

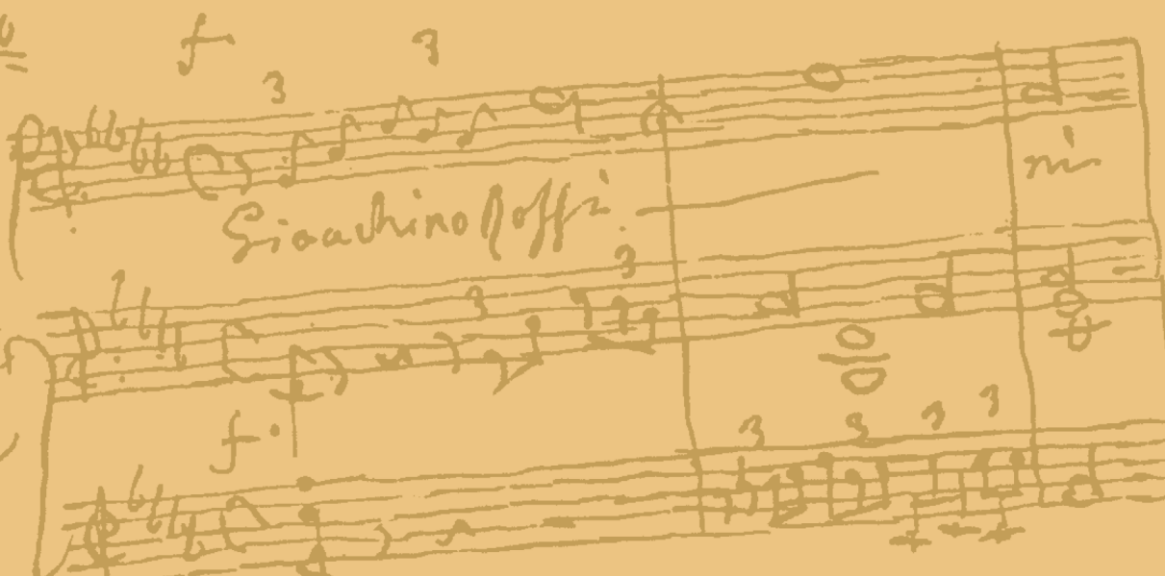
**ROSSINI**

in WILDBAD

*Belcanto Opera Festival*

2017

## Aureliano in Palmira



## Grußwort der Schirmherrin



Sehr gerne habe ich die Schirmherrschaft der 29. Auflage des Opernfestivals ROSSINI IN WILDBAD übernommen. Ein vielseitiges Potpourri aus Opern und Konzerten erwartet die hoffentlich überaus zahlreichen Besucherinnen und Besucher der traditionellen Veranstaltungsreihe. Damit gedenken die Veranstalter des großen italienischen Komponisten Gioachino Rossini, der, wie viele andere große Geister, eine Zeit seines Lebens im heutigen Baden-Württemberg zubrachte.

Besonders freut mich, dass im Rahmen des Festivals auch der Nachwuchsförderung eine tragende Rolle zukommt. Die Zahl der diversen Freizeitaktivitäten und auch der Ablenkungen ist heute sehr groß, gerade im Zeitalter der Digitalisierung. Nichts geht aber über das analoge, direkte Erleben szenischmusikalischer Darbietungen in Spitzenqualität wie beim Belcanto Opera Festival ROSSINI IN WILDBAD.

Dabei ist es wichtig, junge Menschen für das Musizieren – einer herausragend wertvollen kulturellen Aktivität – zu begeistern. Einige Musiker und Sängerkarrieren haben in Bad Wildbad ihren erfolgreichen Anfang genommen. Damit leistet ROSSINI IN WILDBAD auch einen wertvollen und hochzuschätzenden Beitrag für die Karrierechancen junger Musikerinnen und Musiker.

Auch in meiner täglichen bildungspolitischen Arbeit besitzt Musik eine wichtige Bedeutung. Mir ist dort der Musikunterricht in den Schulen sehr wichtig. Er legt die Grundlage für eigenes Musizieren der Schülerinnen und Schüler, für bewussten lebenslangen Musikgenuss und für die Pflege unschätzbar wertvollen Kulturgutes.

ROSSINI IN WILDBAD trägt zu allen drei Aspekten inzwischen seit fast drei Jahrzehnten einen glanzvollen und attraktiven Teil bei.

Ich danke allen an der Organisation und Durchführung Beteiligten sehr herzlich und wünsche den Festival-Besuchern ein unvergessliches, wunderschönes und sommerlichfestliches Musikerlebnis.

*Dr. Susanne Eisenmann*  
Ministerin für Kultus, Jugend und Sport des Landes Baden-Württemberg

# Aureliano in Palmira

Ernste Oper in zwei Akten  
Uraufführung am 26. Dezember 1813  
am Teatro alla Scala in Mailand

Libretto von [Giuseppe] Felice Romani

Musik von Gioachino Rossini

Konzertante Aufführung

*Aufführungsmaterial von Ian Schofield,  
Edition Peters, London*

Trinkhalle | Bad Wildbad  
Freitag, 14. Juli 2017, 19.40 Uhr  
Samstag, 22. Juli 2017, 19.00 Uhr

Pause nach dem 1. Akt

Beleuchtung

Luigi Piotti

Technik

Michael Feichtmeier

Übertitelinspizienz

Moussé Dior Thiam

Reto Müller

Der wunderbare Hammerflügel (Pleyel 1849), der auf zahlreichen Aufnahmen von ROSSINI IN WILDBAD zu hören ist, wurde dieses Jahr letztmals von privater Seite zur Verfügung gestellt. In Zukunft wird dieses Instrument nur noch dann für unsere Projekte bereitstehen, wenn ein Mäzen den Kaufpreis von 21.000 Euro aufbringt. Wir bitten Sie, ein solches Engagement zu überprüfen. Ein dauerhafter Stiftervermerk in den Programmheften sowie alljährlich Freikarten für die Aufführungen winken als Beweis unserer Dankbarkeit.

Die Aufführung wird vom SWR aufgezeichnet.



Bitte schalten Sie während der Aufführung Ihre Mobiltelefone aus und unterlassen Sie das Fotografieren mit und ohne Blitzlicht. Ton- und Bildaufnahmen sind nicht gestattet und führen zum sofortigen Saalverweis ohne Entschädigungsanspruch.

