

**ROSSINI**

in WILDBAD

*Belcanto Opera Festival*

2018

## La cambiale di matrimonio





## DER MINISTERPRÄSIDENT DES LANDES BADEN-WÜRTTEMBERG



Für manch Opernliebhaber ist das Belcanto Opera Festival ROSSINI IN WILDBAD ein wichtiger Termin im Veranstaltungskalender. Und in diesem Jahr gibt es zudem etwas zu feiern: Das 30-jährige Bestehen des Festivals. Zu diesem besonderen Anlass gratuliere ich auch im Namen der Landesregierung sehr herzlich. Überdies ist 2018 das Rossini-Jahr. Gioachino Rossinis Todestag jährt sich zum 150. Mal. All das verspricht eine besondere atmosphärische Aufladung der wie gewohnt anspruchsvollen Aufführungen. Sehr gerne habe ich daher für das diesjährige Belcanto Opera Festival die Schirmherrschaft übernommen und begrüße alle Besucherinnen und Besucher herzlich in Bad Wildbad.

Das Festival kann sich auf einen Kuraufenthalt Rossinis im Jahre 1856 in Bad Wildbad berufen. Dieser direkte biografische Bezug würzt das Festival wie das Salz die Suppe, in der Sache aber geht es natürlich um die Arbeit und Aufführung mit und an den Werken des Künstlers. An mehreren Aufführungsorten rund um den Kurort präsentiert das Festival vier Opern, eine große Kantate und viele Konzerte. Besonders freut es mich, dass sich hier gerade jungen Nachwuchstalente eine Bühne bietet, auf der sie vor einem ebenso begeisterten wie fachkundigem Publikum auftreten können.

Die Oper ist für mich persönlich die Königin der Bühnenkünste. Ich empfinde sie nicht nur als höchst unterhaltsam, sondern auch als sehr inspirierend. Mein besonderer Dank gilt dem großen Engagement der Musikerinnen und Musiker sowie allen Organisatoren, Unterstützern und Helfern dieses wunderbaren Musikereignisses. Allen Besucherinnen und Besuchern wünsche ich viel Vergnügen und anregende Musikmomente.

*Winfried Kretschmann*

Winfried Kretschmann

Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg

# La cambiale di matrimonio (Der Heiratswechsel)

Farsa comica (Einakter)  
Uraufführung am 3. November 1810  
am Teatro San Moisè in Venedig

Libretto von Gaetano Rossi

Musik von Gioachino Rossini

*Aufführungsmaterial Edwin F. Kalmus & Co.*

Königliches Kurtheater | Bad Wildbad  
Samstag, 14. Juli 2018, 20.15 Uhr  
Freitag, 20. Juli 2018, 19.40 Uhr  
Freitag, 27. Juli 2018, 11.15 Uhr

Ohne Pause; Sektempfang nach der Premiere

Abendspielleitung Premiere  
Abendspielleitung  
Mitwirkung  
Hospitanz  
Kostümassistenz

Maske  
Beleuchtung

Technik  
Lichtinspizienz  
Übertitelinspizienz

Davide Strava  
Anna Plummer  
Chang Tang  
Elitza Stateva  
Ottavia Castellotti  
Raffaella Marinelli  
Ulrike Lehmann-Ort  
Oliver Porst  
Michael Feichtmeier  
Moussé Dior Thiam  
N. N.  
Reto Müller

Wir danken für die Unterstützung dem



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

### **Tobia Mill**

*Kaufmann*

Matija Meić

### **Fanni**

*seine Tochter*

Eleonora Bellocchi \*

### **Edoardo Milfort**

Xiang Xu \*

### **Slook**

*Kaufmann aus Amerika*

Roberto Maietta

### **Norton**

*Kassier von Mill*

Javier Povedano \*

### **Clarina**

*Zofe von Fanni*

Maria Rita Combattelli \*

\* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Virtuosi Brunenses

Leitung: Karel Mitáš

Musikalische Leitung

Jacopo Brusa

Musikalische Assistenz / Tafelklavier

GianLuca Ascheri

Regie, Bühne

Lorenzo Regazzo

Regieassistenz

Davide Strava

Kostüm

Claudia Möbius

Mitarbeit Bühne/Kostüm

Sandra Li Maennel Saavedra

Licht

Oliver Porst

Deutsche und italienische Übertitel

Reto Müller

## Inhalt

Die Angestellten des englischen Geschäftsmanns Tobia Mill, Norton und Clarina, wollen die neuesten Gerüchte austauschen, aber sie ziehen sich zurück, als der Hausherr auftaucht. Voller Verzweiflung versucht dieser, auf einer Landkarte die Entfernung zwischen Europa und der Neuen Welt auszumessen. Die wieder hinzukommenden Angestellten steigern seine Konfusion noch mehr. Schließlich reicht ihm Norton einen eben erhaltenen Brief. Mill erfährt mit Freude, dass sein kanadischer Geschäftspartner Slook selbst nach England kommt, um einen bereits übermittelten Wechsel persönlich einzulösen. Dessen Gegenstand ist nichts weniger, als ein „Eheunternehmen“ zu gründen, und Mill verrät dem innerlich empörten Norton, dass er seine eigene Tochter Fanni als Tauschware, sprich Ehefrau, für Slook auserkoren hat. Natürlich ignoriert er, dass Fanni bereits in den armen Edoardo verliebt ist, mit dem sie eben ein heimliches Stelldichein hat. Als Mill dem jungen Mann begegnet, gibt ihn Norton geistesgegenwärtig als neuen Buchhalter aus. Slooks Ankunft in seiner kolonialen Kleidung und sein fremdartiges Benehmen lösen Heiterkeit und Empörung aus. Slook ist von Fanni angetan, doch diese fordert ihn resolut auf, auf seinen Wechsel zu verzichten, da sie ihm sonst die Augen auskratzen würde. Der hinzukommende Edoardo rät ihm mit Nachdruck, nach Kanada zurückzukehren,

