



6. PHILHARMONISCHES KONZERT 1986/87

6.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 7. Februar 1987, 19.30 Uhr

Sonntag, den 8. Februar 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Lothar Zagrosek, BRD

Solistin: Magdalena Hajóssyová, CSSR/Berlin, Sopran

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Sinfonie G-Dur KV 318
(Ouvertüre mit italienischen Stil)
Allegro spiritoso – Andante – Tempo I

Richard Strauss
1864–1949

Vier letzte Lieder
Frühling
September
Beim Schlafengehen
Im Abendrot

PAUSE

Igor Strawinsky
1882–1971

Der Feuervogel – Ballett in 2 Akten
für großes Orchester

Einleitung

I
Kastschejs Zaubergarten – Erscheinen des
Feuervogels, verfolgt von Iwan-Zarewitsch –
Tanz des Feuervogels – Gefangennahme des
Feuervogels durch Iwan-Zarewitsch – Bitten
Feuervogels – Spiel der Prinzessinnen mit den
goldenen Äpfeln (Scherzo) – Plötzliches Er-
scheinen Iwan-Zarewitschs – Reigen der Prin-
zessinnen (Rondo) – Tagesanbruch – Zauber-
Glöckenspiel, Gefangennahme Iwan-Zare-
witschs durch Kastschejs Wächter – Tanz des
vom Feuervogel verzauberten Gefolges Kast-
schejs – Höllentanz – Wiegenlied des Feuer-
vogels – Kastschejs Tod

II
Kastschejs Zauberspek verschwindet –
Belebung der versteinerten Kavaliers –
allgemeine Freude



LOTHAR ZAGROSEK, Jahrgang 1942, begann seine musikalische Laufbahn im Alter von 10 Jahren als Mitglied der Regensburger Domspatzen. Seit 1962 absolvierte er ein Dirigierstudium an der Münchner Musikhochschule, an der Falkwang-Schule Essen und bei Hans Swarowsky an der Wiener Musikhochschule, gleichzeitig besuchte er Dirigierkurse bei Herbert von Karajan, István Kertész und Bruno Maderna. Nach ersten Koppelmeisterjahren am Landestheater Salzburg (1967/69), am Opernhaus Kiel (1969/72), am Staatstheater Darmstadt (1972/73) wirkte er 1973–1977 als Generalmusikdirektor in Solingen und von 1977–1982 als GMD der Städtischen Bühnen Krefeld/Mön-

chengladbach. Daneben war er überaus erfolgreich als Gastdirigent tätig an der Deutschen Oper Berlin (West) und bei führenden Orchestern wie den Berliner und Münchner Philharmonikern, beim Orchestra di Santa Cecilia Rom, bei der London Sinfonietta, bei weiteren Klangkörpern in Westberlin, Basel, Baden-Baden, Köln, Stuttgart. Auch das ORF-Symphonieorchester Wien führte er zunächst als Gast zu Konzernerfolgen, u. a. bei den Bregenzer Festspielen. 1982 erhielt er die Chefdirigentenstelle dieses Orchesters. Mit Beginn der Spielzeit 1986/87 übernahm Lothar Zagrosek die Position des Musikalischen Leiters an der Grand Opéra Paris.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Das Jahr 1779, in dem Wolfgang Amadeus Mozart seine kleine Sinfonie G-Dur KV 318 komponierte, sieht den 23jährigen Künstler wieder in seiner Heimatstadt Salzburg. Vielfach reiseerfahren, kennt Mozart die europäische Musikszene gut. Nach seiner erzwungenen Entlassung aus der Salzburger Hofkapelle im August 1777 hatte er mit seiner Mutter wiederum eine Reise angetreten, diesmal nach Paris. Dort mußte er den Tod der Mutter erleben und die Enttäuschung einer künstlerisch kühlen Aufnahme. Auch die Hoffnung auf eine neuerliche feste Anstellung auf einer der Zwischenstationen in Deutschland – München, Mannheim, Straßburg, Augsburg – erfüllte sich nicht. So zwang ihn die Mühsal des Brotenerwerbs noch einmal in die Dienste des Salzburger Erzbischofs. Er ist jetzt als Hoforganist beschäftigt. Und doch gehen die Spannungen und Schwierigkeiten in der für den sich emanzipierenden Künstler Mozart viel zu engen höfischen Atmosphäre einher mit einem schöpferischen Aufschwung. Die kompositorischen Aufgaben sind die gewohnten, gestellt von den Anforderungen des Gottesdienstes, von höfischen Soireen und bürgerlichen Festivitäten. Außer der G-Dur-Sinfonie entstehen 1779 eine weitere Sinfonie (B-Dur KV 319), das Konzert für 2 Klaviere Es-Dur KV 365, Kirchensonaten und -lieder, die „Krönungsmesse“ KV 317 und das Fragment geliebte Singspiel „Zaide“ KV 344.

