

**cpo**

**Rebel Les Éléments**  
**Rameau Suite Castor et Pollux**  
*L'Orfeo Barockorchester*  
Michi Gaigg





L'Orfeo Barockorchester (© Foto: Reinhard Winkler)

## **Jean-Féry Rebel** (1666-1747)

### **Les Éléments, Symphonie nouvelle** (1737/38)

1	Le Cahos. Très lent	5'48
2	Loure « La Terre », Air pour les Violons. « L'Eau », Air pour les Flutes – attacca –	2'09
3	Chaconne « Le Feu ». Gai	2'41
4	Ramage « L'Air »	1'13
5	Rossignols	1'24
6	Loure « La Chasse »	1'46
7	1er et 2ème Tambourin	2'15
8	Sicilienne. Gracieusement	1'26
9	Rondeau « Air pour l'Amour »	1'19
10	Caprice	2'46

## **Jean-Philippe Rameau** (1683-1764)

### **Suite aus Castor et Pollux** (1737)

11	Ouverture. Fièremment	4'42
12	[Prologue :] Premier menuet pour les Grâces, les Plaisirs et les Arts – attacca –	1'02
13	Tambourin pour les Grâces, les Plaisirs et les Arts	0'46
14	Deuxième menuet	1'17
15	Tambourin bis	0'38
16	[Acte 1er :] Prélude. Lent	2'17
17	Troisième air pour les Athlètes. Très gai	1'10
18	[Acte 2ème :] Sarabande, deuxième air pour Hébé et ses Suivantes	3'31
19	[Acte 3ème :] Deuxième air des Démon	1'16
20	[Acte 4ème :] Loure pour les Ombres heureuses. Un peu gai	2'19
21	Gavotte pour les Ombres heureuses. Gai	0'58
22	Premier passepied pour les Ombres heureuses – attacca –	0'26
23	Deuxième passepied – attacca –	0'52
24	Premier passepied bis	0'31
25	[Acte 5ème :] Entrée des Astres, des Planètes et des Satellites. Grave, fier	2'10

26	Gigue pour les Astres, les Planètes et les Satellites	2'32
27	Chaconne pour les Astres, les Planètes et les Satellites	5'13

**T.T.: 54'39**

## **L'Orfeo Barockorchester**

### **Michi Gaigg**

Flöte: Andreas Sommer, Lisa Keaton-Sommer

Oboe: Carin van Heerden, Andreas Helm

Fagott: Nikolaus Broda, Rogerio Gonçalves

Trompete: Franz Landlinger

Horn: Thomas Fischer

Violine 1: Julia Huber-Warzecha (Konzertmeisterin), Martin Jopp,

Sabine Reiter, Linda Pilz

Violine 2: Martin Kalista, Simone Trefflinger, Petra Samhaber-Eckhardt, Roswitha Haberl

Viola: Johanna Weber, Lucas Schurig-Breuß, Julia Fiegl

Violoncello: Katie Stephens, Peter Trefflinger

Kontrabass: Maria Varheuvo, Christine Sticher

Cembalo: Eugène Michelangeli

Perkussion: Rogerio Gonçalves

Leitung: Michi Gaigg

Die Instrumente der vorliegenden Aufnahme sind gestimmt auf  $a'=392$  Hertz  
(französischer oder tiefer Kammerton).



## Jean-Féry Rebel Jean-Philippe Rameau

Seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert gehört es zum allgemeinen Gebrauch der französischen Oper die Bewegung zur Musik mit vokalen Kunstformen in Verbindung zu bringen. In sogenannten Divertissements werden Arien getanzt, Chaconnen gesungen und manch ähnliche Spielerei betrieben. Doch die Geburtsstunde des Tanzes als eine von der Opernbühne unabhängige Ausdrucksform liegt nicht mehr fern: Wie es der Zufall will ereignet sie sich gerade in jenem Moment, als ein junger aufstrebender Komponist auf den „Brettern, die die Welt bedeuten“ einen großen Misserfolg hinnehmen muss.