und droht, ihm die Adern aufzustechen, falls er sich bei Mill beschwert. Clarina hört mit Genugtuung, dass die Hochzeit wohl platzen werde, denn sie weiß selbst, wie man sich als Verliebte fühlt. Norton warnt den Kaufmann, dass die ihm angebotene Ware – Fanni – mit einer Hypothek belegt sein könnte. Langsam dämmert es dem gutmütigen Slook. Dem erwartungsvollen Mill erklärt er, dass die Ware zwar seinen Anforderungen entspreche, aber dass er sie ohne weitere Angaben ausschlage. Mill ist über diese Eröffnung empört und fordert Slook zum Duell. Der Kanadier ertappt die beiden Liebenden und nimmt sie ins Gebet. Da ihm das Paar eigentlich sympathisch ist, überschreibt er den Wechsel kurzerhand auf Edoardo, den er auch noch als seinen Erben einsetzt. So erspart er sich die Mühe der Heirat zwecks eigener Kinder als Erben. Fanni ist außer sich vor Freude und Dankbarkeit. Mill übt sich inzwischen im Duellieren. Als Slook plötzlich vor ihm steht, erschrickt er zu Tode, obwohl dieser statt Pistolen Friedenspfeifen mitgebracht hat. Edoardo fordert die Einlösung des überschriebenen „Heiratswechsels“. Mill fühlt sich von allen verraten, doch Slook hält ihm sein unvorsichtiges Geschäftsgebaren vor. Als Mill erfährt, dass Edoardo Milfort ein Ehrenmann und sogar Slooks Erbe ist, lenkt er ein, und alle freuen sich über die Seelengröße des Fremden, die zu ihrem Glück führt.

*Reto Müller*

## La cambiale di compositore?

### Hintergründe zu Rossinis venezianischem Operndebüt

Es ist eine Binsenweisheit, dass sich die Kunstform Oper überhaupt erst – und im ursprünglichen Sinne überhaupt nur – während einer Aufführung vor Publikum ereignet. Um genau dies zu gewährleisten, braucht es den institutionellen Rahmen eines Theaters mit seinen Sängern auf, den Orchestermusikern vor und den vielen Mitarbeitern hinter der Bühne. Diese stehen bei einem Direktor – historisch gesprochen: bei einem Impresario – unter Vertrag. Die scheinbare Banalität dieser produktionspraktischen Seite von Oper wird zur konkreten Hypothek, wenn man bedenkt, dass die wenigsten Partituren der Operngeschichte (und zumal noch zur Zeit Rossinis) in der einsamen Komponistenstube und völlig unabhängig vom Theatersystem und seinen aufführungspraktischen Gegebenheiten entstanden sind. Sie waren vielmehr Auftragswerke, komponiert unter den Vorgaben einer lokalen Theaterpraxis. Nehmen wir als Beispiel hierfür ein freies Unternehmer-Theater wie das venezianische Teatro San Moisè, an dem Rossini in der Herbstsaison 1810 mit *La cambiale di matrimonio* debütierte. Der Erhalt einer *scrittura* (eines Kompositionsvertrags) durch den verantwortlichen Impresario bedeutete also nichts weniger als die Schaffung der „Urzelle“ einer Oper, die sich dann unter den Maßgaben spezieller Möglichkeiten vor Ort bis zur „Geburtsstunde“ der Premiere herausbilden konnte. Dem Impresario kam dabei eine zwar nicht immer

leicht nachweisbare, aber dennoch besondere Bedeutung zu, denn er beeinflusste einen großen Teil der Rahmenbedingungen, wie z. B. die Auswahl der Gesangssolisten und des Textbuches. Dieser Aspekt von Operngeschichte verblasst gewöhnlich im Laufe der Zeit, sicherlich auch, weil Dokumente wie Verträge, Abrechnungsbücher oder Geschäftsbriefe nur selten den Weg in Archive gefunden haben. Auch sind wir weitaus mehr darauf fixiert, die Geschichte der Kunstform Oper als eine Chronologie überlieferter Partituren zu lesen und weniger als eine Geschichte regionaler Produktionsteams, in denen der Komponist (auch noch zur Zeit Rossinis) längst nicht die Zentralgestalt war, von der alle künstlerischen Impulse für die Aufführung ausgingen. Was also wissen wir über das kleine, aber traditionsreiche Teatro San Moisè, unweit der Piazza San Marco gelegen, und über seinen Impresario Antonio Cera, der es dem 18-jähri-



Straßenschild in Venedig, wo einst das Teatro San Moisè stand. Darüber eine Gedenktafel für Rossinis Debüt als Opernkomponist 1810.



*Mlle de Raucourt, Pächterin des Teatro San Moisè in Venedig, vor Antonio Cera.*

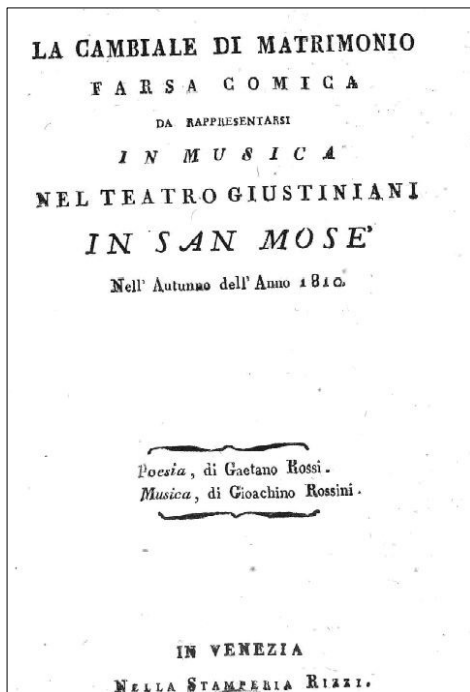
gen Rossini ermöglichte, mit einer einaktigen Farsa zu debütieren? Wie war seine Perspektive auf das Theater, wie seine Strategien, und wie reagierte er auf Unvorhergesehenes?

