

ITALIA MIA

2016

« primavera »



17. JUNI

KARTAUSE MAUERBACH

ITALIA MIA

2016

« la festa »

FREITAG, 15. JULI 2016 · 19:30 UHR
KARTAUSE MAUERBACH

« AFFETTI CROMATICI »

Sonate von Giovanni Valentini, Giovanni Paolo Cima,
Giovanni Pandolfi Mealli, Dario Castello u. a.

PRISMA

Franciska Hajdu (Violine)
Elisabeth Champollion (Blockflöte)
Dávid Budai (Viola da Gamba)
Alon Sarel (Theorbe)

« AMOR VINCIT OMNIA »

Werke von Andrea Gabrieli, Giovanni Picchi,
Girolamo Frescobaldi, Michelangelo Rossi

LORENZO FEDER

(Cembalo)

TAVOLA

KARTAUSE, KIRCHE

Dienstag, 17. Juni 2016

19:30 Uhr

« IL PRINCIPE »

« JEU D'HARMONIE »

IN DER PAUSE

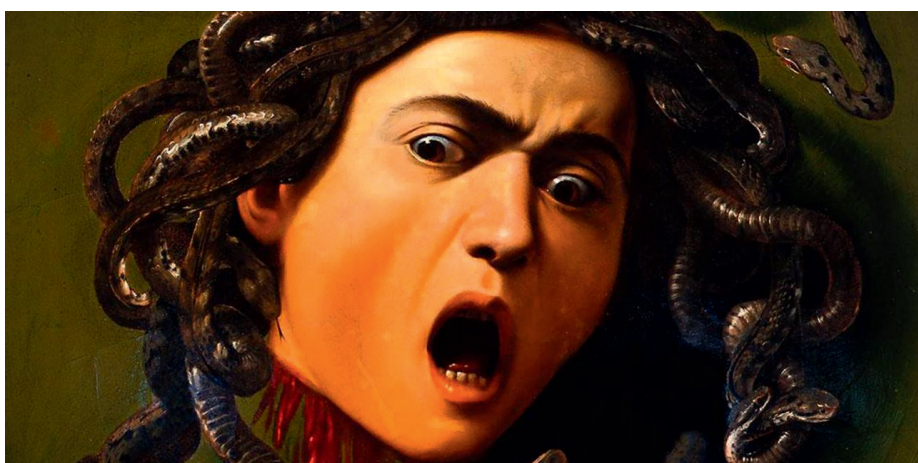
KARTAUSE · KAISERGARTEN

« INCONTRO »

BEI GEBILDBROT & WEIN.

AD NOTAM

Audio- und Videoaufnahmen sowie das Photographieren während «italia mia – primavera» sind nicht gestattet.
«italia mia – primavera» Sendetermin auf Radio Österreich 1: 21. Juni, 19:30 «Alte Musik – neu interpretiert».



« IL PRINCIPE »

*Don Carlo Gesualdo da Venosa
zum 450. Geburtstag*

CARLO GESUALDO (1566 – 1613)

«O voi troppo felici»

Madrigali a cinque voci, libro quinto, Ferrara, 1595

«O dolce mio martire»

«Sì gioioso mi fanno i dolor miei»

«Baci soavi e cari»

Madrigali a cinque voci, libro primo, Ferrara, 1594

«Se così dolce è il duolo»

Madrigali a cinque voci [Libro secondo], Ferrara, 1594

««Non t'amo», o voce ingrata»

«Crudelissima doglia»

Madrigali a cinque voci, libro terzo, Ferrara, 1595

«Se vi duol il mio duolo»

««Mercè!», grido piangendo»

«Poiché l'avida sete»

«Asciugate i begli occhi»

«T'amo, mia vita'»

Madrigali a cinque voci, libro quinto, Venezia, 1611

LUCISERENE

Alessandra Gardini

Sopran

Jacopo Facchini

Countertenor

Alberto Alegrezza

Tenor

Massimo Altieri

Tenor

MAURO BORGIONI

Bass & Leitung

«IL PRINCIPE»

