seine Berechtigung, in der Mehrzahl der Fälle jedoch nicht. Was besagt schon das Vilja-Lied über die Gesangkunst der Dusolina Giannini, oder eine Nummer aus der „Gräfin Mariza“ über Peter Anders. Wir wollen uns hier nicht weiter über den Sinn oder Unsinn solcher Publikationen auslassen. Wir wollen das Positive sehen an dieser Veröffentlichung. Da gibt es eine Senta-Ballade mit Martha Fuchs, hinreißend gesungen, wenn auch vom Orchester recht unsauber begleitet. Da sind die vielen Mozart-Schönheiten mit Margarete Teschemacher, Tiana Lemnitz, Helge Rosvaenge, Irma Belke, Arno Schellenberg und Walther Ludwig. Um derentwillen möchte man dieses Album nicht missen.

Warum aber hat die EMI statt dieses Sammelalbums von 35 Nummern nicht den von Bruno Seidler-Winkler komplettierten zweiten Akt „Walküre“ wiederveröffentlicht? Bruno Walter hatte ja nur den ersten Akt aufgenommen und einige Bruchstücke aus dem zweiten Akt, bevor er auswandern mußte. Vor etwa 15 Jahren gab es bei der EMI diese Kassette, drei Platten. Aber sie wurden nie mehr neu aufgelegt. Martha Fuchs sang damals eine hinreißende Brünnhilde. Jetzt sollen wir uns beim Thema Bruno Seidler-Winkler mit einem bunten Allerlei zufriedengeben, so „Lili Marleen“ oder „Der alte Herr Kanzleirat“. Das hat dieser Dirigent nicht verdient, wenn wir auch gerne zugeben, daß er nur zweite Wahl war. Dennoch: Auch von uns ihm posthum die besten Wünsche zum Einhundertsten.

Richard Hauser

Benjamino Gigli und Helge Rosvaenge – Solisten der Aufnahme „Stars der dreißiger Jahre gratulieren...“

Neuveröffentlichungen  
VERSCHIEDENES

○ „Don Giovanni“ als Unterhaltungsmusik.

**MOZART (Triebensee-Bearbeitung), Don Giovanni (arrangiert für Bläserensemble); Athena-Ensemble, David Theodore, John Whiting (Oboen), Roger Fallows, Donald Watson (Klarinetten), Robert Jordan, John Orford (Fagotte), John Butterworth, Christopher Larkin (Hörner); Chandos ABR 1015 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980**

**Klangbild:** Allgemein matt, ohne Raumklang. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die Platte dokumentiert einen interessanten Bereich der Musikpraxis des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Es handelt sich um Bearbeitungen von Opern für ein kleines Holzbläserensemble zum Zwecke einer unterhaltenden Hintergrundmusik, sei es für Feste im Freien, sei es bei der fürstlichen Tafel. Mozart selbst hat seine Opern für dieses sogenannte Harmonieensemble bearbeitet – zwei Transkriptionen sind auf Schallplatte zugänglich (Figaro und Entführung).

Bei der vorliegenden Aufnahme handelt es sich um eine Einrichtung des Wieners Josef Triebensee (1772–1846), eines Oboisten, der sich auf

derartige Arrangements spezialisiert hatte. In der Bearbeitungsart nicht anders als Mozart selber, pickt sich Triebensee dabei zwanzig Nummern aus der Oper heraus, sozusagen die Hits, und kürzt diese zu kleinen, mundgerechten Häppchen. Gesangsstimmen und Orchestersatz werden dabei kunstvoll zusammengezogen und für die Möglichkeiten eines kleinen Ensembles umgeschrieben. Das neue klangliche Bild wirkt durchaus wie selbständig komponiert und den Vorlagen angemessen. Der Einspielung des Athena-Ensembles bietet die Bearbeitung Triebensees in nobler Schlichtheit, ohne Ambitionen, in die Stücke Gewichtiges hineinzulegen, was in dieser Form sicher nicht in ihnen enthalten ist.