Biographische Informationen zu Cera sind der Rossini-Forschung bislang nicht bekannt. Sein Name ist uns ausschließlich im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als venezianischer Theaterleiter überliefert sowie in den Jahren 1816 bis 1818 als Impresario von italienischen Gastspielen in München und Wien. Die Theaterchroniken weisen ihn erstmals in der Herbstsaison 1808 nach, in der Cera zwei Wiederaufnahmen von Opern Stefano Pavesis und Giovanni Simone Mayrs produzierte. Gemessen an der Anzahl von Opern pro Saison, die er in den darauffolgenden

*stagioni* produzieren sollte, erscheint das wenig. Und nicht zuletzt die Wahl zweier schon gespielter – d. h. am Markt „erprobter“ Opern – sieht danach aus, als würde hier jemand seine ersten, bedachten Schritte als Impresario wagen. Auch sein eigenes Vertragsverhältnis zum Theaterbesitzer lässt sich als Zeichen eines die finanziellen Risiken bedenkenden Handelns interpretieren: Erst in der Spielzeit von Rossinis Farsadebüt, also 1810, pachtete er das Teatro San Moisè direkt von der Eigentümerfamilie Giustiniani (seit 1793 gehörte es dem Familienzweig der Giustiniani delle Zattere). Davor war er lediglich Unterpächter einer namhaften französischen Schauspielerin, die nach dem Untergang der Republik Venedig und dem ab 1805 von Napoleon geschaffenen Regno d'Italia auch in Venedig französischsprachiges Theater etablierte. Protegiert von Napoleon und seinem Stiefsohn, dem italienischen Vizekönig Eugène de Beauharnais, machte Françoise Raucourt das Teatro San Moisè ab 1807 zu einem Zentrum des französischen Theaters in Venedig, wo unter den neuen Gesetzen der napoleonischen Kulturpolitik seit 1806 nur noch vier der vormals acht aktiven venezianischen Theater Aufführungslizenzen erhielten. Die politische und ökonomische Krisen- und Umbruchzeit einer europäischen Kriegsepoche wirkte sich unmittelbar auf das Theaterwesen aus, verschärfte die ohnehin schwierige Theaterfinanzierung, beeinträchtigte die Mobilität von



Sängern, Musikern und Komponisten und zwang – ganz allgemein gesprochen – die venezianischen Theater zu rasch produzierbaren, kostengünstigen Formaten wie den einaktigen Farse, die mit wenigen Solisten, ohne Chor und meist mit nur einem Bühnenbild auskamen. Während die komischen Genres in Kombination mit Balletten in Venedig an Theatern wie dem San Moisè oder dem San Benedetto blühten, war die am Teatro La Fenice produzierte ernste Oper weitaus schwerfälliger zu realisieren, weil teurer und mit größerem Ausstattungsaufwand verbunden. So konnte dieses „erste“ Haus in der Lagunenstadt zu vielen *stagioni* dieser Jahre gar nicht öffnen, denn es fanden sich kaum Bewerber um die Position des Impresario, der genügend eigene Kapitaldeckung (meist durch den Erwerb von Glücksspiellizenzen) und Risikobereitschaft aufbringen konnte oder wollte. In diesem Kontext erscheint Cera als ein relativ „unerfahrener“ Theaterdirektor, der nicht als ein „alter Hase“ in eine Krisenzeit hineinstrauchelte, sondern während einer solchen groß wurde und darin Chancen zu nutzen wusste. Und die gingen hoch hinaus: Während Rossini für ihn komponierte, verhandelte der Impresario des kleinen Teatro San Moisè mit der Theatergesellschaft des La Fenice und bewarb sich als einziger Kandidat um die Leitung dieses großen Hauses für die Karnevalsspielzeit 1811. Ceras Bewerbung wurde aufgrund des aufgestellten Kos-



tenplans zur Spielzeitfinanzierung jedoch abgelehnt; dass dieser aber nicht unrealistisch war, sondern an den finanziellen Engpässen auch der Theatergesellschaft selbst scheiterte, zeigt die Tatsache, dass sich niemand anderes fand und daher das La Fenice wieder einmal geschlossen blieb.

Vom Unterpächter der Raucourt zum Fenice-Kandidaten innerhalb weniger Jahre: Anders als die anderen Impresari in Venedig schien Cera doch so erfolgreich agiert zu haben, dass er überhaupt über mehrere Spielzeiten als Impresario aktiv bleiben konnte und im instabilen Theatersystem der Zeit länger als andere „überlebte“. Seine stetige Steigerung an Produktionen pro Spielzeit sowie sein sich rasch herausbildendes Netzwerk an Gesangssolisten und Komponisten mögen

Venegia 9 Genaro 1812 36  
 La maggiore compiacenza m' affretto d' annunziar  
 che per darvi conto di bene al mio diletto figlio  
 con la forza d' inganno felice; non fu niente  
 ma vero favore, mentre il Reale si entusiasmò  
 della Sinfonia. Ho al fine del finale agitando  
 sempre al de sotto m'ha; e finiti le forze  
 chiamato nel ballo a ricevere di benedizioni  
 non solo a di present che di rado. con tutta me-  
 ritava le Dio, che può andar lontano l'aver dato del  
 mio seno un giovane de la guida pochi anni  
 fuori un avvenimento dell' Italia. e l'entusiasmo che  
 commovente non è nuovo, ma il suo effetto passato  
 in Rossini. Le annuncio pure che l'Opera  
 to per tre parte una in Ramonca, una  
 in Cuzzano ed una in Comasco. Desidero l'Occa-  
 sione d' andr a Bologna per poterla mettere  
 d' istante per intelligenza degnamente. Probabile  
 nuova un abbato più mezzo della mia Anna,  
 e mi debbo