Von Liebe, Leidenschaft und Mord hin zum Wahn

Anno 1590, Palazzo San Severo Neapel, Nacht vom 16. auf 17. Oktober: Ein grausamer Doppelmord erschüttert die Stadt. Donna Maria d'Avalos, Tochter des Marchese von Pescara und Fabrizio Carafa, Herzog von Andria sind die Opfer. Ihre leblosen Körper liegen blutüberströmt mit unzähligen Stichwunden und verstümmelt im Schlafgemach. Die Exekutive protokolliert äußerst detailreich die letzten Minuten des adeligen Paares. Offenbar ein Liebespaar, allerdings kein Ehepaar wie die Magistratsbeamten sicher nicht erst am Tatort feststellten. Denn, die Affäre der beiden war bereits seit beinahe zwei Jahren Munition für die Klatsch- und Tratschmäuler der Stadt, ja ganz Italiens. Dass Donna Maria d'Avalos bereits 1586 geheiratet hatte, würzte die Liebesgeschichte sicher wesentlich. Dass ihr Ehemann einer ihrer Cousins war, stellte sicher keine weitere Besonderheit dar.

Der Name des Gatten allerdings ließ sicher ein Raunen durch das Königreich Neapel und beider Sizilien gehen: Don Carlo Gesualdo, Principe da Venosa. Der Mörder gesteht in den Verhören die Tat, wurde dabei offenbar von seinen Dienern unterstützt und soll im Zustechen auf seine Frau mehrmals «Sie ist noch nicht tot» geschrien haben. In «flagrante delicto di flagrante peccato» habe er die beiden ertappt und der außerehelichen Liebesaffäre ein jähes Ende gesetzt. Und das offenbar zu Recht, denn der Täter und seine Gehilfen wurde nie geahndet. Diese Mordsache trug zu Lebzeiten wesentlich zur Berühmtheit des Täters bei. Die für uns interessantere Seite Gesualdos, die musikalische, war beinahe Nebensache.

Der «Principe assassino» zog sich auf sein Gut in Gesualdo in der heutigen Provinz Avellino zurück. Das Schloss der Familie wurde übrigens erst jüngst restauriert und ist wie die kleine Gemeinde, ja ganz Kampanien eine Reise wert. Hier beginnt sich der Principe wieder einer davor eher geheim gehaltenen Leidenschaft zu widmen: der Musik. Diese Passion war zunächst geheim gehalten worden, denn es ziemte sich nicht für einen Mann von Gesualdos Stand, «handwerkliche» Tätigkeiten wie das Komponieren auszuüben.

Carlo Gesualdo wurde am 8. März 1560 in eine bekannte Familie, die auch etliche Kleriker hervorbrachte, geboren. Einer seiner Onkel war der berühmte Cardinale Carlo Borromeo, Erzbischof von Mailand und wichtiger Kämpfer der Gegenreformation in den Jahren nach dem Konzil von Trient. Philipp II. hatte die Familie mit dem kleinen Fürstentum Venosa bedacht. Vor allem durch Beziehungen zur römisch-katholischen Kirche, ja bis hin zum Papst, ist Gesualdos Familie zu einer der mächtigsten des Landes aufgestiegen. Der Schutz der Kirche war ihr sicher, was wohl auch nicht unbedeutend für den «Principe assassino» war.

1594, im Jahr, als Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso starben, heiratete Carlo Gesualdo auf Vermittlung seines Onkels Cardinale Alfonso Gesualdo erneut: Leonora d'Este war die Auserwählte. Mit ihr verlebte der Principe zwei Jahre in Ferrara, wo er sicher Bekanntschaft mit dem Organisten und Komponisten Luzzasco Luzzaschi (1545 – 1607) geschlossen hat. Mit den Madrigali für das berühmte «Concerto delle donne» wurde Luzzaschi wesentlicher Wegbereiter für die Neue Musik, die «Seconda prattica» – also für das Komponieren über dem Basso continuo. Zudem war Luzzaschi auch Lehrer von Girolamo Frescobaldi, dem späteren Organisten am Petersdom in Rom und weit über Italien hinaus die Claviermusik prägenden Komponisten.

