

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ⊙ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an. Die Buchstaben bedeuten:

S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

Neuveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

○ Gelungene Einspielung der Arlésienne-Suiten.

BIZET, Arlésienne-Suiten Nr. 1 und 2, Carmen-Suite; London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; DGG 2531 329 (1S30) Aufnahme datum: Published 1981

Klangbild: Transparent, klar, manchmal scharf.
Fertigung: Einwandfrei.

Claudio Abbado ist konsequent: Nach Bizets Andalusien („Carmen“) legt er uns nun Bizets Vision der Provence vor. Voller Klangsinnlichkeit, üppig im Ausdruck, ohne die Schlankheitskur, die sein „Ballo in maschera“ durchmachen mußte. Die einzelnen Sätze werden charakteristisch voneinander abgehoben, und doch bildet sich ein Ganzes aus den beiden Suiten. Diskret der Einsatz des Saxophons, etwas zu schneidig der Anfang des ersten Satzes. Das London Symphony Orchestra geht willig mit. Es weiß sich seit der Edinburgher „Carmen“ wohlbehütet unter seinem Taktstock. Die „Carmen“-Suite ist eine Zusammenstellung der vier Vorspiele. Insofern hätte man sich, da „Carmen“ mit Abbado vorliegt, etwas anderes gewünscht zur Ergänzung der Platte, vielleicht die „Roma“-Partitur oder doch wenigstens „La jolie fille de Perth“. Aber wir sind's mit seinen Arlésienne-Suiten zufrieden. Wenigstens nicht die schwüle Exegese, die Karajan uns davon vorgelegt hat. Dafür kommen die einzelnen Charaktertänze um so deutlicher zum Ausdruck, clare et distincte, wie die Scholastik sagen würde. Und das ist doch schon viel. *Richard Hauser*

★ Festliche Einspielung von Haydns Pariser Symphonien.

HAYDN, Die sechs Pariser Sinfonien Hob. I 82-87; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DGG 2741 005 (3S30) Digital Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Samtig, stimmdurchlässig, schön.
Fertigung: Einwandfrei.

Für die Concerts de la Loge Olympique in Paris schrieb Joseph Haydn auf Bestellung 1786 und 1787 die vorliegenden Sinfonien, die einen unheimlich reichen, gewagten Haydn zeigen. Haydn selbst war Mitglied der Wiener Loge Zur wahren Eintracht. Aber freimaurerisches Gedankengut ist in diesen Sinfonien nicht zu ver-

nehmen wie etwa bei Mozart. Das Orchester, das Haydn in Paris zur Verfügung stand, hatte vierzig Violinen, dazu zehn Kontrabässe. Entsprechend groß war der Anteil der Harmonie-Instrumente. Dennoch hat Haydn nur für zwei der sechs Sinfonien zwei Trompeten und Pauken vorgeschrieben. Alle diese Sinfonien zeichnen sich durch irgendeine Besonderheit aus. Wir wollen uns hier die 86. in D-Dur vornehmen, weil sie uns die harmonisch nicht nur reichste, sondern auch kühnste scheint. Der langsame Satz, das Capriccio Largo, hat Modulationen, die, weniger beim Hören, dafür um so mehr beim Partitur-Lesen hahnebüchen erscheinen. Da gibt es nichts, was ausgelassen worden wäre, von den vielen kleinen Sekunden bis hin zum Tritonus. Der schnelle Teil des ersten Satzes beginnt auf der Dominante, um erst im zweiten Anlauf die Tonika zu nehmen. Das Menuett hat kurz vor seinem Ende eine befremdliche Modulation. Wieder ins rechte Gleis zurück führt der schnelle Final-Satz. Ähnlich wie diese Sinfonie mit Überraschungen aufwartet, geht es in den anderen fünf zu.

Die Nr. 85 „La Reine“ ist ja sattem bekannt. Sie bietet die normalste Partitur. Aber auch hier, wie in den anderen Sinfonien, wird vor allem die Harmonie-Musik, je eine Flöte, zwei Oboen, Fagotte und Hörner, in drei- bis vierfacher Besetzung, gründlich ausgenutzt. Nach den vielen Einspielungen der Londoner Sinfonien war es billig, daß ein großer Dirigent, und man ist gleich zum größten gegangen, sich dieser Sinfonien annahm. Und Karajan dirigiert diese Werke mit der Ernsthaftigkeit, die ihnen gebührt. Da werden keine Nebenstimmen unter den Teppich gekehrt, da wird jede Melodiestimme zur Hauptstimme. Und die Stimmen singen, sind kantabel bis zum äußersten. Da wird wieder einmal deutlich, welch hervorragender Klangkörper doch die Berliner Philharmoniker sind. Es ließe sich von jeder dieser sechs Sinfonien schwärmen. Von der 86. haben wir's getan. Möge das als Teil fürs Ganze gelten.