Antonio Cera  
 Impresario di S. Moisé

Antonio Cera an Anna Guidarini (I-Nvivazza)

der Grund für die unternehmerische  
 Stabilität gewesen sein. Die Zahlen der  
 Opern, die er wiederaufgenommen bzw.  
 neu produziert hat, sind für die veneziani-  
 sche Theaterszene dieser Jahre singulär:  
 innerhalb seiner dreizehn Spielzeiten am  
 Teatro San Moisé von 1807 bis 1813 reali-  
 sierte er 78 Opern (einaktige *farse* und  
 zweiaktige *opere buffe*), davon 36 Urauf-  
 führungen und 42 Wiederaufnahmen älter-  
 er Werke. Allein in der Debütanten-Spiel-  
 zeit von Rossini im Herbst 1810 produ-  
 zierte Cera fünf neue Opern und eine  
 Wiederaufnahme. Angeführt wird die  
 Namensliste der Komponisten, die wäh-  
 rend seiner Tätigkeit sein personales  
 Rückgrat bildeten, von Giuseppe Farinelli  
 und Pietro Generali, gefolgt von Stefano  
 Pavesi und Carlo Coccia. Rossini steht hier

an fünfter Stelle mit den fünf unter Cera  
 entstandenen *Farse*, einschließlich der  
 Wiederaufnahme von *L'inganno felice*, die  
 gleich nach der Uraufführung in der Kar-  
 nevalssaison in der darauffolgenden Früh-  
 lingsspielzeit 1812 erfolgte. Das ist ins-  
 fern erstaunlich, als Rossini ja noch kein  
 arrivierter Komponist war wie die anderen  
 genannten Namen: sein kometenhafter  
 europäischer Aufstieg der Folgejahre spie-  
 gelt sich also schon im Kleinen in der Auf-  
 führungsstatistik des Teatro San Moisé,  
 und das noch vor der Uraufführung von  
*Tancredi* im Jahr 1813.

Dank des erhalten gebliebenen und vielzi-  
 tierten Briefs von Cera an Rossinis Mutter  
 Anna Guidarini, den der Impresario am  
 Tag nach der Premiere von *L'inganno  
 felice*, also am 9. Februar 1812, schrieb,  
 wissen wir um Ceras Gespür für herausra-  
 gende Talente und seine Strategie, diese  
 über mehrere Spielzeiten hinweg an sich  
 binden zu wollen. Er schreibt: „In aller  
 Aufrichtigkeit sage ich Ihnen, als wie  
 ruhmreich es gelten muss, dass Ihrem  
 Schoß ein Junge entsprungen ist, der in  
 wenigen Jahren der Glanz Italiens sein  
 wird, und man wird merken, dass Cima-  
 rosa nicht gestorben, sondern sein Genie  
 auf Rossini übergegangen ist. Ich teile  
 Ihnen auch mit, dass ich ihn für drei *Farse*,  
 jeweils eine in der Frühlings-, Herbst- und  
 Karnevalsspielzeit, unter Vertrag genom-  
 men habe“. Sicherlich lesen sich diese  
 Zeilen in erster Linie wie eine Prophezei-

ung des Rossini-Taumels, der das musikalische Europa bald erfassen sollte. Doch spricht aus der Mitteilung, den Sohn für drei Spielzeiten unter Vertrag genommen zu haben, auch eine klare unternehmerische Strategie. Auch wenn vergleichbare Quellen fehlen, die das Vertragsverhältnis zwischen Komponist und Impresario an einem Theater dieses Zuschnitts illustrieren helfen, dürfte eine solch langfristige Bindung eines jungen Komponisten eher Ausnahme als Regel gewesen sein. Dass Cera überhaupt für drei Folgespielzeiten plante, ist so selbstverständlich auch nicht, musste er doch aufgrund der Belastung durch die Armensteuer (*tassa poveri*), die, noch von den Habsburgern eingeführt, auf jede verkaufte Eintrittskarte erhoben wurde und die alle venezianischen Impresari zu einer Flut von Bittgesuchen um deren Befreiung antrieb, die Frühlingssaison 1811 an seinem Theater schlichtweg ausfallen lassen. Cera wusste also genau, wie vielversprechend Rossini war, und dass er gut beraten war, ihn unverzüglich und so umfänglich wie möglich unter Vertrag zu nehmen, solange er noch nicht von Impresari größerer Häusern besonders in Venedig „entdeckt“ wurde. Dass sich das Kräfteverhältnis zwischen Cera und Rossini dann doch so schnell zuungunsten des Impresarios verändern sollte, war wohl nicht vorhersehbar: Rossini formulierte zum einen schon früh eigene Präferenzen im Hinblick auf die Auswahl der Librettisten, was zu Span-



Die erste Fanni (Sammlung Ragni, Neapel)

nungen geführt haben dürfte. Zum anderen hatte er durch Vertragsangebote anderer Theater – wie ab Mai 1812 des La Fenice für *Tancredi* – dann schon wenige Monate nach Unterzeichnung der Cera-Verträge weitaus bessere und karrierefördernde Optionen. Das konnte natürlich Cera nicht verborgen bleiben, und so sind seine Verstimmungen mit Blick auf die verspätete Ankunft Rossinis im Herbst 1812 sowie die „Intrigen“ (wie immer sie auch motiviert sein mochten) um die Uraufführung von *Il signor Bruschino* 1813 vor diesem Hintergrund verständlich: Cera verlor so schnell diesen Ausnahmekomponisten und damit auch das neue künstlerische Großkapital für sein Theater. Es scheint alles andere als ein Zufall zu sein, dass Ceras venezianische Tätigkeit auf-

grund von Verschuldung bzw. fehlender Finanzierung endete, genau als Rossini im Frühling 1813 mit *Tancredi* am La Fenice und dann auch noch mit *L'italiana in Algeri* am San Benedetto reüssierte. Um Rossini in Venedig zu hören, musste man nun nicht mehr in das San Moisè gehen.