## Personen

### **Aureliano**

*Kaiser von Rom*

Juan Francisco Gatell

### **Zenobia**

*Königin von Palmyra, Geliebte von Arsace*

Silvia Dalla Benetta

### **Arsace**

*Prinz von Persien*

Marina Viotti

### **Publia**

*Tochter von Valeriano, heimlich in Arsace verliebt*

Ana Victória Pitts \*

### **Orsaspe**

*Heerführer der Palmyrer*

Xian Xu \*

### **Licinio**

*Tribun*

Zhiyuan Chen \*

### **Hohepriester**

*der Isis*

Baurzhan Anderzhanov

\* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Camerata Bach Chor Poznań

Virtuosi Brunenses

Leitung: Ania Michalak

Leitung: Karel Mitáš

Musikalische Leitung

Musikalische Assistenz / Seccorezitative

Deutsche und italienische Übertitel

José Miguel Pérez-Sierra

Fabio Maggio

Reto Müller

## Inhalt

### Erster Akt

Die Einwohner der Stadt Palmyra flehen die Isis-Gottheit um Schutz an. Doch ihre Statue verdunkelt sich als Omen des Unglücks. Palmyras Königin Zenobia und der persische Prinz Arsace erscheinen und sprechen dem Volk Mut zu. Mit ihrer gegenseitigen Liebe hoffen sie, die Göttin zu besänftigen. Der Heerführer Oraspe verkündet, dass der römische Kaiser Aureliano mit seiner Armee bereits vor Palmyra steht. Arsace will einen Ausfall anführen, während Zenobia in der Stadt bleibt.

Der Hohepriester betet für den Prinzen, auch wenn dieser nicht gegen das Schicksal ankämpfen kann.

Die Römer haben den Kampf vor der Stadt gewonnen, und Aureliano will seine Größe auch in der Vergebung bezeugen. Dem gefangen genommenen Arsace wirft er durch blinde Liebe verursachten Verrat gegen Rom vor. Er beschwört ihn, in den Schoß Roms zurückzukehren und die stolze Zenobia zu vergessen. Arsace erinnert ihn daran, dass das Bündnis erzwungen wurde und dass seine Liebe zu Zenobia unauslöschlich ist.

Publia, die von Aureliano befreite Tochter des früheren Kaisers Valeriano, ist heimlich in Arsace verliebt und hofft, dass er seiner Liebe zu Zenobia abschwört. Diese

kommt ins Lager des Eroberers, um gegen reiche Gaben Arsace loszukaufen. Aureliano lehnt dies ab, und sie verschließt sich einem Einlenken, auch angesichts der sie anflehenden palmyrischen Gefangenen; sie glaubt noch, im Kampf gegen Rom siegen zu können. Aureliano gewährt der Königin, die ihn beeindruckt, Arsace sehen zu dürfen.

Arsace sinniert im Kerker über sein Los, als er plötzlich Zenobias Stimme hört. Gemeinsam beklagen sie ihre traurige Lage. Da erscheint Aureliano, der Arsace erneut die Freiheit anbietet, sofern er sich von Zenobia lossagt. Das Paar lehnt dies empört ab und baut auf seine Liebe, während Aureliano, eingenommen von Zenobias Schönheit, seine Wut zügelt.

Die Gefolgsleute der beiden Parteien drängen ihre Führer zum entscheidenden Kampf um die Stadt. Zenobia nimmt Abschied von Arsace, und während sie sich zur Rückkehr in ihre Mauern aufmacht, fiebern die Römer und die Palmyrer dem eigenen Sieg entgegen.

## Zweiter Akt

Die Würdenträger Palmyras haben sich in unterirdische Räume zurückgezogen und beklagen die Einnahme ihrer Stadt durch die Römer. Zenobia hofft nur noch auf den Tod als Befreiung von der Schande.

Aureliano bietet der Königin Ruhm und Liebe, wenn sie Arsace aufgibt. Trotz ihrer aussichtslosen Lage bleibt sie unerschütterlich, was den Kaiser umso mehr für sie einnimmt. Plötzlich erscheint der Tribun Licinio und meldet, dass Oraspe Arsace befreien konnte.

In einer anmutigen Hügellandschaft an den Ufern des Euphrats rühmen Schäferinnen und Schäfer ihr Dasein als Hort der Freiheit.

Der flüchtige Arsace würde hier den Rest seines Lebens verbringen, doch seine Liebe zu Zenobia ist stärker.

Die Schäfer erkennen Arsace und fordern ihn auf, bei ihnen zu bleiben. Plötzlich taucht Oraspe mit palmyrischen und persischen Kriegeren auf und berichtet von Zenobias Gefangenschaft. Arsace fasst neuen Mut und stellt sich an die Spitze der Truppen, um die Geliebte zu befreien.

In Palmyras Königspalast fühlt sich Aureliano als Sieger wohl, obgleich ihn Publia vor Arsace warnt. Erneut will er Zenobia

umstimmen, als Licinio meldet, dass Arsace mit neuen Scharen gegen die Stadt marschiert. Wutentbrannt macht sich der Kaiser zum Gegenschlag bereit.

Zenobia irrt verzweifelt im Palast umher. Oraspe findet sie und bewegt sie zur Flucht, während der Kampf tobt.

In einem abgelegenen Teil des Palastes beklagt Arsace, dass ihm der Sieg einmal mehr verwehrt blieb. Unverhofft treffen Oraspe und Zenobia auf ihn. Vereint ist das Paar bereit, in den Tod zu gehen. Doch der hinzukommende Aureliano entwaffnet sie. Beeindruckt von der Seelenstärke der beiden Feinde bedauert er, dass sie keine Römer sind.

Publia ist bereit, ihre Liebe zu Arsace zu opfern, wenn dieser dadurch nur am Leben bleibt. Sie appelliert an die Milde des nunmehr zur Rache entschlossenen Kaisers, während die palmyrischen Würdenträger um Gnade flehen.

Aureliano will seinen Namen doch nicht beflecken. Er verzeiht allen und gibt Zenobia und Arsace ihre Reiche zurück, sofern sie Rom Bündnistreue schwören. Beeindruckt von seinem Großmut schwören ihm beide ewige Treue, während alle Asiens Glück wieder erstrahlen sehen.

## **Aureliano in Palmira als Huldigungsoper**

Über das Entstehen der Oper, deren Handlungsort uns eine grausame Wirklichkeit wieder nähergebracht hat, wissen wir vergleichsweise wenig. Der Vertrag ist, wie bei fast allen anderen Opern Rossinis auch, nicht überliefert. Das Honorar soll 800 Francs betragen haben. Im Sommer des Jahres 1813 reiste Rossini von Bologna nach Mailand, wo er spätestens am 4. Oktober eintraf und sich bis in den Januar des folgenden Jahres aufhielt. Seinen Eltern schrieb er mehrmals über den Fortgang der Oper, ohne Einzelheiten mitzuteilen. Er arbeitete an der Oper „wie ein Engel“ und erwartete einen sicheren Erfolg. Selbstbewusst bewertete er sein neues Werk als „göttliche Musik“. Am 4. Dezember konnte er den Abschluss der Arbeit melden.

Für die Premiere standen dem Komponisten nicht – wie sonst häufig – sehr gute Sänger zur Verfügung. Insbesondere der Tenor musste ersetzt werden. Die Rolle des Aureliano war eigentlich für Giovanni David geschrieben worden, der vor der Uraufführung erkrankte. Auf die „Cantanti Infami“ führte er selbst den Misserfolg bei der Premiere am 26. Dezember 1813 in der Mailänder Scala zurück. Seinen Eltern berichtete er von einem Fiasko, blieb allerdings dabei, göttliche Musik geschrieben zu haben. Die Premierenberichte in der Presse waren deutlich wohlwollender in ihrem Urteil als die des Komponisten selbst, stimmten

aber weithin in der Einschätzung der Ursachen mit ihm überein.

