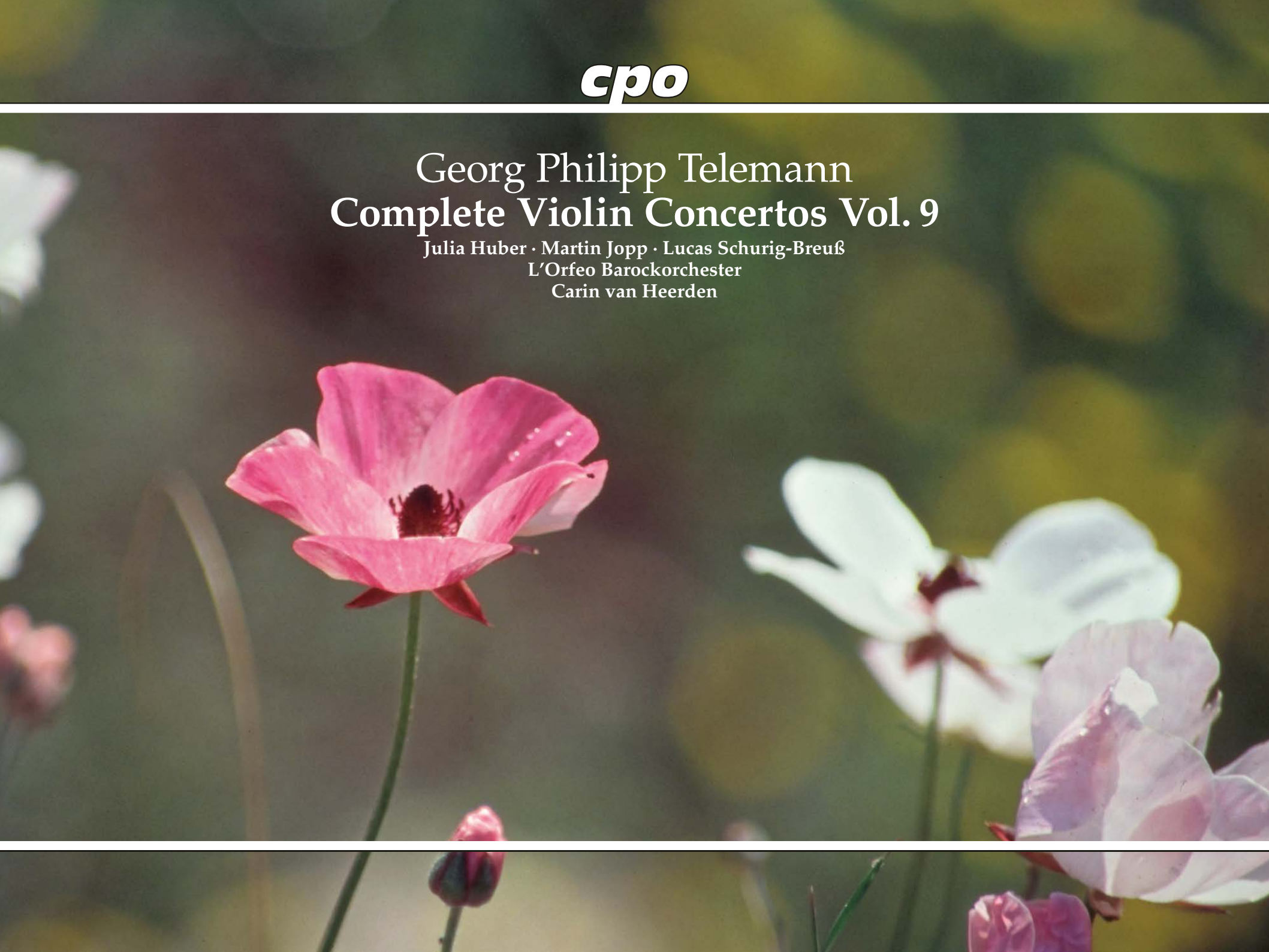
cpo

Georg Philipp Telemann
Complete Violin Concertos Vol. 9

Julia Huber · Martin Jopp · Lucas Schurig-Breuß
L'Orfeo Barockorchester
Carin van Heerden



cpo

Digital Booklet

Georg Philipp Telemann, by Valentin Daniel Preißler (1717–1765)
based on the painting by Ludwig Michael Schneider (c. 1710–1789)

cpo

Digital Booklet

Georg Philipp Telemann 1681–1767

Complete Violin Concertos Vol. 9

Concerto in D major TWV 52:D3 — 6'41

for two solo violins, strings & b.c. (1st violin MJ · 2nd violin JH)

1	Allegro – Adagio	1'22
2	Vivace	1'58
3	Affettuoso	1'34
4	Allegro	1'47

Concerto in A major TWV 52:A2 — 8'28

for two solo violins, strings & b.c. (1st violin MJ · 2nd violin JH)

5	Vivace	2'42
6	Largo	2'25
7	Allegro	3'21

Concerto in C major TWV 52:C2 — 9'22

for two solo violins, strings & b.c. (1st violin JH · 2nd violin MJ)

8	Allegro	4'59
9	Adagio	2'23
10	Alla breve	2'00

cpo

Digital Booklet

	Concerto in G major TWV 51:G9 **for viola, strings & b.c.**	**13'27**
11	Largo	3'23
12	Allegro	2'40
13	Andante	3'42
14	Presto	3'42
	Concerto in g minor TWV 52:g1 **for two solo violins, strings & b.c.** (1st violin MJ · 2nd violin JH)	**8'37**
15	Grave (e piano)	1'57
16	Allegro	2'42
17	Largo / Adagio	2'09
18	Vivace	1'49
	Concerto in G major TWV 51:G6 **for solo violin, strings & b.c.** (JH)	**8'13**
19	Andante	1'55
20	Allegro	2'05
21	Adagio	1'50
22	Presto	2'23

cpo

Digital Booklet

Concerto in e minor TWV 43:e5 — 6'18
for strings & b.c.