In Ferrara, jener für die Musik bedeutenden Stadt – denken wir nur an Jacob Obrecht – erschienen 1594 auch die beiden ersten fünfstimmigen Madrigalbücher des Fürsten von Venosa. Carlo konnte sicher auch den bereits moderneren Klängen des «Concerto delle Donne» lauschen. Dieses Ensemble von Sängerinnen, die sich selbst auf Laute, Harfe oder Cembalo begleiteten, war nicht nur am Hof der d'Este, sondern weit über die Grenzen des Herzogtums hinaus bekannt. Gesualdo konnte also quasi aus erster Hand die einsetzenden Wehen der Neuen Musik mitverfolgen, hat aber – obwohl auch an einer musikalischen Zeitenwende stehend – nicht in der «Seconda prattica» geschrieben. So unterschreitet seine Vokalmusik – und eigentlich ist nur Vokalmusik überliefert – niemals das Prinzip der Fünfstimmigkeit,

diese jedoch wird bis zur Siebenstimmigkeit erweitert. Der Basso continuo bleibt dem Principe fremd.

Was Monteverdi nachvollziehbar ein wesentliches Anliegen war, den alten Stil, die «Prima Prattica» zu beherrschen und die «Seconda Prattica» mitzugestalten, war für Gesualdo keine Disziplin.

Freilich, Grundidee war für beide Komponisten das Erzeugen und Transportieren von Emotionen durch die Musik. Gesualdo erreicht dies durch heute auch für uns noch immer schräge, die Ketten der Zeit sprengende Harmonien. Im Vergleich zu diesen erscheint sogar Monteverdis Dissonanz am Beginn des berühmten Lamento d'Arianna in schwachem Glanz. Extravagante Harmonien, chromatische Modulationen, große Intervallsprünge und bisweilen kaum ins Ohr gehende Melodien prägten die Musik des Principe und spiegeln dabei sicher nicht nur die Dramatik des Textes, sondern vor allem auch die seelische Zerrissenheit ihres Schöpfers.

Ab 1595 blieb der Fürst Ferrara immer öfter und länger fern, lebte in tiefe Melancholie versunken auf seinem Schloss in Gesualdo, versuchte ebendort ein musikalisches Leben wie am Hofe der d'Este zu errichten, scheiterte. Die letzten fünfzehn Jahre seines Lebens widmete der Fürst sich ganz der Musik, immer mehr kränkelnd, verwirrt und verwahrloßt.

Er beauftragt Maestro Giovanni Balducci, das Altargemälde «Il perdono di Carlo Gesualdo» (Die Versöhnung des Carlo Gesualdo) für die Kirche S. Maria delle Grazie in Gesualdo zu malen. Das Gemälde von 1609 zeigt den Fürsten links unten neben der Hölle bittend. Am 8. September des Jahres 1613 stirbt Don Carlo Gesualdo da Venosa.

Bernhard Trebuch



O VOI TROPPO FELICI

O voi troppo felici,
Che mirate il mio sole
E cangiate con lui sguardi e parole;
Quel che a voi sopravanza, ah!, potessi io
Raccor per cibo a gli occhi del cor mio.

O DOLCE MIO MARTIRE

O dolce mio martire
cagion del mio gioire.
E se ben di me privo
io più beato e più felice vivo.
Questo è poter d'amore
che rubbandomi il cor mi può beare
in forme nuove e care.

SI GIOIOSO MI FANNO

Si gioioso mi fanno i dolor miei,
donna, per amar voi,
che sempre amando ogn'hor morir
vorrei.

E fra me dico poi:
se tal gioia mi dona il mio martire,
hor che sarà il morire?