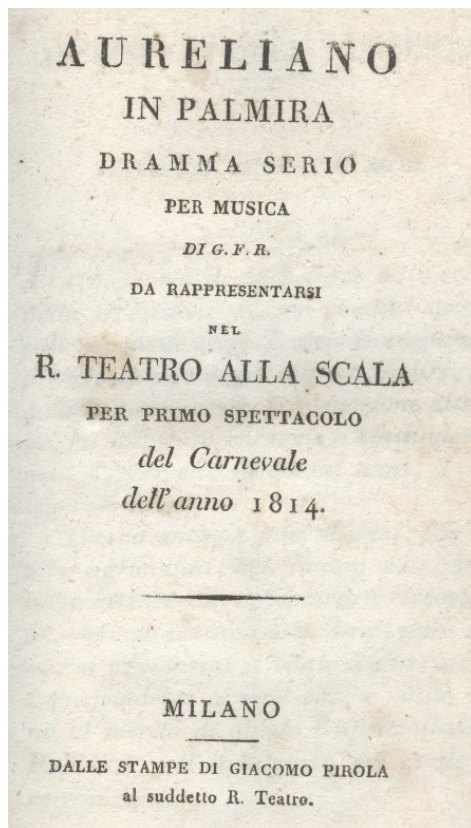
Das Fiasko am ersten Aufführungsabend hat sich im Übrigen – wie häufig bei Rossini – schon nach wenigen Tagen relativiert. An der Scala wurde das Werk in der Uraufführungssaison immerhin 14 Mal gegeben, deutlich mehr als die „gewöhnlichen drei Vorstellungen“, die für Mailand einen Misserfolg bedeuteten. Ansonsten wurde die Oper bis 1831 regelmäßig, 1835 letztmalig im 19. Jahrhundert gespielt. Insgesamt ging sie über die Bühnen von mindestens 50 Städten. Dabei sind zwei Besonderheiten auffällig. Die Oper wurde kaum im Ausland gespielt, und in Italien beschränkte sich ihre Verbreitung im Wesentlichen auf den Norden und Mittelitalien, das Gebiet des ehemaligen Königreichs Italien von Napoleons Gnaden. Rossini selbst inszenierte sie nicht mehr, weder in Neapel, noch in Wien, noch in Paris, noch sonst irgendwo. Immerhin war sie bis 1819 seine siebtmeist gespielte Oper. Schon 1814 erreichte sie die Bühnen von Brescia und Padua, 1815 Florenz, 1817 Venedig und Triest, 1818 Turin und abermals Florenz sowie 1819 Siena, Genua, Turin und Rom. Es folgten 1820 Bologna, 1822 Perugia, 1824 Ancona, Macerata und Mantua, 1825 Fermo und 1831 Ferrara. In Süditalien scheint die Oper nur in Messina (1823) und Palermo (1825) gespielt worden zu sein. Die außer-



italienischen Aufführungen sind gleichfalls rasch aufgelistet: Lissabon (1820/21, 1824), Barcelona (1822), London (1826) und Zara (1826/27), Graz (in deutscher Übersetzung 1827), Buenos Aires und Malta (1829). Für den Erfolg sprechen auch die häufigen Wiederholungen in einzelnen Städten. In Florenz wurde das Werk insgesamt in sechs Jahren gespielt, in Venedig und Siena je in vier Jahren. Als die Mailänder Scala die Oper 1831 wieder auf den Spielplan setzte, kam es im gleichen Jahr noch zu Aufführungen an einer anderen Mailänder Bühne.

Vergleichsweise selten wurde das Werk im Zuge der Rossini-Renaissance gespielt. Auf zwei in jeder Hinsicht überzeugende Aufführungsserien der Opera Giocosa in Genua und La Spezia (1980) sowie Lucca und Savona (1991) folgten die Festivals in Bad Wildbad (1996), Martina Franca (2011), Pesaro (2014) und Caramoor (2016) sowie eine konzertante Aufführung in London (2010).

Der Gegenstand der Oper ist der römischen Geschichte entnommen. Der historische Hintergrund ist weithin richtig wiedergegeben, anderes gilt für den eigentlichen Opernhalt. Die palmyrische Königin Zenobia liebt den persischen Prinzen Arsace, für den es als Einzigen kein historisches Vorbild gibt. Ihre verbündeten Truppen werden mehrfach von den Römern geschlagen, dennoch



widerstehen beide den Werbungen des römischen Kaisers Aureliano um Zenobia. Am Ende dürfen die Liebenden unter der Oberherrschaft Roms in Palmyra weiterregieren. Der Rückgriff auf die römische Geschichte war zu dieser Zeit durchaus modern. Zwar fehlen im übrigen Schaffen Rossinis vergleichbare Opern, aber etwa Giuseppe Nicolinis *Trajano in Dacia* (1807) wurde noch jahrelang mit größtem Erfolg in Italien und im Ausland gespielt.

Obwohl der Handlungsrahmen, die Kämpfe des römischen Kaisers Aureliano gegen die palmyrische Herrscherin Zenobia, historisch richtig wiedergegeben

ist, steht nicht der römische Titelheld im Mittelpunkt der Oper, sondern das palmyrisch/persische Paar Zenobia/Arsace. Aus ihrer Sicht wird die Geschichte erzählt, Aureliano bildet den Widerpart.

Die Verarbeitung des Stoffes ist in hohem Maße geglückt und kann im Verhältnis zu dem ungleich erfolgreicherem *Tancredi* Rossinis, die letzte dem *Aureliano* vorausgehende ernste Oper, als großer Fortschritt angesehen werden. Indikator für den innovativen Gehalt schon des Textes ist die Frage der offenen oder geschlossenen Form und damit zusammenhängend die Frage nach der Anzahl der Musiknummern. Die insoweit unterschiedlichen Behandlungsweisen haben einen immensen Einfluss auf die Bühnenwirksamkeit des Stückes. Das klassische „Arienbündel“, als das sich die Oper der Mozartzeit darbietet, ist dadurch gekennzeichnet, dass die Handlung in den Rezitativen vorangetrieben wird, während die Arien retardierende Elemente darstellen. Durch die Aufnahme von Ensembles verändern sich die Verhältnisse. Auch durchkomponierte Passagen sind nun geeignet, die Handlung voranzutreiben. Das kann noch dadurch gesteigert werden, dass die Arien durch Hinzunahme des Chores und Einwüfe der anderen Personen „geöffnet“ werden. Letzteres geht bei Rossini so weit, dass die Grenze zwischen Arie und Ensemblesatz gelegentlich fließend wird. Gemeinhin