23	Vivace	2'41
24	Cantabile	1'35
25	Presto	2'02

Total time 61'17

Julia Huber (JH) violin
Martin Jopp (MJ) violin
Lucas Schurig-Breuß viola

L'Orfeo Barockorchester

Carin van Heerden direction

Julia Huber, Martin Jopp, Nina Pohn, Sabine Reiter, Martin Kalista, Linda Pilz, Veronika Traxler, Simone Trefflinger violin
Lucas Schurig-Breuß, Daniela Henzinger, Nina Pohn viola
Katie Stephens violoncello
Maria Vahervuo double bass
Reinhard Führer harpsichord

cpo

Digital Booklet

Georg Philipp Telemann:
Sämtliche Violinkonzerte Vol. 9

Telemann erinnert sich in seiner Autobiographie von 1740, dass er als Konzert- und später Kapellmeister in Eisenach (1708–1712) von den violinistischen Fähigkeiten seines Kollegen Pantaleon Hebenstreit nicht nur schwer beeindruckt war, sondern auch in eine gewisse Verlegenheit gesetzt wurde: »Wenn wir ein Concert miteinander zu spielen hatten«, habe er sich »etliche Tage vorher, mit der Geige in der Hand, mit aufgestreiftem Hemde am linken Arm, und mit stärkenden Beschmierungen der Nerven«, also unter Einsatz von Heilsalben für Sehnen und Muskeln, in seinem Zimmer eingesperrt, um zu üben, »damit ich gegen seine Gewalt mich in etwas empören könnte. Und siehe da! Es half zu meiner merklichen Besserung.« Künstlerische Frucht dieser friedlichen Konkurrenz war eine Serie von Konzerten für zwei Solo-Violinen, Streicher und Generalbass, die die letzte Folge unserer Gesamteinspielung der Telemann'schen Violinkonzerte dominieren. Fünf Werke der CD gehören in diese frühe Phase seines Konzertschaffens, in der er die Möglichkeiten der neuen, aus Italien importierten Gattung erprobte.

Gleich das erste Stück unserer CD, das Doppelkonzert D-Dur TWV 52: D3 (1-4), ist ein ausgezeichnetes Beispiel für diese frühen Erkundungen eines unerschlossenen Terrains. Telemann orientiert sich an Satztraditionen des 17. Jahrhunderts, wenn er das Konzert mit einer schnellen Intrada eröffnet, die stark an Corellis Concerti grossi gemahnt, und dann attacca einen pathetischen akkordischen Abschluss anschließt. Der langsame Mittelsatz entfaltet sich nach Art einer Triosonate über getupften Akkorden der Ripienostreicher. Und die beiden schnellen Ritornellsätze sind in ihren Formverläufen sehr tuttibestimmt, oft kommt den Solopartien lediglich Einschubfunktion zu; die Sätze sind ziemlich kurz, die melodische Erfindung und motivische Entfaltung von einer charakteristischen Knappheit und Gedrängtheit.

Beim 2. Satz kommt noch eine eigentümlich statische Handhabung der Ritornellsatzform hinzu mit fast immer unveränderten Ritornellen in D-Dur, A-Dur, G-Dur, A-Dur und zweimal D-Dur. Auch die Verwendung von Doppelgriffen in den Soloviolinen im Finale, die sich mit dem Generalbass zu einem fünfstimmigen Satz vereinen, gehört zu den Merkmalen von Telemanns früher Kompositionstechnik. Alles in allem ergibt sich ein reiches und immens farbiges Klangspiel von großer Agilität. An der Dresdner Hofkapelle wurde das Stück in einer großen Besetzung mit Verstärkung von Oboen und Fagott musiziert.

Die beiden folgenden Doppelkonzerte in A-Dur und C-Dur demonstrieren zwei unterschiedliche Lösungen für die Handhabung der dreisätzigen Konzertform im konzertanten Frühwerk Telemanns: Das A-Dur-Konzert TWV 52: A2 (5-7) ist stärker nach italienischer Art ausgearbeitet mit klar strukturierten Ritornellformen in den schnellen Außensätzen; besonders der Schlusssatz weist mit seiner komplexen satztechnischen, formalen und harmonischen Anlage sowie den deutlichen thematischen Kontrasten zwischen Solo- und Tutti-Abschnitten darauf hin, dass Telemann wahrscheinlich schon früh die Konzerte Vivaldis kennenlernte. Ein kleines Juwel ist der Mittelsatz in E-Dur, den die Solo-Violinen alleine über Generalbass gestalten: Die weit ausschwingende Kantilene über einem fallenden Bassmodell entfaltet große Anmut und berührt unmittelbar durch ihre intime Zartheit.

cpo

Digital Booklet

Im 1. Satz des C-Dur-Konzerts TWV 52: C2 (8-10) begegnet uns der wahrscheinlich früheste Beleg für eine konzertante Da-capo-Arienform in Telemanns Schaffen. Der erste Teil, der in der Grund- und der Dominanttonart verbleibt, kehrt nach einem Mittelteil, der in die Molltonarten ausweicht, vollständig wieder. Nur der A-Teil besitzt ein geschlossenes Ritornell zu Beginn und am Ende; das Thema wird darin im Unisono vorgetragen und im Anschluss von den Solo-Violinen polyphon variiert. Telemann gestaltet den Satzverlauf in engen Wechselspielen zwischen Tutti und Solo, so dass sich ein lebhaftes Frage- und Antwortspiel zwischen den konzertierenden Partnern entwickelt. Der Komponist hat die Da-capo-Arien-Form in späteren Konzerten immer wieder verwendet; die bekanntesten Beispiele sind die beiden schnellen Sätze des Tripelkonzerts A-Dur in der *Musique de table*, und auch Bach bedient sich im 1. Satz seines berühmten E-Dur-Violinkonzerts dieser Anlage. Das knappe Finale des C-Dur-Doppelkonzerts folgt ganz und gar dem Corelli'schen Modell, während der Mittelsatz eine weitere Ausprägung des Triosonatensatzes mit akkordischer Begleitung der Streicher bietet.

Ebenfalls zu den Eisenacher Doppelkonzerten gehört das g-Moll-Konzert TWV 52: g1 (15-18). Es ist besonders stark von der Sonatentradition bestimmt: Im eröffnenden Grave e piano spannen die beiden Solo-Violinen weite melodische Bögen über einer ostinaten Begleitung der Ripieno-Streicher aus; der strenge Duktus der Musik wird durch die punktierten Rhythmen noch gesteigert. Auch im 2. Satz, einer konzertanten Gigue mit zwei wiederholten Teilen, kommt es zu keinem ausgeprägten Tutti-Solo-Kontrast; wie in einer Triosonate gestalten die Solo-Violinen fortlaufend ein virtuoses Wechselspiel über akkordischer Begleitung der Streicher. Der langsame Mittelsatz bleibt in der Molltonart und setzt den strengen, fast etwas archaisch anmutenden Charakter dieses Konzerts fort: Die beiden Solo-Violinen und der Generalbass verbinden sich zu einem wunderbar dichten Gewebe langer Melodielinien. Wie eine »Entschädigung« für die bisherige Vernachlässigung der Ripieno-Streicher wirkt der lebhafte Schlusssatz: Die Tutti-Ritornelle bestimmen den Formverlauf, in den nur knappe Solopassagen eingearbeitet sind. Das ist alles sehr typisch für diese frühe Konzertproduktion.