Im Jahre 1703 fällt der fünfkaktige *Ulysse* des zur Paris geborenen und einst von Lully als Wunderkind geförderten **Jean-Féry Rebel** beim Publikum der Pariser Opéra durch. Der Ernennung zum Mitglied und späteren Taktschläger (« *batteur de mesure* ») der 24 *Violons du roi* tut dies hingegen keinen Abbruch. So legt Rebel in der Folgezeit eine Reihe virtuoser Instrumentalstücke vor, von denen eines im besonderen Maße Aufmerksamkeit erregt: Es ist die *Caprice*, zu der sich die berühmte Ballerina Françoise Prévost eine Choreographie einrichten lässt und Rebel dazu inspiriert, eine neue, rein instrumentale Gattung ins Leben zu rufen. Er nennt sie Tanzsymphonie, oder ganz einfach « *Simphonie nouvelle* ».

Über Jahrzehnte hinweg erfreut er von nun an die oberen Gesellschaftsschichten seiner Heimatstadt mit musikalischen Späßen, Fantasien und pastoralen Vergnügungen. Rebel kennt sein Paris, Paris kennt seinen Rebel – was kann da noch überraschen? Doch der mittlerweile im zweiundsiebzigsten Lebensjahr angekommene « *Compositeur de la musique de la*

*Chambre du Roy* », den man nach den ersten Erfolgen seines gleichfalls komponierenden Sohnes François nun vorzugsweise « *Rebel le père* » nennt, lässt sich noch einmal etwas ganz Besonderes einfallen:

Im Vorwort zur Druckausgabe seines opus ultimum als « *confusion de l'harmonie* » bezeichnet und – möglicherweise aus Gründen der Vorsicht – dem Publikum der Uraufführung vom 27. September 1737 vorenthalten, lässt Rebel die Introdution seiner neuen Tonschöpfung, genannt *Les Éléments*, mit einem für damalige Ohren geradezu betäubend wirkenden Akkord hereinbrechen, in dem alle Töne der d-Moll-Skala zugleich in einem vielstimmigen „cluster“ erklingen. Sie sei [...] „die Verwirrung, die zwischen den Elementen herrschte, bevor sie den Platz einnahmen, welcher ihnen – den Gesetzen der Natur folgend – zugewiesen war. [...]

Der Bass bringt das Element der Erde mit liegenden, stoßweise vorgetragenen Noten zum Ausdruck; den Lauf und das Gemurmel des Wassers beschreiben die Flöten durch singende Linien, die auf- und absteigen; die Luft wird mit gehaltenen Noten gemalt, gefolgt von Kadenzten, welche die kleinen Flöten produzieren; Die Violinen schließlich stehen mit ihren behänden und brillanten Läufen für die Aktivität des Feuers.“

Die « *Le Cahos* » folgende Suite beschreibt jenen glückhaften Zustand der Natur vor dem Auftreten des Menschen – wenngleich natürlich ganz und gar durch die Brille des französischen Barocks betrachtet. Wie in den prächtigen Gärten der Schlossanlagen der Zeit, so herrscht auch hier eine von höheren Mächten eingesetzte Ordnung. Dementsprechend treten die einzelnen Elemente – « *La Terre* », « *l'Eau* », « *Le Feu* » und « *L'Air* » – eher kontrolliert als unbändig auf, erklingt der Gesang der Nachtigallen mehr kunstvoll als natürlich. Gleichzeitig ist aber auch schon die Liebe

zugesen. Blicke nur zu fragen, wer vor Ankunft des Menschen bereits zur Jagd zog? Offenbar war diese aber recht erfolgreich, was an den ausgelassenen *Tambourins* zu hören ist.

Als **Jean-Philippe Rameau** sich im Alter von 50 Jahren, ausgehend von *Hippolyte et Aricie*, der Komposition Bühnendramatischer Werke zuwandte und damit das schwerwiegende Erbe eines Jean-Baptiste Lully antrat, konnte der aus Dijon in Burgund stammende Spross einer Musikerfamilie bereits über einen reichen Erfahrungsschatz, sowohl im musikausübenden als auch theoretischen Sinne verfügen. Nicht zuletzt durch seine zahlreichen Schriften, welche von der Pionierarbeit des « *Traité de l'harmonie* » (1722) bis zu den im letzten Lebensjahr verfassten « *Vérités également ignorées et intéressantes tirées du sein de la nature* » (zu deutsch: „Wahrheiten, gleichermaßen verkannt wie interessant, dem Schoße der Natur entlockt“) reichen, schuf sich Rameau ein eigenes Regelwerk der Musik- und Weltanschauung.