Richard Hauser

○ Angesichts der erdrückenden Konkurrenz von geringer Bedeutung.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur op. 55, Eroica; Staatskapelle Berlin, Otmar Suitner; DENON OX-7202-ND (1S30) Vertrieb: TIS
Aufnahme datum: 23. bis 25. Juli 1980

Klangbild: Offen, präsent und durchsichtig.
Fertigung: Unzulänglich; häufiges Knacken und Knistern, Preßfehler auf Seite 2.
Vergleichseinspielungen: Toscanini, NBC Symph. Orch. (RCA 26.41 026 AF)
 Solti, Chicago Symph. Orch. (Dec 6.41517 AN)

Der Dirigent dieser (etwa dreißigsten) Aufnahme von Beethovens Eroica hält sich genau an die Partitur. Die Exposition des ersten Satzes



Otmar Suitner

wird wiederholt, was die Verhältnisse dieses Satzes, vor allem angesichts der ausladenden Durchführung, ins rechte Lot bringt. Von Bruder Karl wissen wir, daß sich Beethoven selbst, nach anfänglicher Skepsis, die sich aber auf die Länge der ganzen Sinfonie bezog, für eine Wiederholung der Exposition aussprach. Außerdem hält sich Otmar Suitner am Schluß des ersten Satzes, beim letzten Erklären des Kopfmotivs (T. 655 – 622), an die originale Instrumentierung, also ohne das plakative und knallige Herausstellen des Motivs durch die Trompeten, wie das vorher auf Schallplatte meines Wissens nur Erich Kleiber einmal getan hat.

Sachlichkeit und Werktreue prägen den Interpretationsstil dieser Aufführung, ohne daß damit eine besondere Aussage oder neue Deutung in Bezug auf das Werk verbunden wären. Eine genaue und saubere Darstellung der Partitur steht im Vordergrund. Ihr dient ein kammermusikalisch durchsichtiges Musizieren mit genauem Ausbalancieren der Stimmen, aber ohne die schneidende Schärfe eines Arturo Toscanini oder die interpretatorische Konsequenz eines Georg Solti. In den Ecksätzen werden bedächtige Tempi gewählt, während im Trauermarsch jede schleppende Schwere und ein Verschwimmen der Konturen à la Karajan vermieden werden. Am schönsten gelingen lyrische Stellen, wie etwa der Beginn der Durchführung des ersten Satzes. Große Abstriche sind am Orchester zu machen, das z.T. recht spröde klingt (Geigen) und das, von Ausnahmen (Celli und Flöten) abgesehen, mit dem instrumentalen Glanz der Weltklasseensembles nicht konkurrieren kann.

Reinhard Müller

○ Überzeugende Interpretation der Jugendwerke Mendelssohns.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Sinfonien für Streicher Nr. 2 D-Dur, Nr. 3 E-Dur, Nr. 5 B-Dur, Nr. 6 Es-Dur; Polnisches Kammerorchester; Jerzy Maksymiuk; EMI 1C067-43 034 T Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Sehr durchsichtig, gläsern und hell, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Faerber, Württembergisches Kammerorchester (FSM SVBX 5147)

Die 12 Streicher-Sinfonien Mendelssohns, Talentproben eines Zwölf- bis Vierzehnjährigen, wurden im Rahmen der sogenannten „Sonntagsmusiken“ im großbürgerlichen Salon der Familie Mendelssohn in Berlin aufgeführt, einem Salon, der auf die geistige Elite der Stadt große Anziehungskraft ausübte. In dem, neben anderen, auch Hegel und Alexander von Humboldt aus und ein gingen. Die Sinfonien, denen Mendelssohn keine Opus-Zahlen zubilligte, sind zur Erhellung seines kompositionsgeschichtlichen Entwicklungsprozesses von Bedeutung. Sie zeigen Tradition und Einflüsse, die für Mendelssohn wichtig waren und an die er anknüpfen konnte: die vor allem von seinem Lehrer Carl Friedrich Bach geförderte Bachpflege im Hause Mendelssohn, wie die Kenntnis der Musik der Bach-Söhne Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann, die beide in Norddeutschland (Hamburg und Berlin) wirkten.