Das Violinkonzert G-Dur TWV 51: G6 (19-22) wird man auch zu dieser ersten ertragreichen Phase des Telemann'schen Konzertschaffens rechnen können. Wie sein Schwesterwerk in F-Dur (TWV 51: F3, Vol. 5, 9-12) ist das G-Dur-Konzert ein »Concerto à tre«, in dem die Solo-Violine sich mit den Unisono-Violinen und dem Generalbass zu einem dreistimmigen Satz verbindet. Solch eine reduzierte Besetzungsform kann man sich gut in der Kammermusik am Eisenacher Hof vorstellen: Hebenstreit oder Telemann übernahmen den Solopart, während der eine oder der andere die Unisono-Violinen anführte. Dabei nutzte der Komponist die reduzierte Besetzung für eine sehr dichte Verzahnung und Integration der beiden Violinstimmen: Im 1., 2. und 4. Satz entfaltet die Solo-Violine nach eröffnenden Ritornellen der Unisono-Violinen stets kontrastierende Themen; Kontrastthema und Ritornellthema werden dann im weiteren Verlauf in engen Wechselspielen oder in simultaner Kombination gegen- und ineinander geführt. Ein besonders extravaganter Satz ist das abschließende Presto, eine Art Etüde im Doppelgriff- und Akkordspiel, mit dem die Solo-Violine brilliert (wollte Te-

lemann seinem Kollegen Hebenstreit zeigen, dass er das auch beherrschte?), während die Unisono-Violinen ein überaus lebhaftes Ritornell entgegensetzen. Am Ende erhält die Solo-Violine eine regelrechte Kadenz über Orgelpunkten des Basses. Johann Georg Pisendel, der Konzertmeister am Dresdner Hof, hatte seine Freude an den beiden »Concerti à tre«: Im 2. Satz des G-Dur-Konzerts ersetzte er den Schluss der Solopartie durch eine virtuose Passage eigener Produktion, die bis ins dreigestrichene *a* führt (in solche Höhen wagte sich Telemann in seinen Violinkonzerten nicht vor); und die seiner Ansicht nach besten Sätze aus den beiden Konzerten verband er zu einem »neuen« Pasticcio-Konzert (TWV 51: G6a).

Das heutzutage sicherlich meistgespielte konzertante Werk Telemanns ist sein Violakonzert TWV 51: G9 (11-14), wohl deshalb, weil es das früheste erhaltene Solo-Konzert für dieses Instrument darstellt, sicherlich aber auch wegen seiner kompositorischen Qualität. Zweifelsohne schrieb Telemann das viersätzige Stück für einen Virtuosen dieses Instruments (wir wissen aber nicht, für wen), denn an verschiedenen Stellen staut sich die Musik in Fermaten, in denen die Solo-Viola freie »Eingänge« gestalten und ihre ganze Kunst zeigen kann. Das Werk entstand mit großer Wahrscheinlichkeit in Telemanns Frankfurter Zeit (1712–1721), denn die formalen Dimensionen wie auch die Handhabung der Ritornellsatzform weisen über die Eisenacher Periode hinaus. Das eröffnende Largo hat mit seinem Sarabanden-Rhythmus einen sehr noblen, nachgerade »aristokratischen« Charakter, das Allegro ist ein ausgedehnter Ritornellsatz, der dem Soloinstrument viel Freiraum zur figurativen Entfaltung lässt. Im Andante begegnet gegen Ende eine jener harmonischen Extravaganzen, die Telemann so sehr liebte: Das mit einer Fermate versehene *f* der Viola wird enharmonisch zu einem *eis* umgedeutet, bevor die Musik nach dieser »Abschweifung« wieder nach e-Moll zurückkehrt. Ein Glanzstück eigener Art ist das abschließende Presto, nicht nur in seinem dynamischen, vorwärtsdrängenden Duktus, sondern auch in der formalen Gestaltung als Mischung aus zweiteiligem Tanzsatz und Ritornellsatz – großartige, mitreißende, geistreiche Musik!

Das Ende dieser CD unternimmt dann noch – als »Zugabe«, wenn man so will – einen Ausflug in die Gruppe der sogenannten Ripieno-Konzerte Telemanns: 19 Werke dieser Art konnte Steven Zohn nachweisen; sie weisen zwar keine Soloinstrumente auf, zeigen aber Merkmale der konzertanten Gestaltung in einem homogenen, stets vierstimmigen Satzverband. Die Zeitgenossen hatten Probleme, diese hybriden Kompositionen einzuordnen. Sie sind als »Sonata«, als »Concerto« oder auch als »Sinfonia« überliefert. Das Concerto ripieno in e-Moll TWV 43: e5 (23-25) folgt der dreisätzigen Form des italienischen Konzerts; der Eröffnungssatz zeigt charakteristische Elemente der konzertanten Schreibart wie ein kontrastierendes Unisonothema oder Ausdünnungen der Texturen, die an Solopartien gemahnen, ohne dass tatsächlich ein Soloinstrument gefordert wäre. Der Mittelsatz exponiert die beiden Violinstimmen nach Art einer Triosonate, während der Schlusssatz auf virtuose Weise den Tanzcharakter einer Gigue mit konzertanten Effekten (die überraschende Generalpause gegen Ende!) verbindet. Der 1. Satz dieses gehaltvollen Werkes erklang im Dresdner Hofgottesdienst in großer Besetzung als Kirchen-Sinfonia.

Digital Booklet

Digital Booklet

Einige Worte zur Edition

Mit Volume 9 ist diese erste Gesamteinspielung der konzertanten Werke Telemanns mit einer, zwei, drei oder vier Solo-Violinen sowie Viola zu ihrem Abschluss gelangt. Sie setzt für die Telemann-Diskographie einen weiteren Meilenstein wie zuvor schon die Gesamteinspielungen der Bläserkonzerte und der Konzerte mit gemischten Besetzungen. Dabei ist den verschiedenen Alte-Musik-Interpreten, die in diesen großen Unternehmungen involviert waren, ebenso zu danken wie dem Produzenten Burkhard Schmilgun für seinen nicht nachlassenden Enthusiasmus. Es war mir eine große Freude, diese Unternehmungen wissenschaftlich zu begleiten.

– *Wolfgang Hirschmann*
Professor für Historische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und Editionsleiter der Telemann-Ausgabe im Bärenreiter-Verlag

Die nachfolgende Übersicht orientiert, geordnet nach Gattungen und Besetzungen, über die in den neun CDs enthaltenen Konzerte Telemanns und nennt Tonart, TWV-Nummer sowie die jeweilige CD mit den Tracknummern; Werke fragwürdiger Zuschreibung sind mit einem Asteriskus markiert (ausgeschlossen wurde das Violinkonzert E-Dur TWV 51: E3, das wegen seiner fragmentarischen Überlieferung keine verlässliche Rekonstruktion erlaubt und darüber hinaus, soweit zu erkennen, stilistisch fragwürdig ist).

Konzerte für Solo-Violine, Streicher (Oboen) und B.c.