Mozart hatte zwischen Dezember 1769 und März 1773 drei Italienreisen unternommen. In der Zeit vom Beginn der ersten Reise bis zu seiner endgültigen Trennung vom Salzburger Hof im Jahre 1781 komponierte er an die 30 Sinfonien. Die auf den Reisen gewonnene umfassende Kenntnis der zeitgenössischen italienischen Musik setzte das junge Genie zunächst in die Lage, die leichte Eleganz des italienischen Stils brillant zu beherrschen. Der Durchbruch zum neuen, verinnerlichten Ausdruck gelang Mozart 1773 mit der g-Moll-Sinfonie KV 183. Zu individuellen Erfahrungen und Erschütterungen hatte sich ein großes Vorbild gesellt: Joseph Haydn. Mozart machte sich damit auf den Weg zur vollendeten Form und tiefgründigen, verbindlichen Aussage in der Sinfonie der Wiener Klassik.

Die Sinfonie G-Dur KV 318 von 1779 allerdings, sicherlich als „Nebenprodukt“ für eine Festlichkeit komponiert, wendet sich aus-

drücklich noch einmal dem offiziellen höfischen Geschmack zu. Als „Ouvertüre im italienischen Stil“, wie ihr Untertitel lautet, soll sie allein kultivierter Unterhaltung dienen. Deutlich weist schon die formale Anlage auf die italienische Ouvertüre hin: in der Einsätzigkeit dreigeteilt durch die Tempofolge schnell-langsam-schnell. Anfang und Ende des Werkchens sind bestimmt durch ein mit Punktierung und Oktavsprung sich gewichtig gebendes Kopf-Motiv und dem Gegenpol eines Themas, das mit seinen Staccato-Tupfern zur graziösen Leichtigkeit der Musik in diesen Teilen führt. Spiegelfechterei treibt es dabei ein wenig mit opernhafter Dramatik. Davon deutlich abgesetzt, bringt der langsame Andante-Zwischenteil warmherzige Empfindung zum Ausdruck, die durch ein anderes Thema, das sowohl im Streicher- als auch im Holzbläusersatz mehrfach erscheint, ausgelöst wird. (S. G.)

Im September 1948 – ein Jahr vor seinem Tod – vollendete der 84jährige Richard Strauss in Montreux jene Kompositionen, mit denen er Abschied von der Welt nahm und die erst nach seinem Tode, nämlich am 22. Mai 1950, durch Kirsten Flagstad mit dem Philharmonia Orchestra London unter Wilhelm Furtwängler, erstmalig der Öffentlichkeit vorgestellt wurden: die Vier letzten Lieder nach Gedichten von Hermann Hesse und Joseph von Eichendorff für eine hohe Singstimme und Orchester. „Klingende Symbole der Altersvollendung“ hat der Strauss-Biograph Ernst Krause diese Gesänge zu Recht genannt: „Welch ein Weg künstlerischer Läuterung und Verfeinerung von den melodisch und harmonisch auf breitere Wirkung berechneten frühen Liedern zur erhabenen, zwischen Hell und Dunkel schwebenden kristallinen Welt der Alterslyrik! Diese Lieder des Meisters Schwanengesang, ein wahrhaft vollkommenes ‚letztes Werk‘, sind erfüllt von dämmernder, abendgoldener Abschiedsstimmung. Gesänge des sinkenden Lebens, gesungen voll Wehmut, doch voll Zuversicht auf das Kommende. Ihre Melodie ist nicht mehr gegenständiglich, ist ganz fließendes Melisma und schwingt sich in ‚freien Flügen‘ (Hesse) über alle stofflichen Bindungen. Die Krone der im Zeitmaß getragenen und meisterlich durchscheinend instrumentierten ‚Letzten Lieder‘ bildet ‚Im Abendrot‘ nach Eichendorffs Versen, das bei der Herausgabe ans Ende des Zyklus gestellt wurde. ‚Wie sind wir wandermüde –



