cpo

Dario Castello

Sonate Concertate 1629

Musica Fiata

Roland Wilson

WDR THE COLOGNE BROADCASTS

cpo 555 011–2 Booklet.indd 1 11.01.2016 08:54:32

Dario Castello

cpo 555 011–2 Booklet.indd 2 11.01.2016 08:54:33

Dario Castello (?–1644)

Sonate Concertate in Stile Moderno 1629

1	**Sonata XIV à 4. 2 soprani e 2 tromboni** [2 Violinen, 2 Posaunen, Orgel, Chitarrone, Harfe]	**6'24**
2	**Sonata III à 2 soprani** [Violine, Zink, Chitarrone, Harfe, Orgel]	**5'23**
3	**Sonata XV à 4. per Stromenti d'Arco** [Violine, 2 Violen, Violoncello, Orgel]	**5'03**
4	**Sonata X à 3. 2 soprani e fagotto** [2 Violinen, Dulzian, Orgel, Chitarrone]	**5'25**
5	**Sonata V à 2. soprano e trombone** [Zink, Posaune, Orgel, Harfe]	**5'19**
6	**Sonata XVI à 4. Per Stromenti d'Arco** [Violine, 2 Violen, Violoncello, Cembalo, Chitarrone, Harfe]	**6'12**
7	**Sonata XIII à 4. 2 soprani e 2 tromboni** [2 Zinken, 2 Posaunen, Orgel, Chitarrone]	**7'52**
8	**Sonata VII à 2. soprani e fagotto** [Zink, Dulzian, Cembalo, Chitarrone]	**6'25**
9	**Sonata XII à 3. 2 soprani e trombone** [Zink, Violine, Orgel, Chitarrone, Harfe]	**7'50**

cpo 555 011–2 Booklet.indd 3 11.01.2016 08:54:33

10	**Sonata IV à 2 soprani** [2 Violini, Chitarrone, Harfe]	**6'07**
11	**Sonata IX à 3. 2 soprani e fagotto** [Zink, Violine, Dulzian, Orgel, Chitarrone, Harfe]	**7'20**
12	**Sonata XI à 3. 2 soprani e trombone** [2 Violinen, Posaune, Cembalo, Harfe]	**5'08**
13	**Sonata XVII in ecco. Per 2 cornetti e 2 violini** [2 Zinken, 2 Violinen, Orgel, Chitarrone, Harfe]	**7'08**
		T.T.: 81'36

Musica Fiata
Roland Wilson

Musica Fiata:

Anette Sichelschmidt - Violine [1-4, 6 , 9-13]
Christine Moran - Violine [1, 4, 10, 12, 13], Viola [3, 6]
Christiane Volke - Viola [3, 6]
Olaf Reimers - Violoncello [3, 6]
Roland Wilson - Zink [2, 5, 7, 8, 9, 11, 13]
Arno Paduch - Zink [7, 13]
Detlef Reimers - Posaune [1, 7, 9]
Peter Stelzl - Posaune [1, 5, 7, 12]
Adrian Rovatkay - Dulzian [4, 8, 11]
Christoph Anselm Noll - Orgel [1-5, 7, 9, 11, 13], Cembalo [6, 8, 12]
Axel Wolf - Chitarrone [1, 4, 6-11, 13]
Johanna Seitz - Harfe [1 ,2, 5, 6, 9, 10-13]