C-Dur	TWV 51: C2	Vol. 1	1–4
C-Dur	TWV 51: C3	Vol. 2	1–3
D-Dur	TWV 51: D9	Vol. 1	11–14
D-Dur	TWV 51: D10	Vol. 1	22–24
E-Dur	TWV 51: E2	Vol. 1	15–18
e-Moll	TWV 51: e3	Vol. 1	8–10
F-Dur	TWV 51: F2	Vol. 1	19–21
F-Dur	TWV 51: F3	Vol. 5	9–12
fis-Moll	TWV 51: fis1	Vol. 5	17–20
G-Dur	TWV 51: G4	Vol. 7	9–11
G-Dur	TWV 51: G5	Vol. 5	1–4
G-Dur	TWV 51: G6	Vol. 9	19–22
G-Dur	TWV 51: G7	Vol. 2	11–14
G-Dur	TWV 51: G8	Vol. 1	5–7
g-Moll	TWV 51: g1	Vol. 2	4–6
A-Dur	TWV 51: A3	Vol. 5	13–16
A-Dur	TWV 51: A4*	Vol. 2	22–24
a-Moll	TWV 51: a1	Vol. 6	4–6
a-Moll	TWV 51: a2	Vol. 2	15–17
B-Dur	TWV 51: B1	Vol. 2	18–21
B-Dur	TWV 51: B2	Vol. 5	5–8
h-Moll	TWV 51: h2	Vol. 2	7–10

Konzert für Viola, Streicher und B.c.

G-Dur	TWV 51: G9	Vol. 9	11–14

Konzerte für zwei Solo-Violinen, Streicher und B.c.

C-Dur	TWV 52: C2	Vol. 9	8–10
D-Dur	TWV 52: D3	Vol. 9	1–4
e-Moll	TWV 52: e4	Vol. 5	21–24
G-Dur	TWV 52: G1	Vol. 3	15–18
G-Dur	TWV 52: G2	Vol. 8	12–15
g-Moll	TWV 52: g1	Vol. 9	15–18
A-Dur	TWV 52: A2	Vol. 9	5–7
B-Dur	TWV 52: B2	Vol. 8	8–11

Konzert für zwei Violetten, Streicher und B.c.

G-Dur	TWV 52: G3	Vol. 8	16–19

Konzert für drei Solo-Violinen, Streicher und B.c.

F-Dur	TWV 53: F1	Vol. 8	20–22

Konzert für vier Solo-Violinen, Streicher und B.c.

A-Dur	TWV 54: A1	Vol. 5	25–28

Ouverturen-Suiten für Solo-Violine, Streicher (Oboen) und B.c.

D-Dur	TWV 55: D14	Vol. 3	1–7
E-Dur	TWV 55: E3	Vol. 4	7–12
F-Dur	TWV 55: F13	Vol. 6	7–13
G-Dur	TWV 55: G6	Vol. 4	1–6
g-Moll	TWV 55: g7	Vol. 4	13–18
A-Dur	TWV 55: A4*	Vol. 7	12–17
A-Dur	TWV 55: A7	Vol. 3	8–14
A-Dur	TWV 55: A8*	Vol. 7	1–8
h-Moll	TWV 55: h4	Vol. 6	14–20

Ouverturen-Suite für zwei Solo-Violinen, Streicher und B.c.

g-Moll	TWV 55: g8	Vol. 8	1–7

Ripieno-Konzerte für Streicher und B.c.

e-Moll	TWV 43: e5	Vol. 9	23–25
B-Dur	TWV 40:200	Vol. 6	1–3

Wir danken dem Verlag *prima la musica!* für das Stimmenmaterial der Konzerte in A-Dur und g-Moll.

Julia Huber

Digital Booklet

cpo

Digital Booklet

Julia Huber erhielt schon früh ihren ersten Violinunterricht bei ihrer Mutter. Nach dem Studium bei Walter Forchert erhielt sie eine Anstellung im Orchestre Philharmonique de Luxembourg, konnte aber nebenher ihr Interesse an der Alten Musik mit einem Barockgeigenstudium bei Mary Utiger weiterverfolgen. Meisterkurse bei Michael Schneider, Hiro Kurosaki, Andrew Manze, Gerhart Darmstadt und Zvi Meniker rundeten ihre Ausbildung ab. 1997 war sie Preisträgerin des Internationalen Locatelli-Wettbewerbs Amsterdam.

Im Jahre 2000 beschloss sie, sich ganz der freiberuflichen Tätigkeit mit der Barockgeige zu widmen und ist seitdem neben einer breitgefächerten kammermusikalischen Tätigkeit u. a. im L'Orfeo Barockorchester, bei der Neuen Düsseldorfer Hofmusik, im Collegium Cartusianum, im Neumeyer Consort und bei La Stagione Frankfurt als Konzertmeisterin und Stimmführerin tätig.

Im Ensemble Incontro widmet sich Julia Huber dem breiten Feld der barocken Kammermusik mit verschiedenen Besetzungen.

Mit dem Trio Fortepiano und dem daraus hervorgegangen Duo Fortepiano konzertiert sie häufig und hat einige CDs veröffentlicht, zuletzt Trios von Johann Franz Xaver Sterkel (***cpo***) und bei Brillant Classics die Gesamteinspielung der Violinsonaten von Jan Ladislav Dussek. Julia Huber spielt eine Violine Mantuaner Schule, ca. 1680.

»Deutsche Kammermusik vor Bach« war der Titel einer Schallplattenkassette des Ensembles Musica Antiqua Köln, das bei **Martin Jopp** schon im Alter von 12 Jahren die Weichen für sein weiteres Musikerleben stellte. Diese Art des Ensemblespiels und der Klang dieser Instrumente setzten sich damals in seinem Kopf fest. Schon zu Schulzeiten kam es dann zu Experimenten mit barocken Spieltechniken und blanken Darmsaiten.

Trotzdem folgte zunächst ein Studium für moderne Violine bei Werner Keltsch in Stuttgart, danach ein Studium für Barockvioline an der Musikhochschule in Würzburg bei Gottfried von der Goltz, welches er mit dem Meisterklassendiplom abschloss.

Darüber hinaus spielte er bereits während des Studiums in diversen Orchestern: so z. B. als Konzertmeister des ensemble 1800 und der Freien Kammersinfonie Baden-Württemberg, als Gast beim Freiburger Barockorchester und vielen anderen.

1999 kam er zum kurz zuvor gegründeten Main-Barockorchester hinzu, dessen künstlerischer Leiter und Konzertmeister er heute ist.

Seit 2000 ist er Mitglied des L'Orfeo Barockorchesters (Michi Gaigg), seit 2003 spielt er regelmäßig beim Barockorchester Stuttgart und der Hofkapelle Stuttgart (Frieder Bernius). Von 2012–17 war er Konzertmeister des Stuttgarter Barockorchesters ‚Il Gusto Barocco' unter der Leitung von Jörg Halubek. Bei dem Barockorchester Barucco ist er seit 2004 Konzertmeister.