Barockisierende Züge sind demnach in fast allen Sinfonien festzustellen. Die dreisätzige italienische Form, die Festlegung eines Satzes auf einen Grundgedanken oder einen rhythmischen Impuls, der den ganzen Satz beherrscht und aus dem auch die lyrischen Seitengedanken abgeleitet werden. Polyphone Elemente, die der rhythmischen und melodischen Belebung des Satzes dienen, aber nie zu einer strengen kontrapunktischen Verarbeitung der Themen führen. Die rhetorische Gestik mancher Themen (z.B. im ersten Satz der 2. Sinfonie) erinnert an Carl Philipp Emanuel Bach. Die Andante-Melodie der Sinfonie Nr. 3 gemahnt an Joseph Haydn, wobei aber das Thema in seiner Abwandlung einen sentimental Tonfall erhält, die durch eine romantische Gefühlshaltung bestimmt wird. Abwandlung der Themen, Erfindung neuer Begleitfiguren, rhythmisch kontrastierende Gegenstimmen, harmonische Verfremdung und dynamischer Beleuchtungswechsel. Der Gefühlshaltung des Biedermeier kommt die schnüchig-schmachende Liedmelodie im zweiten Satz der Sinfonie Nr. 5 am nächsten, einer Haltung, die im zweiten Trio des Menuetts der Sinfonie Nr. 6 durch die Verwendung eines fiktiven Choralen einen religiösen Einschlag erhält. Die Interpretation durch das polnische Kammerorchester betont das rhetorisch-gestische Element der Musik durch kräftige Akzente, Herausarbeiten von dynamischen Kontrasten und Steigerungen, und nie zu leicht genommene Begleitfiguren. In der pulsierenden Achtelbe-

wegung mancher schnellen Sätze ist der motorische Impetus der Musik eingefangen. Die Ausführung atmet Energie und Kraft. Doch zeigt das Orchester auch Sinn für die sentimentale Seite. Die Kantilenen in den langsamen Sätzen werden mit breitem Strich und gefühlsgesättigtem Ton vorgetragen. Eine Interpretation, die virtuos und mit großer Präzision den vitalen Elan und romantischen Gefühlston dieser Jugendwerke Mendelssohns einfängt. *Müller*

★ Vierte Gesamtwiedergabe: Scarlatti, delikat vorgetragen.

A. SCARLATTI, 12 Sinfonien di Concerto grosso; William Bennett und Lenore Smith (Flöte), Bernard Soustrot (Trompete), Hans Elhorst (Oboe), I Musici; Philips 6769 066 (2S30) Aufnahme datum: 1980/81

Klangbild: Recht präsent, räumlich und ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß die römischen „Musici“ auch einmal zum Zwölfer-Zyklus der Scarlattischen „Sinfonie“ vordringen würden, war zu erwarten, zumal die Nr. 3 schon auf einer ihrer Sammelplatten („Barockfestival“; Philips 6770 057) mit enthalten ist. Zugleich aber sollte man jene Vorgänger registrieren, die sich bereits mit dieser Scarlattischer Serie befäßt haben: es sind die Einspielungen unter Ettore Gracis (DGA 2708 018), Rato Tschupp (Thorofon ATH 120/121 Y) und Angelo Ephrikian (MXT An 168 C2S), von denen die zwei letztgenannten noch im Handel sind. Nicht mehr greifbar scheint, bedauerlicherweise, die Gracis-Produktion zu sein, die seinerzeit von Ekkehart Kroher (vgl. Fono Forum 1971 S. 263, 1974 S. 114) besonders positiv beurteilt worden war.

Scarlatti in der Regel fünfsätzige „Sinfonie di Concerto grosso“ ist zwar nach einem gleichen Grundprinzip angelegt, ansonsten jedoch recht abwechslungsreich und nie bloß schematisch gestaltet. Sie verbindet vielerlei stilistische Tendenzen zu einem oftmals kunstvollen und doch stets unterhaltsamen Ganzen, wobei die Musik „vor Genieblitzen nicht gerade überschäumt, aber das Spektrum jener Epoche sympathisch bereichert“.

Müheles gelingt es dem nach wie vor zur Prominenz zählenden Kammerensemble, den Tiefsinn mancher langsamen Sätze genau auszuloten, den schnellen und zumeist kurzen Außensätzen keine übertriebene Turbulenz zu verleihen, und die kontrapunktisch gearbeiteten Mittelsätze zum Zentrum des musikalischen Geschehens werden zu lassen. Bezüglich der (richtigen) Tempi gibt es da also keinerlei Probleme; wer seit Dezennien in und mit der Welt des Barock lebt, weiß ohnehin, wie er dieser Art von Musik zu begegnen, wie er sie zu interpretieren hat. „I Musici“, die sich hier fähiger Bläserolisten versichert haben, bringen in das Scarlatti-Opus von 1715 nicht nur ihre künstlerische Kapazität ein,

FONO-KRITIK

sondern obendrein eine bestimmte Freiheit der Auffassung, welche diesen relativ klein bemessenen Werken gut zu Gesicht steht und – ohne eigentliche Überbewertung – die Wirkung noch zu intensivieren vermag. *Werner Bollert*

Wiederveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

Bei allem Engagement des Dirigenten eher solide denn inspiriert!