cpo 555 011–2 Booklet.indd 4 11.01.2016 08:54:33

Dario Castello
Sonate concertate in Stil Moderno

Die »Sonate concertate in Stil Moderno«, die Dario Castello 1621 beziehungsweise 1629 in zwei Büchern veröffentlichte, waren so bahnbrechend, daß man sie bis 1658 sowohl in Venedig als auch in Antwerpen etliche Male nachdruckte. Überdies entstanden bis zum Ende des 17. Jahrhunderts handschriftliche Kopien verschiedener Sonaten, die heute in Bibliotheken von Wien bis Levoča (Leutschau) liegen und den großen Einfluß der Stücke unterstreichen. Während die Musik sich großer Beliebtheit erfreute, wissen wir über den Komponisten selbst nur wenig mehr als das, was uns die Druckausgaben auf ihren Titelseiten verraten: Demnach war Castello als Musiker an S. Marco tätig und zudem der Leiter eines Bläserensembles. Sein Name erscheint zwar nicht auf den Besoldungslisten von San Marco, doch gab es hier zwei andere Musiker mit dem Nachnamen Castello: einen Francesco, den man 1624 als Posaunisten angestellt hatte, und einen Giovanni Battista, der im Laufe desselben Jahres zunächst als Geiger verpflichtet wurde und später Fagottist war. Heinrich Schütz holte 1627 einen Francesco Castello, den man als den besten Geiger Venedigs bezeichnete, an die Dresdner Hofkapelle – doch dieser starb dort bereits im Jahre 1631. Da Giovanni Battista in Venedig ein äußerst gebräuchlicher Vorname war, ist es durchaus denkbar, daß unser Castello beschloß, sich anders zu nennen. Aus einem erhaltenen Vertrag geht ferner hervor, daß ein gewisser G. B. Castello im Jahre 1626 als einer der *piffari* des Dogen angestellt wurde – auch das könnte ein Hinweis darauf sein, daß es sich bei Dario und Giovanni Battista um ein und dieselbe Person handelt.

Auch nach dem Tode ihres Lehrers Giovanni Gabrieli († 1612) brachten Komponisten wie Giovanni Battista Grillo (1619) und Giovanni Priuli (1620) noch polyphone Sonaten und Canzonen heraus. Kurz danach stürmte Castello mit seinen erstaunlichen Sonaten die Szene. Einige ihrer Wurzeln führen zu Gabrielis späteren Werken, in denen Diskant und Baß dominieren, während die Aufgaben der Mittelstimmen auf die Ausfüllung des Klanges beschränkt sind. Auch Gabrielis *Sonata con tre violini* ist ein Ausgangspunkt künftiger Entwicklungen.

Indessen übten dichterische Bildhaftigkeit, Affekte, Deklamation der Vokalmusik und andere Aspekte der zeitgenössischen Vokalmusik einen größeren Einfluß auf Castellos Sonaten aus. Er übertrug die jüngsten Errungenschaften auf seine instrumentalen Mittel, indem er ausgiebigen Gebrauch von Tempovorschriften (»allegro«, »adagio«, »presto« usw.) sowie von plötzlichen Wechseln der Dynamik (oft auch als Echowirkung) und häufigen Veränderungen des Metrums machte. Claudio Monteverdi hatte zwar keine reine Instrumentalmusik geschrieben, doch es kann kein Zweifel daran bestehen, daß er die Entwicklung der venezianische Sonate beeinflußt hat: Die Triosonate für zwei Melodiestimmen und Baß scheint von den akkompagnierten Vokalduetten der damaligen Zeit herzukommen – wobei Castello seinen Baß nicht auf eine akkordische Begleitung beschränkt, sondern oftmals auch eine konzertierende Stimme für Fagott oder Posaune schreibt. Generelle Charakteristika der Werke sind unter anderem auch die virtuosen Aufgaben, die sämtlichen Instrumenten gestellt werden, sowie der Kontrast von Solo-Passagen und Tutti-Abschnitten. Im Vergleich mit seinen Zeitgenossen läßt Castello zudem einen bemerkenswerten Sinn für vielfältige Formen und Strukturen erkennen.

Nachdem die Brüder Castello als Fagottisten, Posaunisten und Geiger aufgelistet wurden, überrascht es nicht, daß eben diese Instrumente in den Sonaten besonders wichtige Rollen spielen. An die tiefen Instrumente

cpo 555 011–2 Booklet.indd 5 11.01.2016 08:54:33

werden Anforderungen gestellt, die jenen der Sopranpartien entsprechen, wobei es in der neunten Sonate eine besonders virtuose Fagottstimme und in der zwölften Sonate eine ebensolche für Posaune gibt. Die hohen Instrumente sind meist nicht näher spezifiziert, sondern als »Soprani« ausgewiesen, womit man seinerzeit in Venedig nur Zink oder Violine gemeint haben konnte (genau diese Instrumente werden in der siebzehnten Sonate des zweiten Buches ausdrücklich verlangt). Das Titelblatt gibt als Continuo-Instrumente Orgel oder Cembalo an (»Per Sonar nel Organo Overo Clavicembalo«). Wir haben die Continuo-Gruppe in einigen Sonaten um eine Theorbe und eine Harfe erweitert.