Im Zeitalter der Aufklärung, die zentrale Persönlichkeit der französischen Oper darstellend, arbeitete Rameau gemäß zweier Grundsätze: Der erste besagte, dass die Handlung sich in der Musik widerspiegeln solle. Voraussetzung hierfür sei ein klarer gestalterischer Plan sowie eine genaue Vorstellung um dramatischen Geschehen des Werkes zu Beginn der Komposition.

Der zweite Grundsatz stand im Zusammenhang der sog. Affektenlehre, ein allen Komponisten des 18. Jahrhunderts vertrautes Hilfsmittel um dramatische Inhalte musikalisch auszudrücken. (Dabei geht es unter anderem um Tonarten, die verwendet werden können um bestimmte Gefühle darzustellen.) Rameau befriedigte es jedoch nicht, sich beim Komponieren solch stereotyper Werkzeuge zu bedienen. Er bevorzugte vielmehr eine psychologische Interpretation der Akteure, damit die

Musik den Zuhörer niemals langweile.

Die aus den Opern Rameaus herausgefilterten Instrumentalsuiten stellen in diesem Zusammenhang alles andere dar als eine Welt für sich. Die Umsetzung der Handlung erscheint, nicht zuletzt aufgrund der vom Komponisten „wie im Traum“ beherrschten Kunst der Instrumentierung, geradezu selbstredend. Zugleich stellen sie ihrem Schöpfer ein eindrückliches Zeugnis in puncto Orchesterstil und klangfarblicher Raffinesse aus, das – zumindest in Frankreich – erst durch die musikalische Präsenz eines Joseph Haydn Vergleichsmomente finden sollte.

Die hier vorgestellte Ouvertüre samt Tanzeinlagen aus der 1737 an der Académie Royale de Musique uraufgeführten Tragédie namens *Castor et Pollux* geben die Essenz eines der meistgespielten Bühnenwerke des 18. Jahrhunderts (mit 254 dokumentierten Aufführungen bis 1785) wieder und das trotz siebzehnjähriger Abwesenheit vom Theater. Seine mit tiefgreifenden Veränderungen einhergehende, allerdings musikalisch weniger experimentell anmutende Zweifassung von 1754 – die streitbare Operntruppe der Bouffons italiens hatten soeben das Feld geräumt und die französische Hauptstadt verlassen – wird zum Triumphlauf: Vorstellung reiht sich an Vorstellung, 1764 wird mit *Castor et Pollux* ein neuer Konzertsaal in den Tuileries eingeweiht und weitere anderthalb Jahrzehnte später schickt man das Werk als Konkurrent der *Iphigénie en Tauroide* von Christoph Willibald Gluck erneut ins Rennen.

## Zum Inhalt

[Der Prolog der hier zur Orchestersuite verdichteten Erstfassung von 1737 ist – im Vergleich zur folgenden Haupthandlung – von ausgesprochen heiterer Natur, feiert er doch das seinerzeit bereits absehbare,

wengleich noch nicht offiziell verkündete Ende des sog. Polnischen Erbfolgekrieges: Im Menuettschritt und zur Rhythmik des Tambourins umtanzen die Grazien, die himmlischen Freuden und die personifizierten „Künste“ den gezähmten Kriegsgott Mars.)

Sie wurden in der selben Nacht gezeugt, in der gleichen Nacht empfangen, sind Zwillinge und unzertrennlich: Castor und Pollux, Söhne der Leda. Nur in einem unterscheiden sich die beiden: Pollux ist unsterblich (denn sein Vater heißt Jupiter) Castor hingegen ein Sohn des Königs von Sparta. So kommt es, wie es kommen muss: Castor, Geliebter der Telaira, wird im Kampf von seinem Rivalen Lynkeus getötet. Die Spartaner beweinen den Tod ihres Helden (Prélude zum 1. Akt). Pollux besiegt Lynkeus (*Air pour les Athlètes*) und gesteht Telaira, dass auch er für sie Liebe empfinde, entscheidet sich aber letztlich für den Bruder, den er – so will es das Schicksal – nur aus der Unterwelt zu befreien vermag, wenn er sich selbst auf immer dorthin begäbe.