wird die Entwicklung zur offeneren Form und damit zur handlungsschnelleren Oper mit Rossinis Neapolitaner Schaffensperiode (1815-1822) in Verbindung gebracht. Ein entscheidendes Bindeglied scheint mir aber schon mit *Aureliano* vorzuliegen. Bei etwa gleicher Spieldauer setzt sich *Tancredi* aus 17 Musiknummern zusammen, während es in *Aureliano* nur noch 13 und später in *Otello* (1816) nur noch 9 sind. Hat *Tancredi* noch 6 geschlossene Musikstücke, sind es in *Aureliano* nur mehr 3: die beiden Arien der Nebenpersonen Hohepriester und Publia sowie der Hirtenchor. Für die offene Form seien zwei Beispiele genannt: die Gran Scena des Arsace (Orchestervorspiel, Orchesterrezitativ, Arie, Seccorezitativ, Arie, dreimalige Intervention des Chores) und das Terzett Arsace-Zenobia-Aureliano (Orchesterrezitativ, teils arios geführt, Intervention anderer Personen im Orchesterrezitativ, Duett der Liebenden, Terzett unter Hinzutreten Aurelianos).

Schon diese wenigen Beispiele belegen zudem, dass Rossini – ungleich stärker als in seinen älteren Opern – das Orchesterrezitativ einsetzt. Auch diese Neuerung wird in aller Regel erst mit Neapel verbunden und dann mit den dortigen Theatergewohnheiten erklärt. Das ist bis zu einem gewissen Grade sicherlich richtig. Alle für Neapel geschriebenen ersten Opern enthalten durchweg das Orchesterrezitativ, während alle in dieser



*Zenobia ergibt sich Aureliano, Ölgemälde 1725/30 von Giambattista Tiepolo (Museo del Prado)*

Zeit außerhalb Neapels geschriebenen Werke das Seccorezitative beibehalten. Dennoch ist *Aureliano* die Oper, die bei grundsätzlichem Beibehalten von Seccorezitativen in stärkstem Maße Orchesterrezitative einführt. Letztlich stellt auch die erste Neapolitaner Oper, *Elisabetta*, insoweit noch keinen ernsthaften Fortschritt dar. Ihre Orchesterrezitative sind weithin nicht mehr als eher dürftig instrumentierte Seccorezitative.

Auch die übrige musikalische Bearbeitung folgt dieser offenen Form, die häufige Stimmungswechsel erlaubt. Im Mittelpunkt stehen, neben den großen Ensembleszenen wie bei dem beeindruckenden Ersten Finale, die zahlreichen Duette, nicht zuletzt ein Kennzeichen der nichtneapolitanischen ersten Opern Rossinis. Allein die beiden Liebenden Arsace und Zenobia singen drei Duette von berückender Schönheit. Zwei dieser Frauenduelle – Arsace ist die einzige

Rolle, die Rossini für einen Kastraten schrieb und die daher in der Regel von einem Alt gesungen wird – sind allerdings wiederum Bestandteil größerer Ensembles. Hinzukommt je ein Duett, das Aureliano mit Arsace und mit Zenobia zu singen hat. Zu den musikalischen Höhepunkten der Oper zählen daneben die schon erwähnte Gran Scena des Arsace aus dem 2. Akt und der Hirtchor. Musikalisch handelt es sich bei Letzterem um eine Vorahnung des berühmten Gebetes aus *Mosè* (Vorahnung meint dabei nur die Art der musikalischen Gestaltung als dramatisches Crescendo). Der Chor ist auch vom Text her bemerkenswert. Die Hirten preisen in sich steigender Intensität ihre Wälder als einen „Hort der Freiheit“ („stanza di libertà“). Anders als *Tancredi* kennt diese Oper auch keine Längen, weder musikalisch noch im Handlungsverlauf.

Alles in allem fand Rossini ein Libretto vor, das ganz auf der Linie seiner Entwicklung



Eugène de Beauharnais

lag und daher seinen Vorstellungen sehr entgegenkam. Möglicherweise nahm er selbst Einfluss auf die Textgestaltung. Zu bemängeln bliebe allenfalls das aufgesetzte wirkende *lieto fine*, das sowohl der historischen Wahrheit widerspricht als auch der inneren Logik des Stückes. Aber tragische Finali waren in Italien zu dieser Zeit noch keineswegs üblich, und Rossini selbst hatte gerade mit dem für Ferrara nachkomponierten tragischen Schluss für *Tancredi* Schiffbruch erlitten, den er gewiss nicht sogleich wiederholen wollte. Abgesehen von dem musikalisch etwas abfallenden Vaudeville-Finale beeinträchtigt das den Wert der Oper nicht. Sie fällt dadurch vielleicht etwas lyrischer und weniger dramatisch aus.

Dieses *lieto fine* entspricht wie erwähnt nicht den historischen Tatsachen: Zenobia wurde als Kriegsbeute in einem Triumph-

zug durch Rom geführt und verstarb in der Verbannung. Wohl aber entsprach es der norditalienischen Wirklichkeit der Entstehungszeit der Oper. Mailand war die Hauptstadt des Regno d'Italia, des italienischen Königreichs von Napoleons Gnaden. Die östlichen Teile Norditaliens wurden nicht Frankreich einverleibt, sondern blieben ein eigenes staatliches Gebilde, zunächst als Cisalpinische, sodann als Italienische Republik, seit 1805 als Regno d'Italia. Staatsoberhaupt war Napoleon als König von Italien. Für ihn regierte als Vizekönig sein Stiefsohn Eugène de Beauharnais. Noch zur Zeit der Uraufführung war das, trotz der verlorenen Völkerschlacht bei Leipzig, die politische Wirklichkeit in Norditalien. Es spricht also viel dafür, dass Rossini einen Text vertonte, der der Verherrlichung Napoleons und des Vizekönigs diene. Die veränderte politische Lage mag zum Misserfolg am Uraufführungsabend beigetragen haben. Allerdings besetzten österreichische Truppen Mailand erst im Frühjahr des Jahres 1814. Die Hoffnung auf ein unabhängiges Königreich Italien blieb auch danach in weiten Kreisen erhalten. Demzufolge dürfte es sich nicht um einen Zufall handeln, dass die Oper gerade im Gebiet des Regno d'Italia gespielt wurde. Vergleichsweise häufig erreichte das Werk dessen ehemalige Provinzialhauptstädte. Es spricht viel dafür, dass die Verbreitung der Oper auch eine politische Komponente hatte.

Es bleibt die Frage, warum Rossini später gerade aus dieser Oper so viele Melodien wiederverwendete – neben der Ouvertüre, deren Material an zahlreichen Stellen des *Aureliano* verarbeitet ist, auch Material aus der Introduction und den schnellen Teil der oben erwähnten Arsace-Arie. Die Standarderklärung, der Komponist habe wertvolle Teile seiner durchgefallenen Opern retten wollen, überzeugt nicht. Sowohl *Aureliano* als auch *Elisabetta* waren erfolgreiche Opern. Zudem erfolgten die Übernahmen so rasch, dass Rossini selbst zu diesem Zeitpunkt nicht wissen konnte, wie erfolgreich diese Werke sein würden.