Als neuartige Merkmale werden den damaligen Hörern wohl vor allem die ausgiebigen und virtuosen Soli aufgefallen sein, die in der Mitte der meisten Sonaten vorkommen. Üblicherweise gibt es für jedes Instrument ein eigenes Solo. Diese sind oft identisch wie in der dritten Sonate, oder sie ähneln einander – wenn nämlich das Material dem Tonumfang der jeweiligen Instrumente angepaßt wird. Dabei macht der Komponist dem Posaunisten, der in der fünften und der zwölften Sonate zu spielen hat, keinerlei Zugeständnisse. In der neunten und vierzehnten Sonate spielen die beiden hohen Instrumente anstelle eigenständiger Soli im Duett. Der besondere Umgang mit dem Fagott in der siebten und der neunten Sonate könnte uns vermuten lassen, daß Castello diese Stimmen für sich selbst geschrieben hat.

Die in der siebzehnten Sonate ausdrücklich für Violine und Zink ausgewiesenen Soli sind von völlig verschiedener Art und beiden Instrumenten auf den Leib geschneidert. Der Zink spielt in seinem Solo ähnliche Diminutionen, wie man sie in dem Traktat des berühmten Zinkenisten Giovanni Bassano († 1617) findet, den Castello vermutlich gekannt hat. Das Violinsolo dieser Sonate wirkt moderner; es ist eher instrumental ausgeführt und frei von den Einschränkungen der vokalen Modelle. In dieser Sonate spielt ein zusätzliches Instrumentenpaar sowohl in den Soli als auch am Schluß die Echos der Hauptstimmen. Echowirkungen waren in der vokalen und instrumentalen Ensemblemusik nicht neu, doch in seinen anderen Sonaten erzeugt sie Castello ohne jede räumliche Trennung ganz einfach durch dynamische Differenzierung. Manchmal nehmen die Instrumente ihr eigenes Echo auch eine Oktave tiefer. Häufig sind Orgelpunkte, über denen sich die hohen Instrumente in quasi improvisatorischer Manier ergehen, und gelegentlich werden diese auch mit Echowirkungen kombiniert.

Die außergewöhnlichen Sonaten Nr. 15 und 16 unterscheiden sich in vieler Hinsicht von all ihren Geschwistern. Zunächst einmal fehlen darin die Soli, und beide sind für ein homogenes, aus vier verschieden großen Mitgliedern der Violinfamilie bestehendes Ensemble geschrieben – nicht, wie die anderen Sonaten, für eine von Diskant und Baß dominierte Besetzung. Trotz ihrer identischen Instrumentation könnten jedoch auch diese beiden Stücke nicht unterschiedlicher sein. Der homophonen *Adagio*-Einleitung der fünfzehnten Sonate schließt sich eine Reihe von Fugen an, die in einer Kette absteigender Sequenzen ihren Höhepunkt finden. Mit jedem neuen Auftritt intensiviert sich der Rhythmus. Die beiden Fugenpaare werden durch ein zweites, homophones *Adagio* voneinander getrennt, das jetzt im Dreiertakt komponiert ist. Es handelt sich dabei um ein ungemein originelles Werk zum sakralen Gebrauch, das man sich gut im Kontext einer Festmesse oder Vesper denken könnte. Die sechzehnte Sonate ist demgegenüber ein welltliches Werk, das eindeutig von dem *stile concitato* beeinflußt wurde, wie er sich in Monteverdis *Combattimento di Tancredi a Clorinda* mustergültig darstellt.