Doch zurück zu *La cambiale di matrimonio* im Herbst 1810: Wir wissen lediglich aus den Erinnerungen von Arcangelo Boccoli, dass Rossini womöglich durch die Vermittlung des Sängerehepaars Giovanni und Rosa Morandi, das mit den Eltern Rossinis gut bekannt war, seine erste *scrittura* von Cera erhielt. Aber hier war allem Anschein nach einer jener Zufälle im Spiel, der so oft schon das Glück unentdeckter Talente gemacht hat. Es wäre unwahrscheinlich, wenn Rosa Morandi, die in der Herbstspielzeit selber zum ersten Mal von Cera am Teatro San Moisè engagiert war, sogleich mit der Tür ins Haus gefallen wäre und den jungen Rossini empfohlen hätte. Tatsächlich plante Cera für den Herbst fünf Uraufführungen von fünf verschiedenen Komponisten – darunter auch der große Erfolg von Generalis *Adelina* –, und verpflichtete erfahrene (Raffaele Orgitano und Luigi Calegari) bzw. sehr renommierte Komponisten (Generali und Farinelli). Die letzte Uraufführung – in der Spielzeitdisposition eine Position mit geringem Risiko, konnte man doch bei einem Fiasko mit wenig Aufwand eine der vorangegangenen Produktionen als Ersatz ansetzen –

wurde möglicherweise einem Debütanten übertragen: nicht Rossini, sondern – der vagen Erinnerung Boccolis folgend – einem „Deutschen“, der aber aus bislang ungeklärten Gründen entweder nicht rechtzeitig anwesend sein konnte oder sich mit der Fertigstellung der Partitur zeitlich verschätzte. Es könnte sich um Johann Caspar Aiblinger gehandelt haben, einen Schüler Peter von Winters, der während seiner Studienjahre in Italien (ab 1803 in Vicenza lebend) auch unter der Protektion von Simone Mayr stand, der ihn nach Venedig empfohlen haben dürfte. Es braucht kaum Fantasie und nur geringe Ahnung von der schnellen Kommunikation im Theateralltag, um sich die Situation am Beginn der Herbstspielzeit hypothetisch vorzustellen:

Als im Sängerensemble durchsickert, dass Aiblinger ausfällt, geht Rosa Morandi zu Cera und empfiehlt den jungen Rossini, der in Musikerkreisen in Bologna von sich reden macht. Cera, vielleicht beflügelt vom guten Saisonstart durch die *Adelina*-Premiere, gibt seine Zustimmung, zum einem weil die Morandis verlässliche und wertzuschätzende Künstler sind, die viel herumkommen, zum anderen weil das Risiko gering bleibt, wenn ein unbekannter Debütant einen anderen ersetzt und die Gage damit gleichfalls niedrig gehalten werden kann. Also allem Anschein nach ein Komponistenwechsel: *La cambiale di compositore*! Rossini wird infor-

miert, reist unverzüglich an, komponiert rasch und platziert seinen ersten Erfolg. Damit ist er im Geschäft. Wir können die Situation noch weiterspinnen: Cera lässt Aiblinger nicht fallen, sondern verschiebt diese Produktion auf die sich unmittelbar anschließende Karnevalsspielzeit, in der tatsächlich sein Einakter *La burla fortunata ossia Li due prigionieri* am 10. Januar 1811 zur Uraufführung kam. Cera wird überlegt haben, wann er Rossini wieder engagieren kann – doch der systemische Planungsvorlauf von gut einem Jahr sowie die hohe Anzahl an Komponisten, die er unter Vertrag hat,

lassen erst einmal keine Lücke entstehen. Zusätzlich muss er – wie erwähnt und sicherlich erst im letzten Moment – die kommende Frühlingssaison aufgrund der finanziellen Belastungen durch die Armensteuer ausfallen lassen, womit sich die geplanten Produktionen in die Herbstsaison verschoben haben könnten. Für den Karneval 1812 bietet er Rossini dann seinen zweiten Vertrag an. Die „Urzelle“ von *L'inganno felice* ist entstanden.

*Richard Erkens*

*Deutsches Historisches Institut Rom*

## Übersicht

Interpreten der Uraufführung, Venedig, Teatro San Moisè, 3. November 1810:

**Luigi Raffanelli** (Tobia Mill, Bass), **Rosa Morandi** (Fanni, Sopran), **Tommaso Ricci** (Edoardo Milfort, Tenor), **Nicola De Grecis** (Slook, Bass), **Domenico Remolini** (Norton, Bass), **Clementina Lanari** (Clarina, Mezzosopran).

---

## Ouvertüre

### 1. Introduction

*Non c'è il vecchio sussurrone*  
Rezitativ

### 2. Duett Fanni-Edoardo

*Tornami a dir che m'ami*  
Rezitativ

### 3. Kavatine Slook, mit Pertichini

*Grazie... grazie... caro amico!*  
Rezitativ

### 4. Terzett Fanni-Edoardo-Slook

*Darei per sì bel fondo*  
Rezitativ

### 5. Arie Clarina

*Anch'io son giovane*  
Rezitativ

### 6. Duett Tobia-Slook

*Dite presto, dove sta*  
Rezitativ

### 7. Rezitativ und Arie Fanni

*Come tacer – Vorrei spiegarvi il giubilo*  
Rezitativ

### 8. Finale

*Porterò così il cappello*

---

Orchesterbesetzung: Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Fagott, 2 Hörner, Streicher (Violinen I u. II, Bratschen, Violoncello, Kontrabass); Cembalo/Fortepiano.