Die „irdischen Freuden“ versuchen Pollux von seinem Vorhaben abzubringen (*Air pour Hébé et ses Suivantes*), worauf Phébe, die den Göttersohn liebt, die Dämonen der Hölle beschwört, sie mögen ihm den Zugang zur Unterwelt verwehren. Das anschließende teuflisches Spektakel (*Air des Démons*) bleibt jedoch ohne Folge.

Im Elysium, dem Ort seines ewigen Aufenthalts, versuchen „Glückliche Schatten“ den trauernden Castor zu trösten und aufzumuntern (*Gavotte und Passetieds pour les Ombres heureuses*). Pollux erscheint. Als Castor erfährt, was der Bruder für ihn zu opfern bereit ist, schwört er den Tausch nur für einen Tag anzunehmen um Telaira ein letztes Mal ansichtig zu werden.

Zutiefst gerührt von solch gegenseitig erwiesenem Edelmut beschließt Jupiter schließlich die beiden Brüder als Leitgestirn der Seefahrer ans Firmament zu setzen und auch Telaira darf fortan das Sternenzelt zieren.

Zu den von g-Moll nach A-Dur erhobenen Klängen der Overture halten die Gestirne des Weltalls Einzug und heißen die Neuankömmlinge willkommen (*Gigue & Chaconne pour les Astres, les Planètes et les Satellites*).

Christian Moritz-Bauer

## L'Orfeo Barockorchester

Seit seiner Gründung durch Michi Gaigg und Carin van Heerden an der *Anton Bruckner Privatuniversität Linz* im Jahr 1996 hat sich das international besetzte *L'Orfeo Barockorchester* einen Platz unter den führenden Ensembles der historisch informierten Aufführungspraxis erspielt. Die Synthese aus Repertoire und Pionierarbeit ist ein Markenzeichen der Konzertprogramme und CD-Einspielungen von *L'Orfeo*. Mit seiner Diskographie, die von der Suite des französischen Barock über die Sinfonia des musikalischen Sturm und Drang bis zur Literatur der Klassik und frühen Romantik reicht, setzt das Ensemble regelmäßig Akzente. So erschienen CDs mit Werken von Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert und anderen. Darunter sind einige mehrfach ausgezeichnete Ersteinspielungen (u. a. mit dem ECHO Klassik).

*L'Orfeo* begeistert auch als Opernorchester, wie zuletzt mit *Betulia liberata*, einer *Azione sacra* von W. A. Mozart, Vertonungen des Orpheus-Mythos von Christoph Willibald Gluck und Georg Philipp Telemann oder Joseph Haydns *Die wüste Insel*.

Das Orchester war Gast renommierter Festivals, wie dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, den Tagen Alter Musik Regensburg, dem Beethovenfest Bonn, Brucknerfest Linz, den Intern. Haydn Festspielen Eisenstadt oder den Schwetzingen SWR Festspielen.

Auch war L'Orfeo bereits an vielen angesehenen Häusern, wie z.B. dem Festspielhaus Baden-Baden, der Kölner Philharmonie, dem Palau de la Música Catalana, dem Théâtre de Poissy, dem Auditorio Baluarte Pamplona sowie mit einem Festkonzert in der Sixtinischen Kapelle zu erleben.

[www.lorfeo.com](http://www.lorfeo.com)

## Michi Gaigg

Entscheidende Impulse für ihren musikalischen Werdegang erhielt die österreichische Dirigentin und Orchesterleiterin Michi Gaigg während ihres Studiums am Salzburger Mozarteum in den Vorlesungen von Nikolaus Harnoncourt um sich anschließend bei Ingrid Seifert und Sigiswald Kuijken der Barockvioline zuzuwenden. Michi Gaigg sammelte wertvolle Erfahrungen in international renommierten Ensembles wie London Baroque sowie unter Frans Brüggen, Alan Curtis, Christopher Hogwood, René Jacobs, Ton Koopman und Hermann Max bevor sie 1996 zusammen mit Carin van Heerden das L'Orfeo Barockorchester gründete.