Kammermusikalisch ist Martin Jopp in den Ensembles Echo du Danube und L'Arcadia zu hören.

Zahlreiche CDs dokumentieren seine Arbeit, darunter Violinkonzerte von Fasch, Hertel, Molter (Aeolus), Graupner (Accent) und Telemann (dhm) sowie Kammermusik von Bach (Hännsler), Finger (Accent), Krieger und Weigl (***cpo***).

cpo

Digital Booklet

Lucas Schurig-Breuß ist als Solobratschist, Stimmführer, Orchester- und Kammermusiker Mitglied verschiedener Ensembles mit internationaler Konzert- und Aufnahmetätigkeit wie dem L'Orfeo Barockorchester, dem Concerto Stella Matutina, Barucco, der Capella Leopoldina, dem Großen Orchester Graz – recreation und etlicher anderer, mit denen im Laufe der Zeit neben unzähligen Radioübertragungen über 50 Tonträger entstanden sind.

Er besuchte das Musikgymnasium in seiner Heimatstadt Feldkirch, mit dem Hauptfach Viola am Landeskonservatorium für Vorarlberg bei Wolfgang Klos und Anita Mitterer. Bei ihr absolvierte er dann das nachfolgende IGP Studium am Mozarteum Salzburg, das er mit einem ausgezeichneten Lehrdiplom abschloss. Sie förderte auch von Anfang an das frühe Interesse an der historischen Aufführungspraxis, das er im Laufe des Studiums in zahlreichen Kursen bei namhaften Experten vertiefen konnte.

Weitere Studien führten ihn an die Kunstuniversität Graz wo er bei Christian Euler die Magisterien in Instrumentalpädagogik und dem Konzertfach Viola sowie ein Postgraduate mit Auszeichnung erlangte. Künstlerisch und in aufführungspraktischen Belangen am meisten geprägt hat ihn die langjährige Arbeit im L'Orfeo Barockorchester unter Michi Gaigg.

Das **L'Orfeo Barockorchester** gehört seit mehr als 25 Jahren zu den markantesten Stimmen der Alten Musik. Die Neue Zürcher Zeitung attestiert dem Ensemble rund um Orchestergründerin und Dirigentin Michi Gaigg einen »individuellen Charakter abseits globalisierter Einheitsklanglichkeit«, der auf ein fruchtbares Zusammenwirken unterschiedlicher musikalischer Wurzeln zurückzuführen ist. Hingabe, Kontinuität und ein wertschätzender Ensemblegeist, der auch große Lust auf Neues in sich trägt, sind die Basis, auf der Michi Gaigg ihre farbenreiche, klangsinnliche wie temperamentvolle Handschrift entwickelt.

Die umfangreiche Diskographie (mit über 40 CDs), darunter einige Opern- und zahlreiche Ersteinspielungen, wurde mehrfach ausgezeichnet: u. a. von Diapason, Le Monde de la Musique, BBC Music Magazine, Gramophone, Forbes, Fono Forum, Pizzicato, ORF Ö1 sowie mit je einem Echo Klassik und einem Opus Klassik.

Zum 25. Geburtstag des Orchesters ist unter der Leitung von Michi Gaigg eine bei Publikum und Presse hochgelobte Gesamteinspielung aller Schubert-Sinfonien und der dazugehörigen Fragmente erschienen. Sie ist das aktuelle Glanzstück eines vielschichtigen Repertoires – von der Suite des französischen, deutschen und österreichischen Barocks über die Sinfonia der Mannheimer Schule bis hin zur Wiener Klassik und Frühromantik.

L'Orfeo begeistert aber auch als Opernorchester wie mit Joseph Haydns Türkenoper *L'incontro improvviso,* dem Album *MoZart* sowie *From Zero to Hero* mit dem Tenor Daniel Behle. Raritäten und Meisterwerke der Bühnenkunst von Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, Georg Anton Benda, Christoph Willibald Gluck sowie eine Trilogie früher Operneinakter von Gioachino Rossini sind hier ferner zu nennen.

Das L'Orfeo Barockorchester ist Gast internationaler Podien, darunter die Salzburger Festspiele, das Lucerne Festival, die Händel-Festspiele Halle, Schubertiade Hohenems, das Wiener Konzerthaus, der Musikverein Wien sowie die Elbphilharmonie Hamburg.

www.lorfeo.com

Digital Booklet

Carin van Heerden wurde in Kapstadt geboren. Sie studierte Blockflöte bei Günther Höller und Walter van Hauwe sowie Barockoboe bei Helmut Hucke. Während ihrer Studienzeit gewann sie mehrere internationale Wettbewerbe, u. a. den renommierten ARD-Wettbewerb in Deutschland (1988). Sie ist Mitbegründerin des L'Orfeo Barockorchesters und konzertiert mit diesem Orchester, auch als Solistin, in ganz Europa und in Südafrika. Carin van Heerden arbeitete außerdem mit verschiedenen Ensembles (Das Kleine Konzert, Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin) und Dirigenten wie Ton Koopman, Alan Curtis, Konrad Junghänel und Hermann Max. Kammermusikalisch ist sie als Leiterin des L'Orfeo Bläserensembles tätig sowie als Mitglied des Blockflötenconsorts Element of Prime.

Solo-CDs ihres Spiels erschienen bei ***cpo*** (Telemann und Mysliveček), Cavalli Records (Hotteterre) und dhm/Sony Music (Telemann).

Carin van Heerden hatte eine Professur für Blockflöte an der Universität Mozarteum in Salzburg ab 1993 und anschließend von 2004 bis 2008 an der Musikhochschule Köln inne. Bis 2023 unterrichtete sie Barockoboe und Blockflöte an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz und leitete zehn Jahre lang das dortige Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis.

Von internationalen Wettbewerben für Alte Musik wird sie oft als Jurymitglied eingeladen und ist international gern gesehene Gastdozentin bei Meisterkursen.

Carin van Heerden ist künstlerische Leiterin der Linzer Landeskonzertreihe »Alte Musik – neu gelesen« und übersetzte das bahnbrechende Buch »The eloquent oboe« von Bruce Haynes.

Martin Jopp

cpo

L'Orfeo Barockorchester

Digital Booklet

cpo

Digital Booklet

Georg Philipp Telemann:
Complete Violin Concertos, Vol. 9

In his 1740 autobiography, Telemann recalled that during his time as Konzertmeister and later Kapellmeister in Eisenach (1708–1712), he was not only deeply impressed by the violinistic prowess of his colleague Pantaleon Hebenstreit but also found himself in something of a predicament: "Whenever we had a concert to play together," Telemann recalled, "I would shut myself away in my room several days beforehand, violin in hand, shirt sleeve rolled up on the left arm, and with strengthening ointments applied to my nerves" – i.e., salves for muscles and tendons, to practice – "so that I might somehow rise up against his power. And behold! It helped me to a noticeable improvement." The artistic fruit of this friendly rivalry was a series of concertos for two solo violins, strings, and basso continuo – works that dominate this final volume of our complete recording of Telemann violin concertos. Five of the works on this disc belong to this early phase in his concerto output, a period during which he was exploring the possibilities of the new genre recently imported from Italy.