## Interview mit Lorenzo Regazzo als Regisseur

*Als Sänger und Dozent der Akademie BelCanto bist du schon lange Stammgast bei ROSSINI. Wie gehst du dieses Jahr mit deiner neuen Rolle als Regisseur um?*

Ich würde sagen, so, wie ich es immer gemacht habe, seit ich mit diesem wunderbaren Festival zusammenarbeite: mit höchster Achtung vor Rossinis Stil und mit größter Aufmerksamkeit für die jungen Talente, die im Sommer so zahlreich an den Kursen und Produktionen mitwirken. Wir Lehrer sollten versuchen, den jungen Sängerinnen und Sängern ein Verständnis dafür zu vermitteln, was technisch grundlegend ist für den (Bel)Canto und das „recitar cantando“, den „rezitierenden Gesang“.

*Beim Festival warst du in vielen Buffo-Rollen zu erleben, wie etwa zuletzt als Don Parmenione in L'occasione fa il ladro, und es scheint, als wäre La cambiale dein Stück. Was fasziniert dich an dieser Oper?*

Vergessen wir nicht, dass ich in Wildbad auch viele ernste Rollen gesungen habe, sogar sehr ernste, wie Maometto II, Assur in *Semiramide*, die Titelrolle in *Mosè* und den perfiden Podestà in *La gazza ladra* (die alle auch bei Naxos erschienen sind). In meiner Gesangskarriere habe ich es immer als selbstverständlich aufgefasst, mich sowohl in der Seria als auch in den Rossini-Rollen der Kategorie des „buffo-nobile“ (der adelige Buffo) wie Mustafà

in *L'italiana in Algeri* zu bewähren. Bei *La cambiale* fasziniert mich besonders der Gedanke an einen extrem jungen Rossini, der Musik schreibt, die sich bereits in wunderbarer Weise fürs Theater eignet.

*Gibt es deines Dafürhaltens auch ernste, schwierige Aspekte in der Oper und wie gehst du damit in der Inszenierung um?*

*La cambiale di matrimonio* ist der vollständige Triumph der Leichtigkeit, des Komischen, wie es in seiner Farsentradition überliefert wurde (*Cambiale* ist ja auch eine Farse!). In Venedig, das darf man nicht vergessen, ist die Tradition der Commedia dell'Arte und der *canovacci* (der Szenarien des Stehgreiftheaters) des 16. Jahrhunderts bis zu den Goldoni-Reformen stets lebendig geblieben. In Rossinis Farsen bewegen sich die Darstellenden schon in einem aktualisierten bürgerlichen Rahmen, aber die Masken der vielen Pantalones, Arlecchinos und Kolumbinen zeigen sich ganz deutlich im Laufe der Handlung und dem Aufeinanderprallen der Charaktere.

Allerdings kann ich vorwegnehmen, dass in meiner Inszenierung ein „gewisser“ nerviger und großspuriger Regisseur vorkommt, der bemüht ist, diese Art von Theater „ernst“ und unsinnig zu gestalten, die eigentlich leicht, fröhlich und im völligen Einklang mit der Musik sein soll.



*Die Bühne im Kurtheater ist bezaubernd, allerdings auch in gewissem Sinne etwas einschränkend. Inwieweit ist deine Arbeit an die spezifischen Gegebenheiten angepasst?*

Ich liebe das kleine Kurtheater: eine Miniaturspielstätte, wo Publikum, Orchester und Bühne näher zusammenkommen, was zu einer optisch raffinierten Theaterarbeit mit den Rollen anregt, die für die Dramaturgie der Buffo-Opern

im Allgemeinen und der Rossini-Farsen im Speziellen ohnehin unerlässlich ist. Im Kurtheater entsteht immer eine familiäre, fast informelle Atmosphäre zwischen den Künstlerinnen und Künstlern und dem Publikum, die auch magisch ist. Dank Rossini verlässt man das Kurtheater mit einem erhöhten Glücksgefühl!

*Interview und Übersetzung:  
Susanna Werger*

## Biografien

### Jacopo Brusa

(Musikalische Leitung) studierte Klavier, Cembalo und Orgel in Pavia, Mailand, Triest, Smarano, Hamburg und Amsterdam. Nebenbei nahm er Dirigierkurse beim Wiener Musikseminar unter Erwin Acel, bei Pietro Mianiti in Parma und bei Antonino Fogliani in Triest. Er leitete das Vokalensemble TOCH in Amsterdam und den Chor der Stadt Mailand, mit dem er 2008 Faurés *Requiem* und Vivaldis *Gloria* aufführte. Als Solist wirkte er bei zahlreichen Konzertsreihen mit, darunter die Pomeriggi musicali und Musica nella liturgia in Mailand, Vox Organi in Lodi, die Klankruimte in Rood licht und Orgel Concerten in Amsterdam, sowie in Alkmaar bei den Kaasmarktconcerten und dem Sankt Johannes Internationale Orgelfestival 2011 in Kopenhagen. Er ist außerdem künstlerischer Leiter des Internationalen Orgelwettbewerbs Camillo Guglielmo Bianchi in Varzi und arbeitete bei ROSSINI IN WILDBAD als Korrepetitor. Am Teatro G. Fraschini Pavia ist er als Assistent der künstlerischen und musikalischen Leitung und Korrepetitor in sämtliche Produktionen involviert. Kürzlich war er in dieser Rolle auch bei einer *Rigoletto*-Produktion in Messina aktiv. Seine Projekte der letzten Jahre umfassen die musikalische Leitung von *La serva padrona* in Pavia, *La Cenerentola* beim Piccolo Festival del Friuli Venezia Giulia, *L'inganno felice* sowie *La traviata* in Pavia.