Einen Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit bilden Oper und Oratorium des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Unter anderem gelangten unter ihrer Leitung bisher zur Aufführung: Händels *Almira* und Brookes-Passion, Telemanns *Orpheus* und *Miriways*, Glucks *Orpheus & Eurydike*, *Zaide* und *Betulia liberata* von W. A. Mozart, *Romeo und Julie* von Georg Anton Benda, Joseph Haydns *Die wüste Insel*, sowie eine Trilogie früher Operneinakter von Gioachino Rossini.

Seit 1994 unterrichtet sie am Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis an der *Anton Bruckner Privatuniversität* in Linz. Michi Gaigg ist Intendantin der *donaufESTWOCHEN im strudengau* und wurde durch das Land Oberösterreich mit dem

Großen Bühnenkunstpreis und der Kulturmedaille ausgezeichnet.

## Jean-Féry Rebel Jean-Philippe Rameau

It has been a characteristic element of the French opera since the late 17<sup>th</sup> century that movement in time to the music is linked with the vocal forms of art. Arias are danced in so-called *Divertissements*, *Chaconnes* are sung and there are many other similar kinds of playful entertainment. Nevertheless, the hour of birth of the dance as an expressive art that is independent of the opera stage is close: as luck would have it, this happened at the very moment when a young, rising composer had to acknowledge a great failure of his work on the »world's wide stage«.

*Ulysse*, a five-act work written by Jean-Féry Rebel from Paris, a composer who had once been supported as a wunderkind by Lully himself, is a flop with the audience in 1703. This failure, however, has no influence on his appointment as a member and future »*batteur de mesure*« of the 24 *Violons du roi*. In the following, Rebel presents a number of virtuosic instrumental pieces, one of which is regarded with particular attention: the *Caprice* for which famous ballerina Françoise Prévost orders a choreography. Rebel in turn is inspired by this to create a new, purely instrumental genre that he calls dance symphony (French: *symphonie de danse*).

From now on and for the next decades, he delights the upper classes of his home town with musical jokes, fantasies and pastoral entertainment. Rebel knows his Paris, Paris knows its Rebel – how might they surprise each other? But at 72 years of age, the »*compositeur de la musique de la Chambre du Roy*« does, after all, come up with something special:

The preface to the print edition to his opus ultimum describes it as a »confusion de l'harmonie«, and it was – perhaps as a caution – not part of what the audience on the premiere evening on September 27, 1737 heard: Rebel begins the introduction to *Les Éléments* with an chord that must have been ear-splitting for contemporary listeners. All the tones from the initial key are played at the same time in a polyphonic cluster of dissonances. »This is [...] the confusion that has broken out among the elements before they occupy that place that is assigned to them according to the order of nature, determined by unalterable laws. [...] The bass represents the earth with linked notes, to be played without vibration; the running and murmuring of water is rendered by the flutes in their singing runs up and downwards; the air is depicted in long-held notes followed by cadences in the small flutes, and the fire is found in the very virtuosos, brilliant runs of the violins.«

The suite following *Le Cahos* describes that blissful state of nature before mankind appeared, although of course only through the eyes of the late French Baroque era. Comparable to the splendid arrangements of castles and gardens designed at that time, we find order as God planned it. Accordingly, the individual elements, »La Terre et l'Eau«, »Le Feu« and »L'Air« appear in a controlled form rather than unrestrained, and the song of the nightingale is more artful than natural. At the same time, we do already witness love. And thus we remain with the open question to ask as to who was hunting before mankind arrived? Be that as it may, the hunt must have been fairly successful as the joyful *Tambourines I* & II suggest.

When JEAN-PHILIPPE RAMEAU at the age of 50 turned to the writing of dramatic works for the stage, starting with *Hippolyte et Aricie*, and therefore accepting the difficult role as successor to Jean-Baptiste Lully,

this member of a family of musicians from Dijon in Burgundy already had a lot of experience, both as a practicing musician and in theoretical knowledge. Rameau created his own set of rules to support his philosophy on the world and on music in his numerous treatises ranging from the pioneering works of the »*Traité de l'harmonie*« (1722) to the »*Vérités également ignores et interessantes tirées du sein de la nature*« (English: truths, both unknown and interesting, drawn from the bosom of nature) written in the last year of his life.

As regards the opera where he was the central character in France during the age of Enlightenment, Rameau worked on the basis of two principles: the first one is that the plot should be reflected in the music. To achieve this, one must have a clear plan and design and a good idea of the dramatic development in the work starting to write the music.