BACI SOAVI E CARI

Baci soavi e cari,
Cibi de la mia vita,
C'or m'involate,
or mi rendete il core.
Per voi convien ch'impari
Come un'alma rapita
Non sente il duol di morte
E pur si more.

SE COSÌ DOLCE È IL DUOLO

Se così dolce è il duolo,
deh, qual dolcezza aspetto
d'imaginato mio nuovo diletto.
Ma se avverrà ch'io muoia
Di piacer e di gioia
Non ritardi la morte
Si lieto finè si felice sorte.

«NON T'AMO»

«Non t'amo», o voce ingrata,
la mia donna mi disse;
e con pungente strale
di duol e di martir, l'alma trafisse.
Lasso, ben sù la piaga aspra e mortale,
pur vissi e vivo
ahi, non si può morire
di duol e di martire.

CRUDELISSIMA DOGLIA

Crudelissima doglia,
all'hor che più gioisco
a lagrimar m'invoglia
mentre miro il mio amore.
Godo in mirar, in desiar languisco.
Ahi, che bellezza è un fiore

lieto a la vista, doloroso al core.

SEVI DUOL IL MIO DUOLO

Se vi duol il mio duolo
Voi sola, anima mia,
Potete far che tutto gioia sia.
Deh, gradite il mio ardore,
Ch'arderà lieto nel suo foco il core,
E quel duol che vi spiace
In me sia gioia, in voi diletto e pace.

«MERCÈ!», GRIDO

«Mercè!», grido piangendo,
ma chi m'ascolta?
Ahi lasso, io vengo meno.
Morro dunque tacendo.
Deh, per pietade! Almeno,
o del mio cor tesoro,
potessi dirti pria
ch'io mora: «Io moro.»

POICHÉ L'AVIDA SETE

Poiché l'avidà sete
C'hai del mio tristo e lagrimoso humore
Non è ancor spenta, O dispietato core,
Spengala il sangue mio
C'hor verserà dal mio trafitto petto
Un doloroso rio.
Ma tu, cagion di quella atroce pena
Che a la morte mi mena,
Mira, mal grado tuo, pietoso effetto
De la tua crudeltà, del mio tormento,
Che, morendo, al mio duol morte non
sento.

ASCIUGATE I BEGLI OCCHI

Asciugate i begli occhi,
Deh, cor mio, non piangete
Se lontano da voi gir mi vedete!
Ahi, che pianger debbio misero e solo,
Ché partendo da voi m'uccide il duolo.

T'AMO, MIA VITA'

T'amo, mia vita' la mia cara vita
Mi dice e in questa sola
Dolcissima parola
Par che trasformi lietamente il core
Per farsene signore,
O voce di dolcezza e di diletto,
Prendila tosto, Amore,
Stampala nel mio core!
Spiri solo per te l'anima mia:
T'amo mia vita' la mia vita sia.

« JEU D'HARMONIE »

Musik für Viola da gamba aus dem 17. Jahrhundert

WILLIAM YOUNG (? – 1662)

Suite in d-Moll

Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Courante-Variation

« Piece de Mons.r Guielme young anglois »

[aus der Sammlung genannt Manuscrit de Cracovie (ca. 1660)]

JEAN LAQUEMENT *dit* **DUBUISSON** (1622/23-1680/81)

Suite in e-Moll

Prélude – Allemande & Variation – Courante – Sarabande grave – Gigue – Ballet & Variation

« Piece de Monsieur du Buisson »

[aus der Sammlung genannt Manuscrit de Cracovie (ca. 1660)]

SIEUR DE MACHY (17. Jahrhundert)

Suite in a-Moll

Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Gigue – Gavotte – Menuet

[Pièces de viole en musique et en tablature composées par Mr. Demachy (Paris, 1685)]

NICOLAS HOTMAN (vor 1614-1663)

Suite in d-Moll

Allemande – Courante-Variation – Sarabande – Gigue – Ballet – Bouré – Ballet

« Piesce de Mo.r hauttemant »