Eine Erklärung mag wohl eher der innovative Charakter des Werkes bieten. Rossini probierte hier sehr viel Neues aus und war erst zufrieden, als er eine gültige, ihn überzeugende Fassung gefunden hatte. Um direkte Übernahmen handelt es sich grundsätzlich kaum. Die Ouvertüre blieb zwar – von kleinen Änderungen abgesehen – erhalten, aber die Introduction erfuhr auf dem Wege von einem Chorsatz (so auch noch in der Kantate *Pel faustissimo giorno natalizio*, 1815/16) zur Aufttrittsarie des Almaviva in der Introduction des *Barbiere* eine annähernd so starke Bearbeitung wie der schnelle Teil der Kavatine des Arsace auf dem Weg zum schnellen Teil der Rosina-Arie im *Barbiere*. Rossini übertrug also nicht einfach geschlossene Nummern von einer



*Gioachino Rossini*

Oper in die andere, sondern übernahm zum Teil nur wenige Takte, um sie – z. B. in rhythmisch veränderter Gestalt – in ganz anderer Form erneut zu verarbeiten.

Eine wirklich schlüssige Erklärung bietet die verfassungsgeschichtliche Entwicklung. Napoleon und seine Anhänger hatten spätestens 1815 jede Machtposition in Italien verloren. In Neapel regierten die Bourbonen. Da mochte es Rossini wenig ratsam erscheinen, eine Huldigungsoper für Napoleon und seinen Vizekönig aufzuführen. Die göttliche Musik sollte allerdings nicht verloren sein. So musste für sie eine neue Form gefunden werden. Ist es Zufall, Absicht oder Ironie, dass die neue Form, die gefunden wurde, gewissermaßen die Huldigungsoper für die Bourbonen wurde?

*Bernd-Rüdiger Kern*

## Palmyra

Die Stadt Palmyra, altassyrisch Tadmor, ist kulturgeschichtlich besonders für ihre vor-islamischen archäologischen Funde bekannt. Sie stammen aus der Zeit der römischen Herrschaft in den ersten Jahrhunderten nach unserer Zeitrechnung. Auf einer Oase im Zweistromland gegründet, muss Tadmor schon 7000 Jahre v. Chr. eine gewisse Rolle gespielt haben, als dort reger Handel getrieben wurde.

Als römische Siedlung deklariert, erlebt die Stadt Wohlstand und lebhaften kulturellen Austausch zwischen römischer und orientalischer Kultur. In diesem historischen Ambiente spielt auch *Aureliano in Palmira*. Der Fürst Odaenathus, Gatte der Zenobia, kann die persischen Usurpatoren zurückschlagen, welche die Stadt für rund ein halbes Jahrhundert in ihrer Gewalt hatten. Er unterhält enge, jedoch spannungsreiche Beziehungen zu den Römern. Nach seinem Tod löst sich Zenobia von diesem Kurs und entwickelt Palmyra zu einer für Rom bedrohlichen Größe und wirtschaftlichen Blüte. Schließlich unterliegt sie Aurelian, der sie nach Rom verschleppt. Die Stadt wird verwüstet und zu einem Militärlager umfunktioniert.

Als das Christentum Palmyra erreicht, wird die Stadt kurzzeitig Bischofssitz, der Baaltempel als Kirche umfunktioniert. Im 7. Jahrhundert. Schließlich wird sie von den Arabern eingenommen und damit muslimisch geprägt.



Ein archäologisches Interesse keimt im 18. Jahrhundert auf, die Ruinen der Antike werden freigelegt und Stück für Stück erst von Franzosen und Engländern, später auch von Amerikanern, erforscht und musealisiert. Seit 1980 zählen sie zum UNESCO-Weltkulturerbe.

Die medienwirksam inszenierte Zerstörung dieses archäologischen Reichtums in den letzten Jahren stößt weltweit auf Fassungslosigkeit. Sie macht es schwierig, einen rein kulturgeschichtlich geschulten Blickwinkel auf Thematiken rund um Palmyra zu behalten.

Bis nach Bad Wildbad reichen die Auswirkungen des Konflikts, der die Monumente von Palmyra und vor allem die Menschen, die dort leben, bedroht. Wer sich für die Arbeit von Geflüchteten aus Syrien lokal einsetzen möchte, kann sich beispielsweise an diese Organisation an den Bad Wildbader Arbeitskreis Asyl wenden: MonikavonPigage@t-online.de oder Tel. 07081 / 5806.

*Susanna Werger*

## Biografien

**José Miguel Pérez-Sierra** (Musikalische Leitung) studierte Dirigieren bei Gabriele Ferro, den er vier Jahre lang als Assistent am Teatro San Carlo in Neapel, am Teatro Massimo in Palermo sowie am Teatro Real in Madrid begleitete. An der Accademia Chigiana in Siena studierte er bei Gianluigi Gelmetti, sowie bei Colin Metters an der Londoner Royal Academy. Von 2004 bis 2009 assistierte er bei Alberto Zedda. 2009 und 2010 wirkte er als Zeddass Assistent conductor am Plácido Domingo Centre de Perfeccionament im Palau de les Arts in Valencia. Von 2009 bis 2012 arbeitete er erfolgreich mit Lorin Maazel zusammen. Sein Debüt als Dirigent gab er 2005 mit dem Orquesta Sinfónica de Galicia. Darauf folgte die Zusammenarbeit mit dem Rossini Opera Festival in Pesaro, wo er 2006 die musikalische Leitung von *Il viaggio a Reims* übernahm, und die er 2011 mit *La scala di seta* fortsetzte. Als Gastdirigent wirkte er seither regelmäßig u. a. am Palau de les Arts in Valencia, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Teatro de La Zarzuela in Madrid, an der Oper von Oviedo, am Teatre Principal in Palma de Majorca, am Teatro Municipal in Santiago de Chile, am Teatro San Carlo in Neapel, am Teatro Verdi in Triest, beim Puccini Festival in Torre del Lago, am Städtischen Theater in Chemnitz sowie am Opéra-Théâtre in Metz, wo er bereits zwei Spielzeiten eröffnet hat. Regelmäßig dirigiert Pérez-Sierra Orchester wie u. a.

das Orquesta de la Comunitat Valenciana, die Sinfónica de Madrid, das Orquesta de Radio Televisión Española (ORTVE), die Oviedo Filarmonía, das Orquesta de la Comunidad de Madrid, die Sinfónica de Navarra Pablo Sarasate, das Orquesta Clásica de España, das baskische Euskadiko Orkestra Sinfonikoa, das georgische Staatsorchester in Tiflis, die Filarmónica de Montevideo, die Filarmónica de Santiago in Chile, die Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, das Orchester des Teatro San Carlo sowie die Virtuosi Brunenses. Bei ROSSINI IN WILDBAD dirigierte er bereits 2013 *Ricciardo e Zoraide*; 2015 leitete er *L'italiana in Algeri* und das Rossini-Festkonzert mit Marianna Pizzolato, und zuletzt 2016 Maxim Mironovs Hommage an G.B. Rubini.