TSCHAIKOWSKY, Schwanensee, Ballett in vier Akten; National Philharmonic Orchestra, Richard Bonyngé; Decca 6.35 514 (3S30) Aufnahmedatum: 1977

Klangbild: Präsent und offen, aber im Gesamtklang undifferenziert. Blech und Streicher oft mulmig.
Fertigung: Sauber.
Vergleichseinspielung: Ansermet (Decca 6.35 130), Previn (EMI 149-02790/92)

Man stelle sich einmal vor, wie merkwürdig es wäre, auf einem Bildschirm über 2 1/2 Stunden lang zu verfolgen, wie Tänzerinnen und Tänzer „stumm“, d. h. ohne Musik, Sprache oder Geräusche, auf einer Bühne agieren. Das würde sicher bald zum Nachlassen der Aufmerksamkeit führen. Ein Hörer würde zu Recht sagen, hier fehle etwas, und zwar etwas Entscheidendes. So geht es dem Musikkritiker, wenn er sich durch annähernd 3 Stunden Ballettmusik hören muß, ohne dazu das vor Augen zu haben, was diese Musik ja gerade noch fordert: den Tanz eben. Sicher hat man es bei Tschaikowsky mit einem versierten, geschickten und vielseitigen Komponisten zu tun.

In der „Schwanensee“-Partitur gibt es Kontraste zwischen lyrisch-zarten und dramatischen Szenen, zwischen Zurückhaltung und Feuer. Doch ohne die tänzerische Aktion trägt eben auch diese Musik – die ja größtenteils Gebrauchsmusik ist – nicht. Schließlich haben die Komponisten selbst, im Wissen um die begrenzte Wirkung der Ballettmusik allein, aus ihren Ballettpartituren konzertsaalwirksame Suiten gefertigt. Tschaikowskys Ballettsuiten stellen allemal gute Querschnitte und musikalisch überzeugende Werke dar. Sie anzuhören, sich auf sie einzulassen, macht dem, der Tschaikowskys Musik schätzt, wohl kaum Schwierigkeiten. Man sollte es bei solchen Querschnitten, Suiten belassen und nicht darauf verfallen, aus Gründen einer fragwürdigen Vollständigkeit, die Ballette der großen Meister komplett aufzunehmen. Der Dirigent Richard Bonyngé, der fast ausschließlich Oper und Ballettmusik zu dirigieren scheint, hat sich in den letzten Jahren aber gerade auf dieses Geschäft eingelassen. Künstler-

risch-musikalisch ist das mit Sicherheit kein Zuwachs oder Gewinn. Ich denke, daß im Gegenteil schließlich doch das Interesse für (noch so raffiniert gesetzte) Walzer, Pas de deux und andere Tänze erlahmt.

Dabei setzt sich der Dirigent vehement für die Musik Tschaikowskys ein. Schon in der Introduction beispielsweise trifft er den typischen schwärmerischen „Schwanensee“-Ton ohne Schmelz. Bonyngé inszeniert die langsamen Sätze (z. B. ein Andante) schwebend und gleitend, nimmt die Allegri rasch, bewegt, manchmal ein wenig heftig herausfahrend. Dem „Tanz der Schwäne“ gibt er kammermusikalische Feinheit mit Härte, Solo der Geige und des Cellos. Der „Pas de Six“ im dritten Satz bietet durch kontrastreiche Anlage als Variationssatz Abwechslung als eine Art Suite. Beweist der Dirigent – und mit ihm natürlich das Orchester – einerseits große Einfühlungskraft in die Feinheiten der Partitur, so überraschen leichte „Entgleisungen“: Geigensoli wirken allzu süß; in Fortissimo-Passagen läßt Bonyngé mit unschöner Regelmäßigkeit das Blech dreinfahren und das Schlagwerk ebenfalls zu heftig spielen. Da wirkt die Musik dann wirklich schmissiger, als sie ist. Auch ist die Dynamik in der vorliegenden Aufnahme nicht makellos. Die Elle zwischen pianissimo und fortissimo ist relativ kurz, die Spanne zwischen geheimnisvoll-leisen Passagen und jenen temperamentvoll-heftigen Ausbrüchen ist eingeeengt. Bonyngé hätte manche Nummer geschmackvoller angehen lassen können, er hätte die gerade für Ballettmusiken typische Eleganz Tschaikowskyscher Musik mehr zur Entfaltung bringen können. Das haben Previn und Ansermet doch besser gelöst. Daneben bleibt der Eindruck einer soliden, engagierten und eher gediegenen Aufführung, die unter Ballettfreunden sicher ihre Liebhaber finden wird. *Helge Grünwald*

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

„Original“-transkribierte Cembalo-Konzerte als schwungvolle Ensemblesmusiken.