[aus der Sammlung genannt Manuscrit de Cracovie (ca. 1660)]

MARIN MARAIS (1656 – 1728)

Grand Chaconne en Sol majeur

[Pièces de viole composées par Marin Marais, dit Manuscrits de Panmure, Edinburgh (vor 1685)]

JOHANNA CARTER

Viola da gamba

Als Resultat der Veröffentlichung seiner *Pièces de violle, en musique et en tablature* (Paris, 1685) fand sich Sieur de Machy in einem erstaunlich bitteren und langwierigen Streit mit Jean Rousseau über die Position des linken Daumens während des Spielens. Die beiden disputierten auch, welches die bessere Weise zu komponieren sei, das „altmodische“ *Jeu d’harmonie*, eine eigenständige Musik, reich an Akkorden, die aus der Lautenmusik entstanden ist, oder das neue *Jeu de mélodie*, das die menschliche Stimme als Vorbild nahm – melodische Musik, in der die klare, singende Solostimme von einem Basso Continuo begleitet wird.

Die reiche Literatur für Bassgambe, die in Frankreich zwischen 1685 und 1745 gedruckt wurde, dokumentiert das Instrument auf dem Höhepunkt seiner Popularität und Bedeutung, und den Niedergang, als sich der musikalische Geschmack änderte und das Cello zu dominieren begann. Der Aufstieg der Gambe zu einem Soloinstrument in der Mitte des 17. Jahrhunderts ist jedoch weitaus weniger dokumentiert. Bei den Nachforschungen gerät man sehr bald in eine Welt von Komponisten, deren Namen heute oft nur teilweise bekannt sind, und deren Musik – wenn überhaupt – nur durch Zufall und fast ausschließlich in Handschriften erhalten ist, und über deren Leben nur wenige zuverlässige Details bekannt sind. Unser Bild dieser Zeit stützt sich vorwiegend auf kurze Bekanntschaften, die in Tagebüchern von umherfahrenden Händlern und Diplomaten überliefert sind, manchmal wissen wir, was diese Männer voneinander gehalten haben, was nicht immer schmeichelhaft war.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts kamen die besten Gambenspieler und Komponisten zweifellos aus England. Vor allem emigrierte Gambisten, die eine Stelle an europäischen Höfen in Madrid, Innsbruck, Berlin, Stuttgart, Dresden, Wien und St. Petersburg fanden, übten einen großen Einfluss auf andere Musiker aus. Dieser Einfluss zeigt sich in der Sammlung, aus der drei der heute gespielten Suiten stammen; sie enthält Musik von William Young („Anglois“), Nicolas Hotman und Jean Laquement, bekannt als Dubuisson. Dieses unscheinbare, kleine, von einem Unbekannten kopierte Manuskript war den Musikwissenschaftlern zu Beginn des 20. Jahrhunderts bekannt, war aber durch die Kriegereignisse und die Ost-Westteilung Europas verschollen. In den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts wurde es in Warschau wiederentdeckt, nachdem es aus der Universitätsbibliothek von Krakau entfernt wurde, es ist aber weiterhin als *Manuscrit de Cracovie* bekannt. Sämtliche Stücke sind in normaler Notation geschrieben, obwohl *Pièces d’harmonie* oft in Tabulatur notiert wurden, wodurch sie die nahe Verwandtschaft zur Lautenmusik zeigen.

Man weiß nichts über William Youngs Abstammung und sein früheres Leben. 1652 war er am Hof von Erzherzog Ferdinand Karl in Innsbruck, wo er bis zu seinem Tod im April 1662 blieb. Zeitgenössische Quellen bezeichnen ihn durchwegs als einen der großartigsten Spieler seiner Generation, seine Kompositionen wurden in London und Innsbruck publiziert und waren auch als Handschriften weit verbreitet.