### **Fabio Maggio**

(Musikalische Assistenz / Seccorezitative) absolvierte sein Klavierstudium 2011 am Konservatorium in Neapel mit Bestnote. Nach seinem Studium perfektionierte er seine Technik in Masterclasses u. a. mit Mario Coppola, Emre Oytun, Marc-Pierre Toth, Maria Clementi und Bruno Canino. Während der letzten Jahre konnte er mit international bekannten Künstlern zusammenarbeiten wie Riccardo Muti, Bruno de Simone, Leone Magiera, Roberto Misto, Giovanni Verona, Richard Barker, Giovan Battista Rigon, Elio Boncompagni und Michele Errico.



José Miguel Pérez-Sierra



Fabio Maggio



Juan Francisco Gatell

In Spoleto profitierte er am Teatro Sperimentale 2015 von einer Zusatzausbildung als Korrepetitor, pädagogisch angeleitet von Enza Ferrari und Marco Boemi, bei dem er auch Dirigierkurse nimmt. 2016 führte ihn sein Weg nach Florenz zur Produktion von *La traviata*, wo er aktuell bei der Accademia del Maggio Musicale Fiorentino mit internationalen Sängern italienisches Repertoire einstudiert. Zuletzt wirkte er als Korrepetitor bei Salieris *La scuola dei gelosi* und Paisiellos *Il barbiere di Siviglia* mit.

### Juan Francisco Gatell

(Aureliano, Tenor) ist in La Plata, Argentinien, geboren, wo er mit neun Jahren sein Musikstudium begann, um später in Madrid weiterzustudieren. Seine Karriere startete 2004, nachdem er den Caruso Award Le voci nuove dalla lirica gewann. Zu seinen häufigsten Rolle gehört der Almaviva in Rossinis *Barbiere di Siviglia*. 2014 sang er den Erisso in der Römer Produktion von *Maometto II*. In der Saison 2016/17 debütierte er als Idreno in *Semiramide* an der Opera di Firenze und als Jago in Rossinis *Otello* am Teatro San Carlo in Neapel. In Florenz war er als

Tamino und in Rom als Cavalier Belfiore in *Il viaggio a Reims* zu hören. Zu seinen letzten Rolledébüts gehören auch Tom Rakewell in Stravinskys *The Rake's Progress*, Don Ramiro (*La Cenerentola*), zuletzt im Teatro dell'Opera Rom und Idamante (*Idomeneo*) an der Opéra National du Rhin. Er hat zahlreiche DVD-Aufnahmen zu verzeichnen, darunter die Produktion der Salzburger Festspiele von *Romeo et Juliette* mit Anna Netrebko und Rolando Villazon (Deutsche Grammophon), *Il burbero di buon cuore* (Dynamic), *Don Pasquale* (Arthaus Musik), *Il viaggio a Reims* der Mailänder Scala (Vox Imago) und *Il Barbiere di Siviglia* (Rossini Opera Festival). Zu seinen herausragenden CDs zählen Verdis *Otello* (mit dem Chicago Symphony Orchestra) und *Don Pasquale* unter Riccardo Muti, das *Requiem* von Mozart mit dem Orchestra della Toscana in Siena unter Gianluigi Gelmetti, Beppe-Arlecchino in *I pagliacci* von Leoncavallo live am Teatro Carlo Felice unter Bruno Bartoletti. Im Dezember 2017 singt er in Donizettis *Il borgomastro di Sardaam* in Bergamo und im April 2018 in *La donna del lago* in Lausanne.

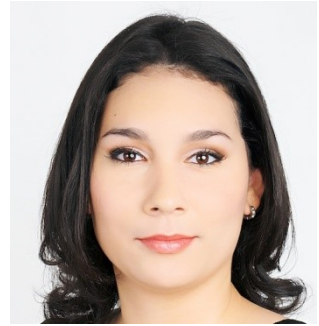




Silvia Dalla Benetta



Marina Viotti



Ana Victória Pitts

### **Silvia Dalla Benetta**

(Zenobia, Sopran) studierte Gesang und absolvierte ihr Studium am Conservatorio B. Marcello in Venedig mit Auszeichnung. Unterricht erhielt sie bei Romano Gandolfi, Aldo Ceccato, Stella Silva, Mirella Parutto, Alida Ferrarini, Ida Adami Corradetti, Luciana Serra, Denia Mazzola, Sherman Lowe und Renata Scotto. Ein Wettbewerbserfolg 2004 ebnete ihren Weg in eine internationale Bühnenkarriere, deren Höhepunkte ein breitgefächertes Repertoire bilden, das von Verdis Opern über Bellini und Rossini bis hin zu Puccini reicht, darunter: Gulnara in *Il corsaro*, Giselda in *I lombardi*, Violetta in *La traviata*, Alice in *Falstaff*, Cio-Cio San in *Madama Butterfly*, Mimi in *La bohème*, Liù in *Turandot*. Dabei arbeitete sie mit Regisseuren wie Henning Brockhaus, Laurent Pelly, Daniele Abbado, Franco Zeffirelli und Jonathan Miller und sang unter Dirigenten wie Andrea Battistoni, Daniele Callegari, Nicola Luisotti, Carlo Montanaro, Piergiorgio Morandi, Daniel Oren, Renato Palumbo und Donato Renzetti. Als CD ist u. a. ein Arienalbum (Kikko Music), und auf DVD Verdis *Il corsaro* aus dem Teatro Regio

Parma (Unitel Classica) erhältlich. In der Spielzeit 2014/15 gab die Koloratursopranistin ihre Rollendebüts als Abigail in *Nabucco* in Gozo/Malta, als Elvira in *Ernani* in Vilnius und als Leonora in *Il trovatore* in Busseto. Ferner war sie in Catania als Fiorilla und in Nizza abermals in der Partie der Semiramide zu hören; ebendort sang sie im Frühjahr 2016 in Meyerbeers *Les Huguenots*. In Bad Wildbad sang sie in Lindpaintners *Il vespro siciliano* und war die Isabella in *L'inganno felice*, die auf DVD festgehalten ist (Dynamic). Letztes Jahr sang sie hier die Bianca in Bellinis *Bianca e Gernando*, die eben bei Naxos als CD erscheint. Demnächst singt sie beim Festival Verdi in Parma die Hélèn in *Jérusalem*.