In Castellos revolutionären Sonaten ist die Instrumentalmusik als eigenständige Erscheinung neben der

cpo 555 011–2 Booklet.indd 6 11.01.2016 08:54:33

Vokalmusik zur Reife gelangt. Seine Ideen waren so vorzüglich, daß sie mindestens einem halben Jahrhundert als grundlegendes Vorbild dienten, wie deutlich in den Sonaten von Antonio Bertali (1605–1669), Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680) und Johann Rosenmüller (1617–1682) zu hören ist. Im Vorwort des zweiten Buches (1629) schrieb Dario Castello: Es sei der natürliche Wunsch der Väter, daß die Söhne ein glückliches Leben hätten. Dasselbe Gefühl sähe man auch bei den Hervorbringungen des Geistes, die ja die Söhne des Studiums und der Arbeit seien. So wünschte er sich denn für seine neuen musikalischen Sonaten, die er nicht ohne viele Mühe komponiert habe, daß sie lange lebten. Sein Wunsch ist in Erfüllung gegangen, denn seine Schöpfungen haben sich nicht nur im 17. Jahrhundert als langlebig erwiesen, sondern sind überdies in den letzten Dekaden wieder zu einem neuen Leben erwacht.

Roland Wilson

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Musica Fiata

Musica Fiata wurde 1976 gegründet als Ensemble für die Aufführung der Musik des 16.und 17.Jahrhunderts auf historischen Instrumenten. Ein ausführliches Studium der Quellen zur Aufführungspraxis,der originalen Instrumente dieser Epoche und ihrer Spieltechniken führte zur Entwicklung einer sprechende Spielweise und eines charakteristischen Klanges. Aufgrund ihrer aufregenden und virtuosen Aufführungen wurde Musica Fiata zu führenden Festivals wie z.B. Brügge, Prag, Kopenhagen, Utrecht, Barcelona, Venice, Ravenna, Israel, Ansbach, Graz, Bremen, Madrid, Breslau, York eingeladen. Tourneen haben Musica Fiata bis Singapur und Mexico geführt.

Zu den über 30 veröffentlichten CDs von Musica Fiata gehören einige hochgelobte Aufnahmen von Komponisten des späten 17. Jahrhunderts wie Pachelbel, Buxtehude, Schelle und Biber.

Roland Wilson

Roland Wilson studierte Trompete an dem Royal College of Music, London. Aufgrund seines Interesses für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, fing er an, autodidaktisch Zink zu lernen und ging zu weiteren Studien an das Koninklijke Konservatorium in Den Haag. Als Gründungsmitglied und Leiter von Musica Fiata hat er bei führenden Festivals in ganz Europa gespielt und war häufig Gast bei anderen renommierten Ensembles. Seine musikalischen Aktivitäten zentrieren jetzt um Musica Fiata und La Capella Ducale und schließen Forschung der Aufführungspraxis und eigenen Editionen von bisher unbekannten Werken ein. Seine Arbeit wird auf zahlreichen CDs bei Sony Classical, Deutsche Harmonia Mundi, ***cpo*** und Pure Classics dokumentiert. Seine hervorragenden Kenntnisse der Musik des 17. Jahrhunderts hat es ihm ermöglicht, viele unvollständig überlieferte Werke von Komponisten wie Biber, Scheidt, Valentini, Buxtehude und Gabrieli stilecht zu rekonstruieren. Seine Aufführungen sind gekennzeichnet durch ihre Kombination von historischer Genauigkeit mit künstlerischer Inspiration. Nebenbei baut er Rekonstruktionen historischer Zinken.

cpo 555 011–2 Booklet.indd 7 11.01.2016 08:54:33

Dario Castello
Sonate concertate in Stil modern 1629

The two collections of "Sonate concertate in Stil moderno", which Dario Castello published in Venice in 1621 and 1629 were fairly revolutionary and were republished several times both in Venice and Antwerp as late as 1658. Manuscript copies of individual sonatas were made even up until the end of the 17th century and can be found in libraries from Vienna to Levoca bearing witness to their great influence. Nevertheless, despite the popularity of his music, we know next to nothing about the composer himself apart from the information on the title pages of the prints, which tells us that he was employed as a musician at San Marco and was also the head of a group of wind players. Although his name is not to be found on the lists of payments to musicians at San Marco, there were two other musicians employed there with the surname Castello; a Francesco Castello was hired as a trombonist in 1624 and a Giovanni Battista Castello was hired later in the same year, first as a violin player and then later as a bassoonist. A Francesco Castello, described as the best violinist in Venice, was hired by Heinrich Schütz for the Dresden court orchestra in 1627 but died there in 1631. As Giovanni Battista was an extremely common name in Venice it is possible that he chose to call himself by another name. A contract also exists showing that a G.B. Castello was hired as one of the Doge's *piffari* in 1626, which could also point to Dario and Giovanni Battista being one and the same person.