Erst vor kurzer Zeit konnte man dem Komponisten, der allgemein nur als Dubuisson bekannt war, wieder einen Namen geben. Jean Laquement wurde 1622 oder 1623 in der Picardie geboren, er lebte als professioneller Musiker und Lehrer ohne Anstellung in Paris. Seine Zeitgenossen priesen sein Spiel, sein Stil kam jedoch bald aus der Mode, was Jean Rousseau nach dem Tod des Musikers kritisierte. 116 Stücke, die Dubuisson zugeschrieben sind, sind erhalten, über 100 davon im *Manuscrit de Cracovie*.

Der in Brüssel geborene Nicolas Hotman wurde 1626 zum französischen Bürger und arbeitete den Rest seines Lebens in Paris. Hotman spielte sowohl Laute als auch Gambe und nahm 1661 Louis Couperins Stelle als Theorbiist am französischen Hof ein. Er war ein einflussreicher Lehrer, dessen Schüler u.a. de Machy und Jean de Sainte-Colombe waren, von seinen Pariser Zeitgenossen wurde er hoch geschätzt. Der holländische Diplomat Constantijn Huygens, der selbst ein begabter Gambist war, dachte anders: in einem Brief an den französischen Komponisten Henri Du Mont machte er sich über einige von Hotmans Kompositionen lustig und erzählte, dass Hotman sich weigerte, vor einem Publikum zu spielen, das gerade zwei internationale Virtuosen – Walter Rowe und Dietrich Stöeffken – gehört hatte. Seine wenigen erhaltenen Werke für Laute, Theorbe und Gambe finden sich in Manuskrip-

ten, und eine Sammlung von Trinkliedern wurde 1664 posthum in Paris publiziert. Sieur de Machys Vorname bleibt ein Geheimnis, seine Geburts- und Sterbedaten sind ebenso nicht bekannt, und die wenigen biographischen Details sind schnell erzählt. Er kam aus Abbeville; in einer Publikation wird seine Pariser Adresse angeführt; 1692 war er noch immer als in der Stadt lebend registriert.

1685 war ein wichtiges Datum für die französische Gambenmusik, die plötzlich aus einem Schattendasein in die Welt des Notendrucks aufstieg. De Machys *Pièces de violle, en musique et en tablature* war das erste in Frankreich gedruckte Buch für Sologambe und eines der ersten Bücher, das die siebte Saite, die vor Kurzem von Sainte-Colombe eingeführt wurde, verwendet. Es beinhaltet vier Suiten in normaler Notation und vier in Tabulatur. De Machys schöne Musik war stilistisch jedoch konservativ, die *Pièces d'harmonie* für Sologambe kamen aus der Mode. Beginnend mit Marais fünf veröffentlichten Büchern – das erste wurde 1686 gedruckt – wurden die nächsten 60 Jahre von Solomusik mit Basso Continuo dominiert: der Triumph des *Jeu de mélodie*.

Marin Marais war zu seinen Lebzeiten einer der bedeutendsten Virtuosen und Komponisten für die Viola da gamba. In Paris als Sohn eines Schuhmachers geboren, brachte er es bis zum Kammermusiker des Sonnenkönigs Ludwigs XIV. 1667 trat er in die Chorschule von St. Germain-l'Auxerrois ein, wo er bis 1672 blieb und einen ausgezeichneten Unterricht in Musik erhielt. Danach studierte er bei Jean de Sainte-Colombe, dem berühmtesten und einflussreichsten Gambisten und Lehrer dieser Zeit. Nach Evrard Titon du Tillet wollte Sainte-Colombe Marais nach sechs Monaten nicht mehr unterrichten, da er meinte, er hätte ihn bereits überflügelt. 1676 wurde er Mitglied der Académie Royale de Musique, die von Jean-Baptiste Lully geleitet wurde, im selben Jahr heiratete er Catherine d'Amicourt. 1679 wurde er zum Ordinaire de la chambre du Roi pour la viole ernannt. Um 1706 übernahm er Campras Stelle als *batteur de mesure* – Dirigent des Opernorchesters. Mehrere seiner 19 Kinder waren Gambisten, der bekannteste war Roland. Sein ältester Sohn Vincent erhielt den Posten seines Vaters, nachdem sich dieser im Jahr 1725 aus dem königlichen Dienst zurückzog. Sogar sein Enkel Nestor-Marin (ca. 1715-1753) hatte eine Stelle am Hof. Marais war bekannt als Opernkomponist, seinen größten Ruf hatte er jedoch als Virtuose, Lehrer und Komponist der *pièces de violle*, seiner fünf Bücher für Viola da gamba und Basso Continuo, die zwischen 1686 und 1725 erschienen. Sie zählen zu den wichtigsten Werken für die Gambe, er hinterließ damit einen pädagogischen Schatz.