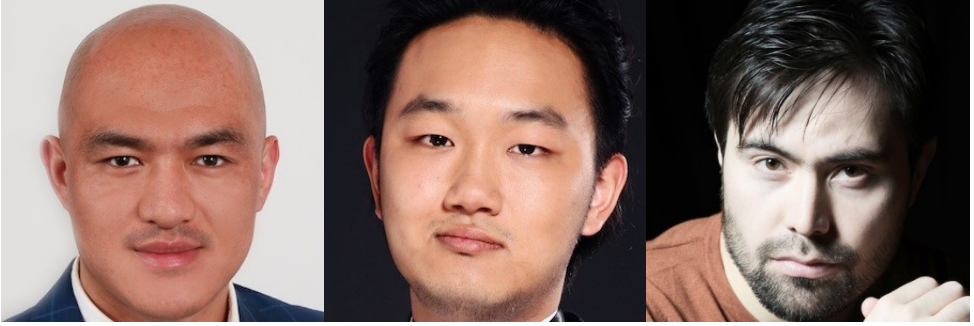
### **Marina Viotti**

(Arsace, Mezzosopran) ist in der Schweiz geboren und wuchs in Frankreich auf. Sie lernte Querflöte und beschäftigte sich mit Jazz und Gospel. In Lyon studierte sie Literaturwissenschaft und Philosophie. Seit 2010 erhielt sie Gesangsunterricht bei Heidi Brunner in Wien und sang dort im Chor des Singvereins und im Extrachor der Wiener Staatsoper. Anfang 2011 trat

sie erstmals in Rossinis *Petite Messe solennelle* als Solistin auf und sang 2012 die *Récitante* in Debussys *La Damselle élue* unter der Leitung von Bertrand de Billy. Seit 2013 nimmt sie Gesangunterricht bei Brigitte Balleys an der HEMU Lausanne. 2014 sang sie in *L'Enfant et les sortilèges* von Ravel und in Brittens *Turn of the Screw* Mrs Grose. 2014 war sie Preisträgerin beim MIGROS-Wettbewerb, Mosesti-Stipendiatin und erhielt den ersten Preis und den Orchesterpreis im Internationalen Gesangswettbewerb Mâcon. 2015 trat sie als Dritte Dame in der *Zauberflöte* mit der Opéra de Lausanne auf. Dort übernahm sie in der Spielzeit 2015/16 die Partie der Zeitungsverkäuferin in Poulencs *Les Mamelles de Tirésias*. Für ihr Diplom im Mai 2016 sang sie Mahlers *Kindertotenlieder*. Zudem trat sie an der Opéra de Lausanne als Marthe in Gounods *Faust* auf. Sie debütierte 2015 bei ROSSINI IN WILDBAD als Isabella in *L'italiana in Algeri* und gewann den Internationalen Belcanto Preis der Akademie BelCanto. 2016 wirkte sie in Bad Wildbad in Balduccis *Il conte di Marsico* und Bellinis *Bianca e Gernando* mit. In dieser Spielzeit sang sie die Isabella sowie die Maddalena (*Rigoletto*) am Luzerner Theater. Zu den nächsten Verpflichtungen gehören Elisabetta in Donizettis *Maria Stuarda* in Genf, Olga in *Eugen Onegin* in Straßburg und Melibea in *Il viaggio a Reims* in Barcelona.

### **Ana Victória Pitts**

(Publia, Mezzosopran) wurde in Belém in Brasilien geboren und erhielt Flöten- und Gitarrenunterricht bevor sie 2008 am Conservatório C. Gomes ihrer Heimatstadt ein Gesangsstudium (Prof. Marcia Aliverti) aufnahm. 2011 wechselte sie nach Italien, um ihre Ausbildung bei der Sopranistin Luisa Giannini fortzusetzen. 2014 errang sie einen B.A. mit Auszeichnung am Conservatorio F. Venezze in Rovigo, wo sie derzeit einen M.A. in Bühnengesang anstrebt. 2011 erhielt sie den Talentpreis beim Concorso Internazionale di Musica Sacra in Rom. 2012 und 2013 wirkte sie als Konzertsängerin mit dem Orchester des Konservatoriums A. Buzzola in Adria an Michael Haydns *Requiem c-Moll* und an Mozarts *Krönungsmesse* mit. Als Solistin wirkte sie bei Joseph Haydns Passionsmusik *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* mit und sang die Alt-Partie in Camille Saint-Saëns' *Oratorio de Noël*. Auf der Bühne spielte sie in Brasilien die Partien der Emilia (*Otello*) beim Opernfestival Teatro da Paz, sowie Dido (*Dido and Aeneas*) in Belém; 2014 gab sie ihr italienisches Debüt am Teatro Sociale in Rovigo, wo sie in der zeitgenössischen Oper *The Water Babies* von Paolo Furlani als Governante, Aragosta und Fata Mrs. Bedonebyasyoudid auftrat. 2015 spielte sie am Teatro Olimpico in Vicenza die Partie der Marianna in Rossinis *Il signor Bruschino* und in Barcelona die Partie der



Xian Xu

Zhiyuan Chen

Baurzhan Anderzhanov

Tangia in Manuel Garcías *Le cinesi* für die Amics de l'Òpera de Sarrià. Hiermit gastierte sie im gleichen Jahr in Wildbad, wo sie auch die Partie des Albino in Lindpaintners *Il vespro siciliano* sang und mit der Akademie BelCanto als Isabella in *L'italiana in Algeri* auftrat. 2016 war sie am Teatro Goldoni Florenz als Trommler in Viktor Ullmanns *Der Kaiser von Atlantis*, als Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* und erneut als Tangia zu erleben. Dazu war sie im Sommerprogramm des Maggio Musicale Flora in *La traviata*. 2017 wirkte sie als Carlotta an der szenischen Erstaufführung von Salieris *Scuola de' gelosi* am Teatro Salieri in Legnago und an der Opera di Firenze als Tisbe in Rossinis *La Cenerentola* mit.

### **Xian Xu**

(Oraspe, Tenor) kam durch sein Gesangsstudium vom chinesischen Shenyang an die Hochschule für Musik in Karlsruhe, wo er 2016 abschloss. Schon während seines Studiums beginnt seine Bühnenaktivität in China und Europa. Am Peking Nationaltheater trat er 2013 in der Rolle des Tamino auf, beim ROF 2015 sang er in *Il viaggio a Reims* den Conte di

Libenskof, im selben Jahr verkörperte er in der Oper *BeiChuan LanHui* den Hui Lan. An der Hochschule für Musik Karlsruhe war er 2016 in den Opernprojekten *Ariadne auf Naxos* (Brighella) und *Der große Sängerwettstreit* der Heidenhasen (Löffelstein) zu erleben. In diesem Jahr stand er als Juniper in *Die Brücke von San Luis Rey* und Arbace in *Idomeneo*, ebenfalls in Karlsruhe, auf der Bühne. 2016 war er Wagner-Stipendiat und gewann den ersten Preis beim Chuncheon Gesangswettbewerb in Korea und beim Maria Callas Grand Prix in China und konnte sich in seinem Heimatland mit weiteren Wettbewerbserfolgen auszeichnen.