gesangliche Begabung der slowakischen Sopranistin MAGDALENA HAJÓSSYOVÁ zeigte sich bereits im Kindesalter. So sang sie schon im Kinderchor des Tschechoslowakischen Rundfunks Bratislava, bevor sie 1961 Schülerin von Frau Prof. Maria Smutná-Vilková am dortigen Konservatorium wurde, das sie 1967 als beste Gesangsschülerin absolvierte. Bis 1971 studierte sie an der Hochschule für Musische Künste und trat auch in Bratislava, am Slowakischen Nationaltheater, ihr erstes Engagement an. Bereits als Studentin bereiste sie als Solistin des Folklore-Ensembles Lúčnica mehrere Länder Europas und Japan. Seit 1972 ist Magdalena Hajóssyová ständiger Gast am Prager Nationaltheater, seit 1979 gehört sie zudem als Solistin der Slowakischen Philharmonie an. Zunächst zwei Jahre durch einen Gastvertrag an die Deutsche Staatsoper Berlin gebunden, wurde sie 1978 festes Mitglied des Solistenensembles dieses Institutes. Auch am Opernhaus in Bonn ist sie als Solistin verpflichtet. Mit den genannten En-

sembles gastierte die Sängerin mehrfach im Ausland, übernahm auch Gastverpflichtungen an Opernhäusern wie z. B. in Moskau, Budapest, Bukarest, Sofia, Teheran, Saloniki, Madrid, Wien und in Japan. Die internationalen Erfolge der vielseitigen Künstlerin wurden in ihrer Heimat durch zahlreiche Preise und Auszeichnungen gewürdigt; u. a. erhielt sie 1982 von der Regierung der CSSR den Ehrentitel „Verdiente Künstlerin“. In Bordeaux/Frankreich errang sie 1976 die Goldmedaille des Internationalen Festivals Junger Solisten. Auch in der DDR fand ihr künstlerisches Wirken Bestätigung: 1977 mit dem Kritikerpreis der Berliner Zeitung für die Darstellung der Titelpartie in Gounods Oper „Margarete“, mit der Verleihung des Titels einer Kammersängerin 1979 und des Nationalpreises der DDR 1981. Magdalena Hajóssyová's Opernrepertoire umfaßt mehr als 30 Partien. Gleichweise wird sie als Oratorien-, Konzert- und Liedsängerin gefeiert.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Ist dies etwa der Tod?, heißen die letzten Zeilen; und wie eine zarte Reminiszenz zieht im Horn das Hauptthema aus „Tod und Verklärung“ vorüber. Dennoch ist es für Strauss bemerkenswert, daß er das Lied nicht in Schubertscher Schwermut ausklingen läßt, sondern nach der schicksalsschweren Frage nochmals das programmatische Lerchenmotiv anstimmt. Wie silbriger Glanz aus dem Tale des Todes tönt bis zuletzt der zart jubelnde Triller der Piccoloflöten, mit dem die beiden Vögel zuvor „nachträumend in den Duft“ des Abendhimmels aufsteigen. Die anderen Gesänge sind nach Versen Hesses geschaffen. „Frühling“ ist ein „Licht übergossenes“ Bild heller Geistigkeit. „Beim Schlafengehen“ kleidet Empfindungen des Abschieds in eine sanft modulierende Melodielinie, die von der Solovioline an den Sopran weitergegeben wird – das in seiner Melos-Süße am stärksten inspirierte Stück. „September“ besingt in humorig-hoffnungssuchendem Ton das Blühen des Gartens und das Vergehen der Natur.“

Richard Strauss: Vier letzte Lieder

Frühling – Hermann Hesse

In dämmrigen Grüften träumte ich lang
von deinen Bäumen und blauen Lüften,
von deinem Duft und Vogelsang.
Nun liegst du erschlossen in Gleich und Zier
von Licht übergossen wie ein Wunder vor mir,
Du kennst mich wieder, du lockst mich zart,
es zittert durch all meine Glieder
deine selige Gegenwart.