BACH, 3 Concerti per Cembalo, Konzert F-Dur BWV 1057 (Umarbeitung des Brandenburgischen Konzerts Nr. 4), Konzert D-Dur BWV 1054 (Umarbeitung des Violinkonzerts E-Dur), Konzert g-Moll BWV 1058 (Umarbeitung des Violinkonzerts a-Moll); Raymond Leppard (Cembalo und Leitung), Richard Taylor und Adrian Brett (Blockflöte), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Philips 9500 962 (1S30) Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Üppig, satt, starke Fundamente, dezent ausgesteuerte Solopartien, transparent.



Raymond Leppard

Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Paillard (RCA ZL 30 583 HD) Faerber (Fono VXDS 114) Leonhardt (Telefunken SCA 25 022-T/1-5) Münchinger (Intercord INT 185.925)

Raymond Leppard als Solist und Dirigent läßt musikalische Solidität und künstlerische Ausgewogenheit erwarten. Das sollte bedeuten: feinfühlig Integration des durchweg dezent erscheinenden Cembalos gegenüber dem chorisch besetzten Streichorchester, das hier gewiß nicht zur Statistenrolle degradiert wird.

Leppard geht es auch mehr um Ensemblewirkung, als daß er sich selbst als Cembalist über Gebühr exponiert. Die Namen Leppard und Englisches Kammerorchester stehen in der Aufführungspraxis älterer Musik ein für vollblütiges Musizieren bei entschiedener Absage an originale Rekonstruktions-Klangexperimente. Die vorliegende Platte bildet da keine Ausnahme. Der Klang ist stets voll, blühend und kompakt. Das Cembalo hätte man sich noch stärker herausgehoben gewünscht, um das Optimum an Klangbalance zu erreichen. Demjenigen Musikfreund, dem die Solopartien von Bachs Violinkonzerten in E-Dur und a-Moll, aber auch die Violinsolopartie im 4. Brandenburgischen Konzert nicht übertragbar erscheinen, weil zwingend dem Klang und der Spieltechnik der Geige „auf den Leib geschrieben“, wird sich mit Bachs eigenen Transkriptionen für das Cembalo – wie hier dargeboten – freilich nur wenig befreundet können.

Durch die vorliegende Platte werden nun gewiß keine Repertoirelücken geschlossen. Bachs Klavier- (bzw. Cembalo-)Konzerte liegen derzeit in vier Gesamtserien (s. o.), aber auch in zahlreichen Einzelaufnahmen vor, auch mit Dirigenten als Solisten in Personalunion. Was dennoch diese Platte nicht überflüssig macht, ist die modern-

STEREO
TESTJAHRBUCH
81/82

Die Zeitschrift STEREO, das deutsche HiFi- und Musikmagazin, veröffentlicht mit diesem Jahrbuch eine Fülle von ausführlichen Tests interessanter Geräte des aktuellen HiFi-Angebots.

Für die Durchführung der Tests von Receivern, Verstärkern, Tunern, Boxen, Plattenspielern, Bandgeräten, Tonabnehmern, Tonarmen und Cassettenrecordern zeichnet das verlagseigene HiFi-Zentrallabor verantwortlich. Die Meßwerte wurden mit Hilfe modernster Meßgeräte, die speziell auf die Überprüfung von HiFi-Komponenten zugeschnitten sind, ermittelt.

Bestellen Sie sich das STEREO-Testjahrbuch '81/'82 – den idealen Kaufberater für jeden HiFi- und Musikfreund.

Bitte ausschneiden und einsenden:

MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Postfach 1123, 8057 Eching

BESTELLCOUPON

Ich bestelle

..... Exempl. STEREO-TESTJAHRBUCH '81/'82

zum Preis von DM 14,80 inkl. MwSt, Porto und Verpackung

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

☐ Ich bezahle per beiliegendem Scheck

☐ Ich bezahle durch Vorkasse auf Postscheckkonto

München 998 70-800

Datum _____ Unterschrift _____

FF 12/81