Die Grand Chaconne von Marais stammt nicht aus seinen gedruckten Werken, sondern aus einem Manuskript in Edinburgh. Zwei schottische Brüder, James und Harie Maule, besuchten Paris, wo Harie Gambenstunden bei Marais nahm. Sie brachten zwei Manuskripte nach Hause, die Marais scheinbar für sie vor 1685 kopiert hat. Diese Manuskripte beinhalten eine Mischung von Stücken, von denen Marais später einige in seine Veröffentlichungen aufnahm, viele aber nicht. Es gibt Stücke, die eigentlich ein Continuo verlangen, es gibt aber auch andere – wie die Chaconne – die eigenständig sind.

Wenn man die Einführung zu de Machys *Pièces de violle* liest, fühlt man sich in einen Streit hineingezogen. Mit *Avertissement très-nécessaire* (dringend notwendige Anweisungen) betitelt, sind die elf Seiten des Textes zum Teil eine Verteidigung des *Jeu d'harmonie* gegen den melodischen Stil und erläutern de Machys Sichtweise, wie die linke Hand zu gebrauchen sei. Die fortschrittliche jüngere Generation zögerte nicht mit einem Gegenschlag: 1687 wurden zwei Gambenschulen veröffentlicht, von Danoville (*L'Art de toucher le Dessus et Basse de Violle*) und Jean Rousseau (*Traité de la Violle*); beide lehnen de Machys Ideen ab. Der ältere Mann antwortete verärgert in einem Pamphlet, leider ist jedoch keine Kopie davon erhalten. Sein vehementer Inhalt kann jedoch teilweise aus Zitaten von Rousseaus gleichfalls beißender *Réponse* (Paris, 1688) rekonstruiert werden. Der Grund des Streits geht in den allgemeinen Beschimpfungen verloren, es scheint aber, dass es darum ging, ob es zwei Möglichkeiten für die Position der linken Hand gibt, oder eine Position und zwei Möglichkeiten, wie man den Daumen hält ...

Richard & Johanna Carter

« ITALIA MIA »

2016

Festival für Alte Musik

Veranstalter

Bundesdenkmalamt

Informations- und Weiterbildungszentrum Baudenkmalpflege – Kartause Mauerbach

Kartäuserplatz 2

3001 Mauerbach

www.bda.at

Verein zur Förderung der Baudenkmalpflege



Kooperation mit

RADIO ÖSTERREICH 1

oe1.at



RADIO
ÖSTERREICH 1

DANK AN

ASTRID HUBER

LORENZ TRIBUTSCH · KATHARINA CLAASSEN

GABRIELE SOLDER · DANIELA ORTNER · KLAUDIA ZEININGER

ANDREAS BUCHACHER · CLAUDIA DEDIC

ELISABETH BAUER · PETER TOPF · LUKAS & NINA TREBUCH



LA SERENISSIMA



FINITO DI STAMPARE 2016-07-17

IDEE & KONZEPTION : BERNHARD TREBUCH

© FRA BERNARDO, 2016

ALLES IST EITELKEIT UND GEISTESPLAGE

BUCH DER PREDIGER I, 14