September – Hermann Hesse

Der Garten trauert,
kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
still seinem Ende entgegen.
Golden tropft Blatt um Blatt
nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaut
und matt in den sterbenden Gartentraum.
Lange noch bei den Rosen
bleibt er stehn, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die müd gewordenen Augen zu.

**Beim Schlafengehen –
Hermann Hesse**

Nun der Tag mich müd gemacht,
soll mein sehnlisches Verlangen
freundlich die gestirnte Nacht
wie ein müdes Kind empfangen,
Hände laßt von allem Tun,
Stirn veriß du alles Denken,
alle meine Sinne nun
wollen sich in Schlummer senken.
Und die Seele, unbewacht,
will in freien Flügen schweben,
um im Zauberkreis der Nacht
tief und tausendfach zu leben.

Im Abendrot – Joseph von Eichendorff

Wir sind durch Not und Freude
gegangen Hand in Hand;
vom Wandern ruhen wir
nun überm stillen Land.
Rings sich die Täler neigen,
es dunkelt schon die Luft,
zwei Lerchen nur noch steigen
nachträumend in den Duft.
Tritt her und laß sie schwirren,
bald ist es Schlafenszeit,
daß wir uns nicht verirren
in dieser Einsamkeit.
O weiter, stiller Friede,
so tief im Abendrot.
Wie sind wir wandermüde –
ist dies etwa der Tod?

„Er weiß, daß ein Künstler, der immer in dem gleichen Kostüm auftritt, aufhört, uns zu interessieren. Daher verwandelt er sich, er wechselt seine Haut und erscheint immer wieder als ein Neuer, unkenntlich für jene, die ein Kunstwerk nur nach seiner Außenseite beurteilen“. Aus dieser Charakterisierung Igor Strawinskys von Jean Cocteau aus dem Jahre 1922 ist herauszuhören daß – trotz unterschiedlichster stilistischer Gewandung – des Komponisten künstlerische Aussage in ihrem Kern immer dieselbe geblieben ist, er bei all seinen künstlerischen Metamorphosen stets seine In-

dividualität wahr. Strawinsky, 1882 in Oranienbaum bei Petersburg geboren und 1971 in New York gestorben, hat etwa hundert Werke verschiedenster Gattungen geschaffen.

Wiederholt entflammten um seine Kompositionen leidenschaftliche Auseinandersetzungen. Die Begeisterung seiner Anhänger und der Hohn seiner Gegner, stürmische Ovationen und ohrenbetäubendes Pfeifen lösten einander ab. Die emotionale Aufnahme der Musik Strawinskys ist in vieler Beziehung mit den Besonderheiten seines künstlerischen Weges verbunden, der reich ist an überraschenden und jähren Wendungen. Nachdem er als Schüler der strengen Rimski-Korsakowschen und Glasunowschen Schule begonnen hatte, wurde Strawinsky stark durch den modernen französischen Impressionismus beeinflusst. Der Enthusiasmus für diesen Stil war jedoch nicht von Dauer: Der junge Petersburger wandte sich bald wieder vom impressionistischen „Glauben“ ab und wurde einer der Führer der Opposition gegen die Kunst Debussys. Wenige Jahre vergingen, und es folgte eine neue „plötzliche Modulation“ Strawinskys – vom Neoprimativismus zum Neoklassizismus. Endlich, nach verschiedenen Experimenten im Rahmen dieser Stilrichtung, versetzte der Komponist seine Zeitgenossen erneut in Erstaunen und wurde ein überzeugter Anhänger der dodekaphonen Komponisten, seiner vorherigen Antipoden.