Andreas Jaschinski



Wolfgang Amadeus Mozart

○ Der gegenwärtig wohl beste Balalaikaspieler nun auch per Platte bei uns zu hören.

**ZWETNOW, Konzertvariationen für Balalaika op. 13 (1946) und Orchester, BUDASJKIN, Sibirische Rhapsodie, JOHANSON, Sonatine für Balalaika und Klavier (1961), ZWETNOW, Cadenza, GOLTZ, Elegie Nr. 1 e-Moll für Balalaika und Klavier, TROJANOVSKIJ, Vier russische Volksweisen für Balalaika und Klavier, TUBIN, Konzert für Balalaika und Orchester (1964); Nicolaus Zwetnow (Balalaika), Lucia Negro (Klavier), Philharmonisches Orchester Stockholm, Kjell Ingebretsen; Caprice CAP 1180 (1 S 30) (Rikskonserter/Caprice Stockholm) Aufnahmedatum: 1981**

**Klangbild:** Präsent, durchschnittliche Dynamik, weitgehend originalgetreue Klangfarbenwiedergabe.

**Fertigung:** Ohne Beanstandung.

107

## FONO-KRITIK

Masayuki  
Hirayama-Kato

„Ein Arzt, der kein Künstler ist, ist auch kein Arzt“, konstatierte Curt Goetz. Nun, Nicolaus Zwetnow ist erklärtermaßen beides: Professor für Neurochirurgie und Balalaikavirtuose. 1928 als Sohn russischer Eltern in Berlin geboren, 1935 mit der Familie nach Oslo gezogen, studierte er dort später gleichzeitig Musik und Medizin. Debüt als Balalaikasolist: mit 15 Jahren. Die Vielseitigkeit Zwetnows zeigt sich auch in seinem musikalischen Repertoire. Er spielt durchaus auch das, was man gemeinhin von einem russischen Balalaikaspielder erwartet, was man unter typischer Balalaikamusik versteht (so etwa Boris Trojanovskij's vier russische Volksweisen oder die e-Moll-Elegie von Boris Goltz: stilisierte melancholische Folklore). Aber sein Ehrgeiz zielt auf die Anerkennung der Balalaika als „seriöses“ Konzertinstrument mit eigenem Repertoire. Und so haben denn bereits mehrere zeitgenössische Komponisten Werke für Zwetnow geschrieben. Was etwa Sven-Eric Johanson in seiner 1961 entstandenen Sonatine der Balalaika abverlangt, stellt außerordentlich hohe Ansprüche. Aber Nicolaus Zwetnow, den man gestrost als Nachfolger des großen Mischa Ignatjeff bezeichnen kann, meistert die vertracktesten technischen Schwierigkeiten und die diffizilsten klanglichen Raffinessen mit bewundernswerter Souveränität. Zu den rund zwanzig Balalaikakonzerten, die er im Repertoire hat, gehört das 1964 komponierte von Eduard Tubin. In dieser Aufnahme mit Zwetnow und dem Philharmonischen Orchester Stockholm unter Kjell Ingebreten verschmilzt die Balalaika bald homogen mit dem Orchesterklang, bald tritt sie kraftvoll, deutlich und meist auch ziemlich virtuos hervor. Als Komponist hat sich Zwetnow u. a. die vorliegende Cadenza in die Finger geschrieben. Erstaunlich, was er in den zweieinhalb Minuten alles an Klangabtönungen und -raffinement, an Ausdruckskraft und dynamischen Feinabstufungen aus seinem Instrument herausholt.

Karl Ludwig Nicol

 **Synthese von virtuoser Gitarrentechnik und sensitivem Ausdruck.**

**CASTELNUOVO-TEDESCO, Sonata D-Dur „Omaggio a Boccherini“, RODRIGO, Invocation et Danse „Hommage a Manuel de Falla“, SCARLATTI, Sonata L. 423, 33, 83 und 23, DUARTE, Tout en Ronde op. 57; Masayuki Hirayama-Kato (Gitarre); Disco-Center 66.22130 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980**

**Klangbild:** Sehr hohe Natürlichkeit in Klangbildcharakter wie Klangfarbenwiedergabe (Aufnahme mit natürlicher Akustik). **Fertigung:** Ohne Mängel.