### Lorenzo Regazzo

(Regie, Bühne) ist einer der bekanntesten Rossini- und Mozartinterpreten seiner Generation und stand weltweit auf zahlreichen Bühnen. Einige Highlights seiner Karriere in jüngerer Zeit umfassen *Così fan tutte* in London, Bilbao und Los Angeles, *Don Giovanni* am Teatro Real Madrid und an der Mailänder Scala, *Le nozze di Figaro* bei den Salzburger Festspielen und an der Opera Garnier Paris, *L'italiana in Algeri* in Turin, am Moskauer Konservatorium sowie am Nationaltheater Tokio, *Il barbiere di Siviglia* am Teatro Comunale Bologna, der Berliner Staatsoper, *La Cenerentola* in Muscat, beim ROF in Pesaro und als Opernfilm der RAI mit Regisseur Carlo Verdone. Er arbeitete mit den wichtigsten Dirigenten seines Fachs zusammen, darunter Jacobs, Haim, Marcon, Christie, Spinosi, Alessandrini, Dantone, Rousset und Harnoncourt. Mit der Aufnahme von „Chante Venise“ wurde er 2003 mit dem Orfeo d'oro als bester männlicher Interpret ausgezeichnet. 2005 erhielt er einen Grammy für seine *Don Giovanni*-Aufnahme. Seit einigen Jahren ist er als Regisseur tätig und realisierte in Treviso und Ferrara Neuproduktionen von *Don Giovanni* und *La Cenerentola* sowie der Da Ponte-Trilogie von Mozart am Teatro Olimpico Vicenza. In Bad Wildbad ist er seit 13 Jahren als Sänger und Dozent der Akademie BelCanto aktiv und auf zahlreichen CD-Aufnahmen vertreten.





Jacopo Brusa



Lorenzo Regazzo



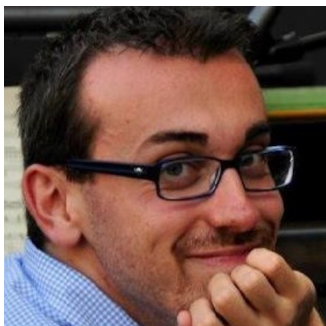
Claudia Möbius

### **Claudia Möbius**

(Kostüme) studierte Modedesign in Berlin. Seit 2003 führt sie in Berlin Prenzlauer Berg ein eigenes Kostüm- und Modeatelier. Sie entwirft Kostüme für Schauspiel, Oper, Tanztheater, Film sowie für Artistik und Eiskunstlauf. Sie arbeitete u. a. mit Daniel Karasek am Staatstheater Wiesbaden, im deutschen Kino mit Rolf Hoppe und Karl Dall, Christoph Hagel, den Berliner Symphonikern und Alfred Bielek an Mozarts *Così fan tutte* im Berliner E-Werk zusammen, überdies für die Berliner Varietés „Wintergarten“ und „Chamäleon“. Darunter das Cross-Genre-Spektakel *Marquis de Sade* der Gregor Seyffert Compagnie im Kraftwerk Vockerode/Dessau, für das sie futuristisches Neo-Rokoko-Design entwarf und umsetzte. Sie stattete die weltweit erst dritte Inszenierung von Franz Schrekers Zauberoper *Der Schmied von Gent* an der Oper Chemnitz mit Kostümen und die Uraufführung von G. G. Márquez' *Cien años de soledad* als Tanztheater am Theater Regensburg aus. Bei ROSSINI IN WILDBAD hat sie 2004 mit *Ciro in Babilonia* debütiert und ist seither alljährlich hier kreativ.

### **GianLuca Ascheri**

(Musikalische Assistenz / Tafelklavier) arbeitet als Korrepetitor und Klavierbegleiter an verschiedenen Häusern in Italien. Seit 2008 ist er Maestro di sala am Teatro Chiabrera in Savona. Er begleitete Wettbewerbe und Masterclasses von Renata Scotto, Fiorenza Cedolins, Leo Nucci, Luciana Serra, Carlo De Bortoli und Gabriella Ravazzi, und arbeitete mit namhaften Dirigenten zusammen, darunter Christopher Franklin, Fabrizio Carminati und Maurizio Arena. Seit 2011 arbeitet er mit der Associazione Spazio Musica in Genua zusammen. Am Teatro Municipale Piacenza ist er seit 2015 aktiv. Im Stuttgarter Dom leitete er 2013 die *Petite messe solennelle* mit dem Stuttgarter Oratorienchor, 2014/15 gestaltete er an der Oper Nizza als Chorpianist Produktionen von *Peter Grimes*, *Guillaume Tell* und *Semiramide*. 2015 und 2016 war er Mitarbeiter bei *Nabucco* in Oberammergau, 2017 bei *Der fliegende Holländer*. Seine jüngsten Engagements umfassen *Il turco in Italia* in Turin, *Nina ossia La pazza per amore* in Taranto und Savona, *Il corsaro* und *Petite messe solennelle* in Piacenza.