Strawinsky ist ein typischer Vertreter der „reinen“ Kunst. Immer bekannte er sich zum „l'art pour l'art“-Standpunkt, leugnete die gesellschaftliche Funktion der Kunst und floh vor den heftigen Ereignissen seiner Zeit. In diesem Sinne ist Igor Strawinsky ein charakteristischer Repräsentant der bürgerlichen Ästhetik unseres Jahrhunderts. Und doch konnte er als großer Künstler die unruhige Atmosphäre seiner Epoche nicht ignorieren, vor allem nicht die Gewitteratmosphäre des vorrevolutionären Rußland. Wohl in „Petuschka“ als auch im „Sacre du printemps“ spiegelt sich zweifellos eine neue Zeit wider, ein Empfinden der Realität, das im Vergleich mit dem Weltgefühl der Künstler des 19. Jahrhunderts dynamischer und impulsiver ist. Die neuen Ausdrucksmittel, die der Komponist für diese Werke fand, hinterließen im Musikschaffen des 20. Jahrhunderts wesentliche Spuren.

Den ersten entscheidenden Markstein in Strawinskys Leben setzte die aufsehenerregende Uraufführung seines Balletts „Der Feuervogel“ im Jahre 1910 am Pariser Théâtre des Champs Elysées durch das Djagilew-Ballett. Noch mangelt es dem Werk des noch nicht

30jährigen Komponisten an innerer Geschlossenheit, Logik der Entwicklung. Musikalisch ist deutlich der Einfluß der Großen des französischen Impressionismus spürbar. Dennoch tritt hier bereits deutlich die schöpferische Individualität des späteren „Petuschka“-Autors hervor, die sich sowohl in vielgestaltigen, größtenteils kurzen Motiven und Themen als auch in durch deren Synthese geschaffenen typischen klanglichen Bewegungen ausdrückt, am vorgeründigsten aber in den treffenden und kühnen Klangfarbenkombinationen des groß besetzten Orchesterapparates.

Die Fabel des Balletts folgt einem russischen Märchen vom Zarensohn Iwan, der im Zaubergarten des Menschenfressers Kastschej dem Feuervogel begegnet, ihn einfängt und gegen Überlassung einer Feder wieder freiläßt. Gefangene Prinzessinnen tanzen im mondbeschiedenen Park, Iwan verliebt sich in eine von ihnen, der er trotz aller Warnungen ins Schloß folgen will. Der Zauberer Kastschej tritt ihm entgegen, um ihn in Stein zu verwandeln. Der durch die Feder herbeigerufene Feuervogel verrot dem Zarewitsch das Lebensgeheimnis des Zauberers. Iwan tötet ihn und befreit dadurch alle Gefangenen und Verzauberten. Die geliebte Prinzessin ist eine Zarentochter, mit der er sich verlobt.

Strawinsky baut die musikalische Dramaturgie des „Feuervogel“ auf der für die russische epische Oper typischen Gegenüberstellung kontrastierender Intonationssphären auf: der Sphäre des finsternen höllischen Reiches des Kastschej, der märchenhaft-orientalischen des Feuervogels und der russisch-volksliedhaften des Iwan-Zarewitsch und der Prinzessinnen. Die Gegensätzlichkeit der leitmotivartigen Themen wird vor allem durch ihre Harmonik und Klangfärbung erreicht. So sind für Kastschejs Reich Chromatik, verminderte Klänge und Pentatonik (Aufbau melodischer Wendungen auf der Fünftonskala) charakteristisch, an Klangfarben die tiefen Holzbläser und das „schwere“ Blech. Die orientalische Tonwelt des Feuervogels äußert sich in kleinen Sekundschritten und parallelen Quintbewegungen, übermäßigen Dreiklängen, in Ganzton- und Tritonusklängen (Tritonus = Intervall, das drei ganze Töne umfaßt) und Nonenakkorden; im Orchester werden besonders Holzbläser, Celesta, Harfe, Xylophon und Streichertremolo eingesetzt. Iwan und die Prinzessinnen sind durch die Diatonik des russischen Volksliedes charakterisiert. Natürlich stehen die verschiedenen Klangsphären nicht nur benachbart nebeneinander, sondern färben auch gleichsam aufeinander ab.