The second principle is linked to the so-called »doctrine of affects«, a means well known to all composers of the 18<sup>th</sup> century when it came to expressing dramatic content in music. The keys used to express certain emotions are one element in this. Rameau, however, was not satisfied with merely using such stereotypical tools for his music. He instead preferred a psychological interpretation of the characters to ensure that his music would never bore the listener.

The instrumental suites derived from Rameau's operas, when viewed in this context, are by no means a closed world in themselves. Realising the plot seems the natural consequence, not least because the composer was particularly sensitive to the art of instrumentation. At the same time, they are impressive testimony to their creator's skill in orchestra style and refined use of different sounds – a skill that, at least in France, would not be rivaled until the musical presence of Joseph Haydn made itself known.

The overture with dance passages from the Tragédie lyrique titled *Castor et Pollux*, first performed in 1737 at the Académie Royale de Musique reflect the essence of this most frequently played stage opus of the 18<sup>th</sup> century (254 documented performances by 1785) – despite initial lack of success and the fact that the piece was not performed for seventeen years. The revival in 1754 after several dramatic upheavals – the pugnacious opera troupe of the Bouffons italiens had just beat a retreat and left the French capital – was an overwhelming success. One performance followed the next, and in 1764, a new concert hall in the Tuileries was opened with a performance of *Castor et Pollux*. Another 15 years later, the work was once again produced, this time as competition for *Iphigénie en Tauride* by Christoph Willibald Gluck.

*Christian Moritz-Bauer*

*Translated by Michael Bürgermeister*

### **L'Orfeo Barockorchester**

Since its foundation in 1996 at the Anton Bruckner Private University, Linz, the L'Orfeo Barockorchester has evolved as one of today's leading international ensembles. The synthesis of standard repertoire and pioneering work is a trademark of L'Orfeo's concert programmes and CD's. In addition L'Orfeo has also proved itself an outstanding orchestra for stage works (CD releases: *Orpheus* or *The wonderful constancy of love* by Georg Philipp Telemann; *Joseph Haydn's Die wunder Insel/The desert Island*).

The orchestra leaves a mark time and again with its discography ranging from French Baroque suites through *Sturm und Drang* sinfonias to Classical and Early Romantic repertoire. Among its many releases are several première recordings. Various prizes have been awarded e.g. by Diapason, Pizzicato ("Supersonic

Award"), *Le Monde de la Musique*, Fono Forum, Radio Österreich 1 ("Pasticcio Prize"), as well as the coveted German music award ECHO Klassik.

A high artistic level, colourful playing and an immense sensitivity for sound are aspects confirmed by critics and audiences time and again. Team spirit and a close identification with founder and leader Michi Gaigg form the basis for its artistic success.

### **Michi Gaigg**

The Austrian conductor and leader of the orchestra, Michi Gaigg, was deeply inspired as a student by the lectures given by Nikolaus Harnoncourt at the Salzburg Mozarteum. After completing her violin studies there she commenced learning to play the Baroque violin and studied with Ingrid Seifert and Sigiswald Kuijken. Michi Gaigg accumulated valuable experience in internationally well-known ensembles such as London Baroque and with conductors such as Frans Brüggen, Alan Curtis, Christopher Hogwood, René Jacobs, Ton Koopman and Hermann Max. Together with Carin van Heerden she founded the L'Orfeo Barockorchester in 1996.

Opera productions are becoming increasingly important in Michi Gaigg's work. Recently staged works are: Handel's first opera *Almira*, *Queen of Castille*, Georg Philipp Telemann's *Orpheus* and *Miriways*, Gluck's *Orpheus & Eurydike*, *Zaide* and *Betulia liberata* by W. A. Mozart, *Romeo und Julie* by Georg Anton Benda, *Joseph Haydn's The desert Insel* and a trilogy of early operas by Gioachino Rossini.

Michi Gaigg has been teaching at the Institute for Early Music at the Anton Bruckner Private University in Linz since 1993. She is director of the Danube Festival in Strudengau and received two cultural awards by the province of Upper Austria.



Michi Gaigg (© Foto: Ulli Engleder)

**cpo** 777 914-2