Auf seinen Japantourneen konnte Narciso Yepes immer wieder die besondere Vorliebe der Japaner für die Gitarre feststellen. Verfolgt man die zunehmende Anzahl von Plattenaufnahmen japanischer Gitarristen auf dem deutschen Markt, so ist diese Affinität zur Gitarre nicht zu überhören. Japan besitzt bereits mehrere hervorragende Gitarristen.

Was nun den 34-jährigen Nordjapaner Masayuki Hirayama-Kato betrifft, so ging er Anfang der siebziger Jahre nach Europa und suchte sich als Lehrmeister keine Geringeren als Yepes und Bream aus. Vom ersten hat er offensichtlich die virtuose Technik, vom zweiten den sensitiven Ausdruck. Beides hat er zu idealer Synthese gebracht. Mit dieser, bereits bei seinem Plattendebüt in Fono Forum gemachten Feststellung, wirbt die jetzige Aufnahme, die mit Ausnahme von Scarlatti lauter Platten novitäten präsentiert (die Scarlatti-Sonätchen L. 23, 83 und 423 gibt es bereits für Gitarre transkribiert aufgenommen, L. 33 nur original für Cembalo).

Die Satzbezeichnungen von Castelnuovo-Tedesco sonatenförmiger Huldigung an Bocche-

rini sind geradezu Charakteristika für das Spiel des Japaners, der von 1975–1980 Gitarrendozent an der Kölner Musikhochschule war: Allegro con spirito, ...quasi canzone, ... Vivo ed energico – sprühend, kantabel, lebhaft und energisch. Rodrigos de Falla-Ehrung und Duartes dreisätziges op. 57 fordern dann dazu noch den Klangfarbenkünstler in dem Interpretieren heraus. Hirayama-Kato hat nicht ganz die gestochene, kristallklare Technik eines Yepes; bei ihm wirken die schnellen Sechzehntelpassagen eher wie spielerisch leicht hingeworfen. Das hat den Nachteil, daß nicht immer die letzte Deutlichkeit erreicht wird, aber dafür den Vorteil des Beschwingt-Musikantischen. Karl Ludwig Nicol



Siegfried Behrend

 **Etwas bunte, nicht unbedingt immer repräsentative, weil firmenrepertoirebedingte Auswahl von Aufnahmen internationaler Gitarristenprominenz (allerdings unvollständig und nicht der größten Gitarristen unserer Zeit).**

**RODRIGO, Concierto de Aranjuez, BRAHMS, Thema und Variationen nach dem Andante aus dem Streichsextett op. 18, BACH, Marche I Nr. 18 und Marche II Nr. 16 und Menuett aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach, Prélude und Sarabande nach der Suite für Violoncello solo Nr. 1, VIVALDI, Konzert für Gitarre, Streicher und Basso continuo D-Dur F. XII Nr. 15, GOMBAU, Tres piezas de la „Bella épo-**

**que“, MORES, Taquito militar, FALU, Solodumbre, BARRIOS, Danza paraguaya, CARDOSO, Milonga, NAZARETH, Eu tenho um cavaquinho, LOSINTHAL, 6 Stücke für Gitarre, CARULLI, Serenade A-Dur op. 96 Nr. 1 ALBENIZ, Asturias; Julian Bream, John Williams, Andres Segovia, Narciso Yepes, Jorge Cardoso, Siegfried Behrend und Martin Krüger (Gitarre), The Melos Chamber Orchestra, Orquesta Nacional de Espana, Sinfonie-Orchester Graunke, Colin Davis, Odon Alonso, Heinz Geese;**