The very first work on the CD, the Double Concerto in D major (TWV 52:D3, 1–4), is a striking example of these early forays into largely uncharted musical territory. Telemann draws on 17th-century formal traditions by beginning the concerto with a brisk *Intrada* that strongly recalls Corelli's concerti grossi, and then following it *attacca* with a pathos-laden chordal conclusion. The slow middle movement unfolds in the style of a trio sonata, set over lightly articulated chords in the ripieno strings. And the two fast ritornello movements are, in terms of their formal structure, very much determined by the tutti; the solo parts often serve merely as interpolations. The movements are quite short, and the melodic invention and motivic development exhibit a characteristic brevity and conciseness.

The second movement also exhibits a peculiarly static handling of the ritornello form: the refrains return in nearly identical form in D major, A major, G major, A major, and twice again in D major. Another hallmark of Telemann's early compositional style appears in the finale, where double stops in the solo violins combine with the continuo to create a five-part texture. The result is a rich and strikingly colorful soundscape, full of agility. At the Dresden court chapel, this piece was performed in an expanded orchestration, with added oboes and bassoon.

The following two double concertos in A major and C major demonstrate two distinct approaches to handling the three-movement concerto structure in Telemann's early concertante style. The Concerto in A major (TWV 52:A2, 5–7) is more thoroughly Italianate in character, with clearly articulated ritornello forms in the fast outer movements. Especially notable is the finale, whose complex contrapuntal texture, structural clarity, and harmonic richness – along with the pronounced thematic contrast between solo and tutti – suggest that Telemann was already familiar with Vivaldi's concertos at an early stage. A small gem is the middle movement in E major, where the solo violins are heard alone over the continuo: the gracefully unfolding cantilena over a descending bass pattern exudes elegance and touches the listener with its intimate delicacy.

The opening movement of the Concerto in C major (TWV 52:C2, 8–10) likely represents the earliest example of a concertante *da capo* aria form

in Telemann's oeuvre. The first section, staying within tonic and dominant, returns in full after a central section that modulates to minor keys. Only the A section has a fully formed ritornello at both beginning and end; its thematic material is introduced in unison and then varied polyphonically by the solo violins. Telemann shapes the movement through tightly woven alternations between tutti and solo sections, producing a spirited musical dialogue between tutti and solo. The composer would return to the *da capo* aria form in later concertos; the best-known examples are the two fast movements of the Triple Concerto in A major from the *Tafelmusik*. Johann Sebastian Bach also adopted the structure in the first movement of his famous Violin Concerto in E major. The concise finale of the C major Double Concerto is modeled closely on Corelli, while the middle movement presents another example of the trio sonata form with chordal accompaniment by the strings.

Also part of the group of Eisenach-era double concertos is the Concerto in G minor, TWV 52:g1 (15–18), which is strongly influenced by the sonata tradition. In the opening *Grave e piano*, the two solo violins trace expansive melodic lines above an ostinato accompaniment in the *ripieno* strings; the use of dotted rhythms further intensifies the austere character of the music. Even in the second movement, a concertante gigue with two repeated sections, there is no pronounced tutti-solo contrast; as in a trio sonata, the solo violins continuously engage in a virtuosic interplay over the chordal accompaniment of the strings. The slow middle movement remains in the minor key, continuing this concerto's strict, almost archaic character; the two solo violins and the continuo combine to form a wonderfully dense fabric of long melodic lines. As if to "compensate" for the previous neglect of using the *ripieno* strings, the lively final movement reintroduces them with full force. The form is shaped by robust tutti ritornellos into which only brief solo episodes are inserted. All of this is highly characteristic of Telemann's early concerto style.

The Violin Concerto in G major, TWV 51:G6 (19–22), can likewise be counted among the earliest phase of Telemann's concerto output. Like its companion piece in F major (TWV 51:F3, Vol. 5, 9–12), the G major Concerto is a *Concerto à tre*, in which the solo violin, unison violins, and basso continuo form a three-part texture. This reduced scoring suggests a chamber setting at the Eisenach court, where either Hebenstreit or Telemann could have taken the solo role, with the other leading the unison violins. The composer used the reduced instrumentation to create a very dense interweaving and integration of the two violin parts. In the 1st, 2nd, and 4th movements, the solo violin introduces contrasting themes following the opening ritornellos of the unison violins; the contrasting theme and the ritornello theme are then developed in the course of the movement through close interplay or simultaneous combination, set against and within each other. The final *Presto* is particularly extravagant – a kind of étude in double stops and chordal figuration, where the solo violin shines with virtuosic flair (perhaps Telemann's way of showing Hebenstreit he could master such feats too?), while the unison violins respond with an exuberant ritornello. The movement ends with a full-fledged cadenza for the soloist over a sustained pedal in the bass. Johann Georg Pisendel, the concertmaster at the Dresden court, took great pleasure in the

cpo

Digital Booklet

two "Concerti à tre": in the second movement of the G major concerto, he replaced the ending of the solo part with a virtuosic passage of his own creation, reaching up to the high A (a‴) – a range Telemann himself never ventured into in his violin concertos. He also combined what he considered the best movements from the two concertos into a "new" pasticcio concerto (TWV 51: G6a).

Undoubtedly, the most frequently performed of all Telemann's concertos today is his Viola Concerto in G major, TWV 51:G9 (11–14). This is not only due to its status as the earliest surviving solo concerto for the instrument, but also to its compositional quality. There is no doubt Telemann wrote this four-movement work for a virtuoso violist, though his identity remains unknown, as the music repeatedly arrives at fermatas that invite the soloist to insert improvised *Eingänge* (short preludes) and display his full artistic range. The concerto was likely composed during Telemann's Frankfurt years (1712–1721), as its formal dimensions and sophisticated handling of ritornello structure go well beyond the stylistic boundaries of his Eisenach period. In sarabande rhythm, the opening Largo exudes a noble, almost aristocratic character. It is followed by an *Allegro* – a broad ritornello movement that offers the soloist generous space for figural elaboration. The *Andante* includes one of those harmonic surprises Telemann so delighted in: a sustained F-natural in the viola, marked with a fermata, is enharmonically reinterpreted as E-sharp, leading to a brief harmonic "detour" before the music returns to its home key of E minor. A showpiece of its own kind is the concluding *Presto* – not only for its dynamic, forward-driving character, but also for its formal design, which blends a two-part dance movement with a ritornello structure – magnificent, exhilarating, and spirited music!