### **Zhiyuan Chen**

(Licinio, Bass) studiert seit 2013 am Konservatorium Shanghai bei Heng Shi. Seither tritt er weltweit als ambitionierter Bassbariton auf, 2013 beim Internationalen Musikfestival Carnac in *L'elisir d'amore*, 2014 beim Festival für Komische Oper in Shanghai in Strauss' *Fledermaus* und als Simone in *Gianni Schicchi*. Beim Opernfestival in Argelès 2015 war er Leporello in *Don Giovanni*,



*Camerata Bach Chor*

2016 Agamemnon in *La belle Héléne* an der Französischen Schule in Schanghai. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Auszeichnungen, zuletzt gewann er beim Gut Immling-Wettbewerb 2017 den ersten Preis. Am Conservatoire National de Musique in Paris nahm er 2013-2015 an Peggy Bouverets Masterclasses teil. In diesem Jahr wird er in Argèles in der Titelrolle in Donizettis *Don Pasquale* erwartet.

### **Baurzhan Anderzhanov**

(Gran Sacerdote, Bassbariton) wurde in Kasachstan geboren und absolvierte seine Gesangsstudien an der Kazakh National Academy of Music in Astana sowie an der Accademia d'Arte Lirica in Osimo, Italien. Parallel war er u. a. als Colline (*Bohème*), Sparafucile (*Rigoletto*), Angelotti (*Tosca*) und König (*Aida*) am National Opera and Ballet Theatre in Astana sowie als Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Gesù Cristo (*Passione secondo Giovanni* von A. Scarlatti) am

Teatro La Nuova Fenice in Osimo zu hören. Darüber hinaus besuchte er 2012 die Accademia Rossiniana in Pesaro, trat dort als Lord Sidney (*Il viaggio a Reims*) auf und wurde für die *Petite Messe solennelle* unter Zedda an die Oper Saint-Étienne eingeladen. Gastengagements führten ihn u. a. an die Salle Gaveau nach Paris, an das Wiener Konzerthaus und an das Teatro dell'Opera di Roma (*Die Nase*). 2012 gewann er den Anita Cerquetti-Wettbewerb. Seit 2013/14 gehört er zum Ensemble des Aalto-Musiktheaters in Essen und trat in seiner ersten Spielzeit u. a. als Dorfrichter (*Jenůfa*), Colline (*La bohème*), Zweiter Geharnischer (*Die Zauberflöte*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*) und Figaro (*Le nozze di Figaro*) auf. Bei ROSSINI IN WILDBAD gab er sein Debüt 2014 als Lord Sidney in *Il viaggio a Reims* und Berengario in *Adelaide di Borgogna*, und kehrte 2015 als Ormondo in *L'inganno felice* sowie als Capellio in *Bianca e Falliero* hierher zurück. Demnächst ist er Lord Sidney in Barcelona.



*Virtuosi Brunenses*

Der **Camerata Bach Chor** Poznań wurde 2003 von Tomasz Potkowski und Ania Michalak in Poznań gegründet. Ania Michalak ist aktuell Chordirektorin an der Danziger Oper und in Bad Wildbad. Sie arbeitet mit verschiedenen Dirigenten und Sängern zusammen. Die Mitglieder des Chores sind Solisten des Danziger und Posener Opernchores. Das Repertoire des Chores umfasst sakrale und Opernwerke. Sowohl als Kammerchor als auch in der großen Besetzung hat der Chor zahlreiche Aufnahmen zu verzeichnen. Das Ensemble ist in eine Vielzahl an sehr unterschiedlichen Projekten involviert und sehr flexibel. Seit 2010 ist der Camerata Bach Chor Poznań ständiger Chor bei ROSSINI IN WILDBAD.

Die **Virtuosi Brunenses** wurden von dessen Leiter Karel Mitáš, einem Konzertmeister der Janáček-Oper des Nationaltheaters Brünn gegründet, der in dieser Funktion auch die künstlerische Leitung des Ensembles übernommen hat. Es

besteht sowohl aus hervorragenden Mitgliedern des Orchesters der Janáček-Oper und der Philharmonie Brünn als auch aus anderen Solisten erstrangiger Orchester der Tschechischen Republik. Die Virtuosi Brunenses waren 2008 bis 2010 und ab 2012 als Orchester in Residence bei ROSSINI IN WILDBAD. Sie sind auf zahlreichen Aufnahmen des Festivals zu hören (als „Virtuosi Brunensis“ auf den Naxos-Aufnahmen), wobei insbesondere der flexible und filigrane Klang der Streicher stets besonders positiv hervorgehoben wurde.

LUXUS IST,  
SEINEN EIGENEN WEG  
ZU GEHEN



VIVE LA DIFFÉRENCE

Geldermann Privatsektkellerei Traditionelle Flaschengärung seit 1838 Bezugsquellen: [www.geldermann.de](http://www.geldermann.de)

## Team

Intendanz und Künstlerische Leitung  
Assistenz der Festivalleitung und Finanzen  
Musikalische Leitung  
Leitung Organisation  
Assistenz Organisation  
Leitung Künstlerisches Betriebsbüro  
Assistenz Künstlerisches Betriebsbüro  
Technik  
Beleuchtung  
Pressesprecher  
Pressereferat und Koordination Akademie BelCanto  
Recherche und Wissenschaftliche Mitarbeit

Jochen Schönleber  
Uta Buchheister  
Antonino Fogliani  
Martin Schiereck  
Anna Carreira Rodriguez  
Andreas Heideker  
Max Friedrich Schäffer  
Moussé Dior Thiam  
Michael Feichtmeier  
Dr. Ulrich Köppen  
Susanna Werger  
Reto Müller

## Impressum

Herausgeber  
Intendant  
Grafisches Konzept  
Redaktion, Satz und Gestaltung  
Redaktionelle Mitarbeit

Druck  
Verlag und Anzeigenverwaltung

ROSSINI IN WILDBAD  
Jochen Schönleber  
Renate Koch  
Reto Müller  
Susanna Werger  
Antonio Staude  
WIRmachenDRUCK  
penso-pr, Hambergweg 34  
77120 Grafenau,  
penso-pr@t-online.de

Wenn nicht anders vermerkt, handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Heft.

Das Festival ist zahlreichen Institutionen und Personen zu großem Dank verpflichtet.  
Die Dankadressen werden im Programmheft „Eduardo e Cristina“ aufgeführt.

ROSSINI IN WILDBAD ist eine Veranstaltung der Stadt Bad Wildbad mit  
Unterstützung des Landes Baden-Württemberg und des Landkreises Calw.



**Abfallwirtschaft Landkreis Calw**

**Ihr Entsorgungsunternehmen  
im Landkreis Calw**

**Kultur braucht Partner**

**Wir verwerten Ihre Abfälle  
und informieren Sie über Holzbrennstoffe.**

Gäuallee 5, 72202 Nagold

Tel.0800/3030839

[www.awg-info.de](http://www.awg-info.de)

[kontakt@awg-info.de](mailto:kontakt@awg-info.de)