**RCA RL 43454 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1963-1979**

**Klangbild:** Den verschiedenen Aufnahmedaten und -orten entsprechend unterschiedlich. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Ein werbewirksamer, doch etwas fragwürdiger Titel: „Die größten Gitarristen unserer Zeit“. Sind hier wirklich die, d. h. alle Spitzengitarristen unserer Zeit vertreten? Und: sind sie auch repräsentativ vertreten? Zumindest Alexandre Lagoya und Pepe Romero (wenn nicht alle vier Romeros) dürften hier keineswegs fehlen. Dagegen: Gehört Siegfried Behrend heute noch zu

den „größten Gitarristen“? Und zählt vollends sein Schüler und Duopartner Martin Krüger dazu? Oder kämen vorher nicht noch allherd andere auf der Rangliste? Lediglich als Duopartner ist John Williams entschieden unterrepräsentiert und auch Altmeister Segovia wurde mit der Auswahl der vorliegenden fünf kleinen Stücke reichlich stiefmütterlich behandelt. Der Grund dafür ist wohl recht einfach: Man mußte eben mit dem eigenen Firmenrepertoire und dem der Fono Team, der die Cardoso-Aufnahmen zu verdanken sind, auskommen.

Gehen wir nach all diesen Fragezeichen nun auf die Positiva dieser Kassette ein. Mit der Bream/Colin Davis-Einspielung von 1963 wird eine der sensibelsten Interpretationen des Concierto de Aranjuez wieder zugänglich. Von speziellem Interesse sind die beiden Yepes-Aufnahmen der Madrider Firma Discos Columbia (Produktion: Fono Team): das Vivaldi-D-Dur-Konzert in romanischer Clarté sowie die Rarität der Tres piezas de la „Belle époque“ von Gerardo Gombau – Yerpessche Kabinettstückchen. Und schließlich die 1979 produzierten fünf kleinen Pièces mit dem 32-jährigen Argentinier Jorge Cardoso. Musterbeispiele für die phänomenale Virtuosität des hierzulande noch kaum Bekann-

ten, die den Eindruck hinterlassen, daß diesem südamerikanischen Gitarristen nichts unmöglich ist – mindestens technisch. Das Problem dieser Brillanz ist allerdings die Gefahr, zum Selbstzweck zu werden. Karl Ludwig Nicol

Neuveröffentlichungen  
LITERATUR

 **Deutsch-deutsches Literaturturnier der Damen.**

**CHRISTA WOLF, Blickwechsel, GABRIELE WOHMANN, Ausflug mit der Mutter; DG/Literatur 2570 207 (1 S 30) Aufnahmedatum: Mai/Juni 1980**

**Klangbild:** Klar.

## Sonderaktion Ostafrika

Flüchtlinge brauchen Obdach, Nahrung, Gesundheitsfürsorge. Beispiel: Somalia. Dort gibt es zur Zeit 26 Lager für Flüchtlinge aus Äthiopien. Hunderttausende von Menschen müssen versorgt werden. Um diese Aufgabe bewältigen zu können, ist Zusammenarbeit wichtig. »Brot für die Welt« und Diakonisches Werk haben sich mit kirchlichen Hilfswerken aus England, Norwegen, Schweden, Dänemark und Holland zusammengeschlossen, um mit der somalischen Regierung und dem UN-Hoch-

kommissar für Flüchtlinge (UNHCR) wirksamer helfen zu können. So gilt es, alle 26 Lager mit Lebensmitteln und Medikamenten zu versorgen. Außerdem mit einfachen Holzfertighäusern, die als Schulräume, Lebensmittellager, Medikamenten-Depots oder sonstige Gemeinschaftseinrichtungen verwendet werden können. Solche Maßnahmen der Nothilfe sollen bald durch längerfristig angelegte Entwicklungsarbeit abgelöst werden. Diese muß auch die einheimische Bevölkerung einbeziehen, die

selbst seit Jahren unter den Folgen anhaltender Dürreperioden leidet. Wer sich genauer über die Sonderaktion Ostafrika informieren will, erhält kostenloses Material von »Brot für die Welt«, Postfach 476, 7000 Stuttgart 1. Diakonisches Werk/ Brot für die Welt. Spendenkonten: 500 500 500 Bank für Sozialwirtschaft Köln (BLZ 370 205 00) oder Postscheckamt Stuttgart 502-707. Kennwort »Ostafrika«.