The CD concludes – "as an encore", so to speak – with an excursion into the group of Telemann's so-called *ripieno* concertos. Musicologist Steven Zohn has identified nineteen works of this type. While they do not feature solo instruments, they nonetheless display concertante characteristics within a homogeneous, consistently four-part string texture. Telemann's contemporaries found these hybrid compositions difficult to categorize; they have survived under a variety of titles – *Sonata*, *Concerto*, or *Sinfonia*. The *Concerto ripieno* in E minor, TWV 43:e5 (23–25), adheres to the three-movement structure of the Italian concerto. The opening movement presents typical elements of concertante style, such as a contrasting unison theme and passages of textural thinning reminiscent of soloistic writing, yet without requiring an actual solo instrument. The middle movement brings the two violin parts to the fore in the manner of a trio sonata, while the final movement combines the dance character of a gigue with virtuosic concertante effects, including a striking general pause near the end. The substantial first movement of this work was performed with a large ensemble at court church services in Dresden, where it functioned as a *church Sinfonia*.

– Wolfgang Hirschmann
Professor of Historical Musicology,
Martin Luther University Halle-Wittenberg
and Editor-in-Chief, Telemann Edition,
Bärenreiter Publishers

Digital Booklet

cpo

Digital Booklet

About this edition

With Volume 9, this first complete recording of Telemann's concertante works for one, two, three, or four solo violins – as well as for solo viola – reaches its conclusion. Like the earlier complete editions of Telemann's wind concertos and those for mixed instrumentation, this project represents another milestone in the Telemann discography. Grateful thanks are due to the many early music performers who contributed to these major undertakings and producer Burkhard Schmilgun, whose tireless enthusiasm carried the project to completion. It has been a great pleasure to accompany these efforts in a scholarly capacity.

The following overview, organized by genre and instrumentation, lists the concertos by Telemann included across the nine CDs, indicating key, TWV number, CD, and track numbers. Works of uncertain attribution are marked with an asterisk. (Excluded is the Violin Concerto in E major, TWV 51:E3, which cannot be reliably reconstructed due to its fragmentary transmission and, moreover, appears stylistically questionable.)

Concertos for solo violin, strings (oboes), and b.c.

C major	TWV 51: C2	Vol. 1	1–4
C major	TWV 51: C3	Vol. 2	1–3
D major	TWV 51: D9	Vol. 1	11–14
D major	TWV 51: D10	Vol. 1	22–24
E major	TWV 51: E2	Vol. 1	15–18
e minor	TWV 51: e3	Vol. 1	8–10
F major	TWV 51: F2	Vol. 1	19–21
F major	TWV 51: F3	Vol. 5	9–12
f♯ minor	TWV 51: fis1	Vol. 5	17–20
G major	TWV 51: G4	Vol. 7	9–11
G major	TWV 51: G5	Vol. 5	1–4
G major	TWV 51: G6	Vol. 9	19–22
G major	TWV 51: G7	Vol. 2	11–14
G major	TWV 51: G8	Vol. 1	5–7
g minor	TWV 51: g1	Vol. 2	4–6
A major	TWV 51: A3	Vol. 5	13–16
A major	TWV 51: A4*	Vol. 2	22–24
a minor	TWV 51: a1	Vol. 6	4–6
a minor	TWV 51: a2	Vol. 2	15–17
B♭ major	TWV 51: B1	Vol. 2	18–21
B♭ major	TWV 51: B2	Vol. 5	5–8
b minor	TWV 51: h2	Vol. 2	7–10

Concerto for viola, strings, and b.c.

G major	TWV 51: G9	Vol. 9	11–14

Concertos for two solo violins, strings, and b.c.

C major	TWV 52: C2	Vol. 9	8–10
D major	TWV 52: D3	Vol. 9	1–4
e minor	TWV 52: e4	Vol. 5	21–24
G major	TWV 52: G1	Vol. 3	15–18
G major	TWV 52: G2	Vol. 8	12–15
g minor	TWV 52: g1	Vol. 9	15–18
A major	TWV 52: A2	Vol. 9	5–7
B♭ major	TWV 52: B2	Vol. 8	8–11

Concerto for two violettas, strings, and b.c.

G major	TWV 52: G3	Vol. 8	16–19

Concerto for three solo violins, strings, and b.c.

F major	TWV 53: F1	Vol. 8	20–22

Concerto for four solo violins, strings, and b.c.

A major	TWV 54: A1	Vol. 5	25–28

cpo

Digital Booklet

Ouverture-suites for solo violin, strings (oboes), and b.c.

D major	TWV 55: D14	Vol. 3	1–7
E major	TWV 55: E3	Vol. 4	7–12
F major	TWV 55: F13	Vol. 6	7–13
G major	TWV 55: G6	Vol. 4	1–6
g minor	TWV 55: g7	Vol. 4	13–18
A major	TWV 55: A4*	Vol. 7	12–17
A major	TWV 55: A7	Vol. 3	8–14
A major	TWV 55: A8*	Vol. 7	1–8
h minor	TWV 55: h4	Vol. 6	14–20

Ouverture-suite for two solo violins, strings, and b.c.

g minor	TWV 55: g8	Vol. 8	1–7

Ripieno concertos for strings and b.c.

e minor	TWV 43: e5	Vol. 9	23–25
B♭ major	TWV 40: 200	Vol. 6	1–3

We extend our thanks to the publisher *prima la musica!* for providing the performance materials for the A major and G minor concertos.

Lucas Schurig-Breuß

cpo

Digital Booklet

Julia Huber received her first violin lessons at an early age from her mother. After studying with Walter Forchert, she secured a position with the Orchestre Philharmonique de Luxembourg, but was also able to pursue her interest in early music through Baroque violin studies with Mary Utiger. Master classes with Michael Schneider, Hiro Kurosaki, Andrew Manze, Gerhart Darmstadt, and Zvi Meniker completed her training. In 1997, she was a prizewinner at the International Locatelli Competition in Amsterdam.

In 2000, she decided to devote herself entirely to a freelance career with the Baroque violin and has since been active, alongside a broad range of chamber music engagements, as concertmaster and principal player with ensembles such as the L'Orfeo Barockorchester, Neue Düsseldorfer Hofmusik, Collegium Cartusianum, Neumeyer Consort, and La Stagione Frankfurt.

Within the Ensemble Incontro, Julia Huber explores the wide-ranging field of Baroque chamber music in various instrumentations. She performs frequently and has released several recordings with the Trio Fortepiano and the subsequent Duo Fortepiano, most recently featuring trios by Johann Franz Xaver Sterkel (***cpo***) and a complete recording of the violin sonatas by Jan Ladislav Dussek on Brilliant Classics. Julia Huber plays a violin of the Mantuan school, ca. 1680.