Composers such as Giovanni Battista Grillo in 1619 and Giovanni Priuli in 1620 were still composing and publishing polyphonic sonatas and canzonas after the death of their mentor Giovanni Gabrieli only a few years before Castello burst on the scene with his remarkable sonatas. Some of the roots can however be found in Gabrieli's later works in which the treble and bass parts dominate leaving the middle parts just to fill out the sound; Gabrieli's *Sonata con tre violini* is also a model for the future developments.

However it was the newer developments in vocal music such as poetic imagery, affect, and declamation that were a more important influence on Castello. In order to translate these into instrumental terms Castello made an extensive use of tempo markings such as allegro, presto, adagio, as well as incorporating sudden changes of dynamic – often including echo effects – and frequent changes of metre. Although Monteverdi wrote no purely instrumental music there is no doubt that his music influenced the development of the Venetian sonata; the trio sonata with two upper parts and bass would also seem to be derived from contemporary accompanied vocal duets whereby Castello does not just leave the bass to a chordal accompanying instrument but often includes a concertizing bass part for bassoon or trombone. Other general characteristics include the virtuosic demands he makes on all instruments and the contrasting of solo passages with tutti sections. Compared with his contemporaries Castello also exhibits a remarkable sense of form and structure in considerably diversity.

As the Castello brothers are listed as playing bassoon and trombone as well as violin, it is not surprising that these instruments played primary roles in Castello's sonatas. The demands on the lower instruments are equal to those of the soprano instruments with particularly virtuoso parts for bassoon in *Sonata nona* and trombone in *Sonata Duodecima*. The parts for the upper instruments are mostly unspecified and designated as „soprani" which in Venice at that time can only have meant cornetto or violin, the two instruments that are specifically called for in the *Sonata Decima settima***.** Both

cpo 555 011–2 Booklet.indd 8 11.01.2016 08:54:33

organ and harpsichord are mentioned on the title page as continuo instruments „per sonar nel Organo overo Clavicembalo". We have here augmented the continuo group in some sonatas with a theorbo and a harp.

For the first listeners probably the most striking novel feature would have been the extensive virtuosic solos at the centre of most of the sonatas. Usually there is a separate solo for each instrument; often these are identical as in *Sonata terza* or almost so, adapting the material to the range of the different instruments without making any concession to the demands this played on the trombone player in the Sonatas *Quinta* and *Duodecima*. In the Sonatas *Nona* and *Decima quarta* the two high instruments have a duo instead of the usual separate solos. Given the special treatment of the bassoon both in the Sonatas *Settima* and *Nona*, one is tempted to think the composer might have been writing for himself as a player. The solos specifically for violin and cornetto in *Sonata Decima settima* are completely different and tailor-made for the two instruments. The cornetto solo uses similar diminution figuration to that in the treatise by the famous cornetto player Giovanni Bassano, who died in 1617 and was presumably known to Castello. The violin solo in the same sonata makes a more modern impression, being much more instrumentally conceived and freed from the limitations of vocal models. In this sonata an extra pair of instruments echoes the principal instruments both in the solos as well as at the end of the piece. The use of echos in vocal and instrumental ensemble music was nothing new but Castello makes extensive use of echos in the other sonatas simply by specifying dynamics without any spatial separation. Sometimes the instruments echo themselves at the lower octave. He also often uses pedal points over which the upper instruments play in a quasi improvisatorial manner and sometimes combines these with echo effects.

The remarkable Sonatas *Decima quinta* and *Decima sesta* stand apart from all the others in many ways. There are no solos, and both are scored for a homogenous string ensemble consisting of four sizes of the violin family instead of the more modern treble-bass dominated instrumentation of the other sonatas. Despite having the same instrumentation they could hardly be more different from one another. The adagio homophonic opening of Sonata *Decima quinta* is followed by a series of fugues which culminate in a chain of descending sequences over pedal points. At successive appearances the rhythm is intensified. The two pairs of fugues are separated by a second homophonic Adagio – this time in triple time. This is really a highly original sacral work, which one can imagine in the context of a festive mass or vespers. The Sonata *Decima sesta* is by contrast a more secular work clearly influenced by the *stile concitato* as exemplified in Monteverdi's *Combattimento di Tancredi a Clorinda*