Zu den wichtigsten Episoden des Balletts gehört zunächst die Einleitung. Sie läßt den Zaubergarten aufblühen. Eine Figur wächst aus dunkler Tiefe (Violoncelli, Kontrabässe) zu einer lyrischen Melodie der Oboe. Märchenhafte Stimmung entsteht. Plötzlich schwirrt der Feuervogel im Zaubergarten umher. Das Schwirren, durch spielerische Figuren zweier Flöten und einer Klarinette, durch Tremoli und das Pizzicato der Streicher, durch Glissandi des Klaviers und der Harfe unterstrichen, ist musikalisch äußerst suggestiv gestaltet. In einem Pas de deux wird die Begegnung Iwan Zarewitschs mit dem Feuervogel geschildert. Dann tanzen die verzauberten Prinzessinnen (Scherzo). Ein Rondo erzählt von der aufkeimenden Liebe Iwans zu der schönsten Prinzessin. Hier hat Strawinsky eine Oboenmelodie von anmutiger Süße geschaffen. Ihr steht eine Violinmelodie von ähnlicher Lieblichkeit und lyrischer Verhaltenheit zur Seite. Aber der Zauberer Kastschej bannt zunächst alle in seine höllischen Fänge; der barbarisch-wilde Tanz, in dem, nach einem Wort

Debussys, die „rhythmische Gewaltherrschaft“ der Musik beginnt, hat etwas Brutales an sich, durch Schlagzeugpassagen und synkopische Melodiefetzen gekennzeichnet. Hier sind die Ansätze, die später im „Sacre du Printemps“ zur Vorherrschaft gelangen, die den Rhythmus in den Vordergrund rücken. Das lyrische Wiegenlied des Feuervogels (Fagott) verjagt den bösen Spuk. Das Reich des Kastschej sinkt in Todesschlaf, und ein allgemeiner Jubel setzt ein. Die russischen Intonationen steigern und verdichten sich zu feierlichem Glockenklang, erzeugen den Eindruck einer gewaltigen, großartigen Prozession im alten Rußland. Die Musik des „Feuervogel“ hat Igor Strawinsky in drei Suiten gefaßt (1911, 1919 und 1945). Vor allem die Suite von 1919 für mittelgroßes Orchester sorgte für die Verbreitung der „Feuervogel“-Musik in allen Konzertsälen. Mit ihren häufigen Aufführungen darf sie wohl als Strawinskys erfolgreichste Komposition gelten. In unserem heutigen Konzert erklingt die vollständige Ballettmusik in der großen Orchesterfassung.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 13. Februar 1987, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonnabend, den 14. Februar 1987, 19.30 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Milan Horvat, SFR Jugoslawien
Solisten: Sopranistin wird noch bekanntgegeben
Mária Petrašovská, CSSR/Halle, Alt
Horst Gebhardt, Berlin, Tenor
Hermann Christian Polster, Leipzig, Baß
Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Antonín Dvořák: Requiem für Soli, Chor, Orgel und Orchester op. 89

Sonnabend, den 28. Februar 1987, 19.30 Uhr (Anr. A 1)
Sonntag, den 1. März 1987, 19.30 Uhr (Anrecht A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 18.45 Uhr
Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigenten: Martino Tirimo, Großbritannien
Sir Michael Tippett, Großbritannien
Solist: Martino Tirimo, Klavier

Werke von Mozart, Schubert und Michael Tippett

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grosse
Für die Einführung zu Igor Strawinskys „Feuervogel“ wurden die Strawinsky-Monographie von Boris Jarustowsky, Henschelverlag, Berlin, 1966, und der Beitrag von Johannes Paul Thilman zu diesem Werk im Konzertbuch Orchestermusik, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1974, verwendet.

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1986/87

Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 JtG 009-4-87

EVP –,25 M