'German chamber music before Bach' was the title of a Musica Antiqua Köln cassette recording that inspired **Martin Jopp** at the age of 12 and set the stage for his future career in music.

This type of ensemble playing and the sound of these instruments became ingrained in his mind. While still at school, he began experimenting with Baroque playing techniques and bare gut strings. Despite this, he first studied modern violin with Werner Keltsch in Stuttgart and then went on to study Baroque violin with Gottfried von der Goltz at the University of Music in Würzburg, graduating with a masterclass diploma.

He also played in various orchestras during his studies, for example as concertmaster of ensemble 1800 and the Freie Kammersinfonie Baden-Württemberg, and also performing with the Freiburg Baroque Orchestra and many others.

In 1999, he joined the recently founded Main-Barockorchester, whose artistic director and concertmaster he is today.

He has been a member of the L'Orfeo Barockorchester (Michi Gaigg) since 2000 and has played regularly with the Stuttgart Baroque Orchestra and the Hofkapelle Stuttgart (Frieder Bernius) since 2003. From 2012–17 he was concertmaster of the Stuttgart Baroque Orchestra 'Il Gusto Barocco' under the direction of Jörg Halubek. He has been concertmaster of the baroque orchestra Barucco since 2004. Martin Jopp can be heard playing chamber music in the ensembles Echo du Danube and L'Arcadia.

Numerous CDs are a testament to his work, including violin concertos by Fasch, Hertel, Molter (Aeolus), Graupner (Accent) with the Main Barockorchester, and Telemann (dhm) with the L'Orfeo Barockorchester as well as chamber music by Bach (Hännsler), Finger (Accent), Krieger, and Weigl (***cpo***).

Lucas Schurig-Breuß is active as principal violist, section leader, orchestral and chamber musician, and is a member of various ensembles engaged in international concert and recording activities –

Digital Booklet

including the L'Orfeo Barockorchester, Concerto Stella Matutina, Barucco, Capella Leopoldina, recreation – Großes Orchester Graz, among others. Over time, these collaborations have yielded more than 50 recordings, in addition to numerous radio broadcasts.

He attended the music high school in his hometown of Feldkirch, where he majored in viola at the Vorarlberg State Conservatory under Wolfgang Klos and Anita Mitterer. With the latter, he subsequently completed the Instrumental and Vocal Pedagogy (IVP) program at the Mozarteum University Salzburg, graduating with distinction. From the beginning, she nurtured his early interest in historical performance practice, which he was able to deepen through numerous courses with renowned experts during his studies.

Further studies led him to the University of Music and Performing Arts Graz, where he earned master's degrees in instrumental pedagogy and viola performance with Christian Euler, as well as a postgraduate diploma with distinction.

Artistically and in matters of performance practice, his most formative experience has been his long-standing work with the L'Orfeo Barockorchester under Michi Gaigg.

For over 25 years, **L'Orfeo Barockorchester** has ranked among the most distinctive voices in early music. The *Neue Zürcher Zeitung* attests to the ensemble – founded and led by Michi Gaigg – an "individual character that stands apart from a globalized homogeneity of sound", a quality rooted in the fruitful interplay of diverse musical traditions. Dedication, continuity, and a respectful ensemble spirit imbued with a strong appetite for discovery form the foundation upon which Michi Gaigg has developed her vibrant, sensuous, and spirited musical signature.

The orchestra's extensive discography (with over 40 CDs!), including several operas and numerous first recordings, has been honored with multiple awards – from *Diapason*, *Le Monde de la Musique*, *BBC Music Magazine*, *Gramophone*, *Forbes*, *Fono Forum*, *Pizzicato*, and *ORF Ö1*, as well as both an ECHO Klassik and an OPUS KLASSIK award.

In 2021, marking the orchestra's 25th anniversary, a complete recording of all Schubert symphonies and their associated fragments was released under Michi Gaigg's direction. Widely acclaimed by both critics and audiences, it stands as a brilliant centerpiece in a richly layered repertoire – ranging from French, German, and Austrian Baroque suites to symphonies of the Mannheim school, and on to Viennese Classicism and Early Romanticism.

L'Orfeo also excels as an opera orchestra, as evidenced by its production of Joseph Haydn's so-called "Turkish opera" *L'incontro improvviso* and the album *MoZart. From Zero to Hero*, featuring tenor Daniel Behle. The ensemble's operatic achievements span both rarities and masterpieces, including works by Georg Friedrich Handel, Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, Georg Anton Benda, Christoph Willibald Gluck, and a trilogy of early one-act operas by Gioachino Rossini.

The orchestra regularly receives invitations from international festivals such as the Salzburg Festival, the Lucerne Festival, and the Handel Festival in Halle, as well as from renowned concert halls such as the Konzerthaus and Musikverein in Vienna and the Elbphilharmonie in Hamburg.

Carin van Heerden was born in Cape Town (South Africa). She studied in Cologne, Germany and in Amsterdam, Netherlands, recorder with Günther Höller and Walter van Hauwe and baroque oboe with Helmut Hucke. She was the winner of international music competitions, among them the renowned international ARD competition in Munich (1988).

Carin van Heerden is co-founder of the Austrian L'Orfeo Barockorchester, directed by Michi Gaigg, and performs with this orchestra (also as soloist) in Europe and South Africa. More than 40 discs have been released by the orchestra. As a fervent chamber musician, she directs the L'Orfeo Wind Ensemble and is also a member of the recorder consort Element of Prime with which she toured South Africa in February 2024. As soloist and chamber musician she recorded for ***cpo***, Cavalli Records and Sony.

She was professor for recorder at the Mozarteum in Salzburg and the Cologne Musikhochschule. She taught the baroque oboe and recorder (1993 to 2023) and headed the Institute for Early Music and Performance Practice (2010 to 2019) at the Anton Bruckner Privatuniversität in Linz.

She is the artistic director of the concert series "Alte Musik – neu gelesen" in Linz, Austria, and was the German translator of Bruce Haynes' monumental work „The eloquent Oboe". She is often invited as member of the jury at international competitions for Early Music and for master classes internationally.

Digital Booklet

Digital Booklet

Already available ***cpo*** 555 519–2

Already available ***cpo*** 555 690–2

---

cpo 555 699–2
Recorded: Waldhausen, Stiftskirche, Austria, 6–8 August 2024
Recording Producer, Balance Engineer, Editing & Mastering: Stephan Reh, www.musikproduktion-reh.de
Executive Producer: Burkhard Schmilgun
Cover Photo: © Konrad Biehl, 2022
Photography: Petra A. Killick (p. 10), Katie Stephens (p. 13), Reinhard Winkler (p. 14, 24), private (p. 19)
English Translation: Erik Lloyd Dorset
Design: Lothar Bruweleit
cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@***cpo***.de
℗ 2025 – Made in Germany

cpo

Digital Booklet

Carin van Heerden

cpo 555 699–2