In Castello's revolutionary sonatas instrumental music as a separate entity from vocal music has come to maturity. His concepts are so consummate that they remained the basic model for the next fifty years and more, as one can clearly hear in the sonatas of Antonio Bertali (1605–1669), Johann Heinrich Schmelzer 1623–1680 and Johann Rosenmüller (1617–1682). In his foreword to the 1629 publication Castello expressed his wish that, just as fathers wish a happy life for their sons, the „sons" of his intellect conceived with hard labour, should have a long life. His wish has come true; not only did they have a long life in the 17th century but also they have been given new life in the last decades.

Roland Wilson

cpo 555 011–2 Booklet.indd 9 11.01.2016 08:54:33

Musica Fiata

Musica Fiata was founded in 1976 as an ensemble specializing in the performance of 16th and 17th century music on historical instruments. An intensive study of performance-practice sources, playing techniques and original instruments of the period has enabled the group to develop a a speech-based musical style and a distinctive sound, which lends a transparency to the most dense textures. Musica Fiata's exciting, virtuosic performances have resulted in invitations to leading festivals such as Ravenna, Innsbruck, Flanders, Utrecht, Bruges, Copenhagen, Barcelona, Venice, Herne, Berlin, York, Ansbach, Graz, Breslau, Madrid, Bremen and Israel. Tours have lead Musica Fiata not only to venues throughout Europe but also to Singapore and Mexico

Apart from radio and television recordings throughout Europe Musica Fiata has recorded 30 CDs to date including in recent years some highly-praised recordings of the late 17th century composers like Schelle, Buxtehude, Biber and Pachelbel.

Roland Wilson

Roland Wilson studied the trumpet at the Royal College of Music London. His interest in 16th and 17th century music lead him to take up the cornetto, which he went on to study at the Koninklijke Konservatorium in Den Haag. As a founder-member and director of Musica Fiata he has performed at major festivals throughout Europe and has been a frequent guest with other well-known ensembles. He now concentrates his activities on researching performance-practice, editing music from original sources, and directing Musica Fiata and La Capella Ducale.His interpretations both as a player and as a conductor are noted for combining historical accuracy with artistic inspiration and his work is documented on many CDs for Sony, Deutsche Harmonia Mundi and ***cpo***. He is at present editing cantatas by Johann Schelle for *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik*. Apart from this he also makes reconstructions of historical cornetti.

cpo 555 011–2 Booklet.indd 10 11.01.2016 08:54:33

Musica Fiata & *cpo*
Already available

Antonio Bertali (1605–1669)
Sonate Festive
Musica Fiata, Roland Wilson
CD, DDD, 1997
cpo 999 545–2

Dietrich Buxtehude (1637–1707)
Eine Lübecker Abendmusik
(BuxWV 13, 34, 110, 112, 72, 36, 51)
La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson
CD, DDD, 2006
cpo 777 318–2

Kaspar Förster (1617–1673)
Oratorios & Sonatas
La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson
CD, DDD, 1998
cpo 999 584–2

Johann Pachelbel (1653–1706)
Easter Cantatas (Deus in adjutorum meum intende / Christ lag in Todesbanden / Lobet den Herrn / Christ ist erstanden / Jauchzet dem Herrn / Magnificat)
La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson
CD, DDD, 2002
cpo 999 916–2

Samuel Scheidt (1587–1654)
Vespermusiken / Sacred Concertos
La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson
CD, DDD, 2004
cpo 777 145–2

Johann Rosenmüller (1619–1684)
Sonate à 2, 3, 4, è 5 Stromenti da Arco & Altri
Musica Fiata, Roland Wilson
CD, DDD, 2011
cpo 777 688–2

Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680)
Sonate e Balletti
Musica Fiata, Roland Wilson
CD, DDD, 2001
cpo 999 878–2

Giovanni Valentini (1582–1649)
Musiche Concertate 1619
(madrigals of the third book)
La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson
CD, DDD, 2009
cpo 777 533–2

cpo 555 011–2 Booklet.indd 11 11.01.2016 08:54:33

Roland Wilson (© Eberhard Zummach)

cpo 555 011–2 Booklet.indd 12 11.01.2016 08:54:36