GianLuca Ascheri



Matija Meić



Eleonora Bellocci

### **Matija Meić**

(Tobia Mill, Bariton) studierte an der Musikhochschule Blagoje Bersa, an der Musikakademie in Zagreb sowie in Wien. Während seines Studiums debütierte er als Levi in Ivan Zajcs Oper *Nikola Šubić Zrinjski* am Kroatischen Nationaltheater in Zagreb. Zu seinem dortigen Repertoire gehören u. a. Rossinis Figaro, Schounard (*La bohème*), Belcore (*L'elisir d'amore*) und Blagoje (*Der Schuster von Delft*). Beim Sommerfestival in Dubrovnik sang er Guglielmo (*Così fan tutte*), mit dem er 2015 am Münchner Gärtnerplatztheater debütierte, wo er seit der Spielzeit 2016/17 Ensemblemitglied ist. Bei den Bregenzer Festspielen verkörperte er Ping (*Turandot*) 2016, am Münchener Staatstheater 2017 dann Leporello (*Don Giovanni*). 2017/18 war er in verschiedenen Rollen am Gärtnerplatztheater zu erleben, als Dandini (*La Cenerentola*), Peter (*Hänsel und Gretel*), Lord Cecil (*Maria Stuarda*) sowie Don Giovanni (*Don Giovanni*). Bei ROSSINI IN WILDBAD war er 2014 Don Alvaro in *Il viaggio a Reims*, 2015 Taddeo in *L'italiana in Algeri* und Carlo d'Anjou in *Il verspro siciliano*, wovon gerade die CD erschienen ist.

### **Eleonora Bellocci**

(Fanni, Sopran) studierte neben Gesang auch Hörakustik in ihrer Heimatstadt Florenz. Unter Alberto Zedda sang sie 2015 die Giulia in *La scala di seta* an der Lunenburg Academy of Music Performance in Kanada, 2016 nahm sie an seiner Accademia Rossiniana in Pesaro teil und trat in *Il viaggio a Reims* als Corinna auf. Bei der Accademia des Maggio Musicale in Florenz debütierte sie als Zerlina in Aubers *Fra Diavolo* und sang dort auch im Teatro Goldoni Gretel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* und Daria Garbinati in *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* von Donizetti. Als Ernestina in Salieris *La scuola dei gelosi* trat sie 2017 in diversen italienischen Theatern auf: Legnago, Chieti, Belluno, Verona, Jesi und Florenz. Sie war außerdem die Königin der Nacht in *La piramide di luce*, einer neuen Adaptation der *Zauberflöte*, Berta in *Il barbiere di Siviglia* und Clorinda in *La Cenerentola* in Brescia, Pavia, Cremona und Como. Dieses Jahr war sie in Florenz bereits als Frasquita in *Carmen* zu erleben sowie als Isabella in *L'inganno felice* am Teatro Olimpico Vicenza.



Xiang Xu

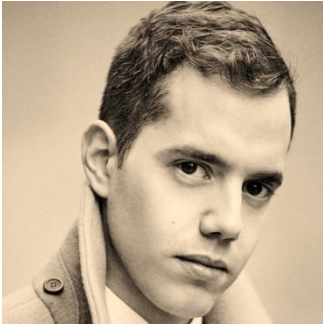
Roberto Maietta

### **Xiang Xu**

(Edoardo Milfort, Tenor) kam durch sein Gesangsstudium vom chinesischen Shenyang an die Hochschule für Musik in Karlsruhe, wo er 2016 abschloss. Schon während seines Studiums begann er seine Bühnenaktivität in China und Europa. Am Pekinger Nationaltheater trat er 2013 in der Rolle des Tamino auf, beim ROF 2015 sang er Libenskof in *Il viaggio a Reims*. 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. 2017 war er als Juniper in *Die Brücke von San Luis Rey* und Arbace in *Idomeneo*, ebenfalls in Karlsruhe, auf der Bühne. Er war 2016 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. Bei ROSSINI IN WILDBAD debütierte er im vergangenen Jahr in *Aureliano in Palmira* (Oraspe) und *Eduardo e Cristina* (Atlei).

### **Roberto Maietta**

(Slook, Bariton) debütierte noch während seines Studiums 2010 als Masetto zum Saisonstart des Orchesters Padova und Veneto. 2014 wurde er Mitglied im Opera Studio-Ensemble in Genua, wo er als Protagonist in *Le nozze di Figaro* debütierte. Als Sieger des Gesangswettbewerbs Toti dal Monte (2015) sang er Masetto in Treviso sowie am Teatro Comunale in Ferrara. Ferner war er am Teatro Petruzzelli in Bari 2015 Schaunard und 2016 Pritschitsch in *Die lustige Witwe*. Maietta trat in mehreren Mozart-Partien (Don Giovanni, Guglielmo, Alfonso) auf und übernahm Rossini- und Belcanto-Rollen wie Slook, Gaudenzio (*Il signor Bruschino*), Tarabotto (*L'inganno felice*), Malatesta (*Don Pasquale*) und Enrico (*Il campanello*). Er sangt den Buffo Garofolo in Jommellis *Il cacciatore deluso* in Tübingen in 2017. 2018 debütierte er im Teatro La Fenice in Venedig als Bogdanowitch in der *Lustigen Witwe*. Bei ROSSINI IN WILDBAD debütierte er 2016 als Raimbaud in *Le comte Ory*, kehrte 2017 als Martino (*L'occasione fa il ladro*) wieder und erhielt den Publikumspreis des internationalen BelCanto-Preises.



Javier Povedano



Maria Rita Combattelli

### **Javier Povedano**

(Norton, Bassbariton) begann seine musikalische Karriere als Klarinetttist. Der Gesang kam 2012 hinzu. Während seiner Ausbildung studierte er die Rollen des Don Pedro aus *El barberillo de Lavapiés*, Schaunard sowie Papageno. Seine Vokalstudien perfektionierte er u. a. bei Alberto Zedda und derzeit bei Juan Lomba und Carlos Chausson. Seit 2015/16 wirkt er beim Opera (e)Studio in Teneriffa mit, wo er, ebenso wie am Teatro Comunale di Bologna, Bartolo und Antonio in *Le nozze di Figaro* sang. In der Spielzeit 2016/17 gab er den Dancaïre (*Carmen*) und die vier Baritonrollen in *Les contes d'Hoffmann* im Auditorio de Tenerife, außerdem wirkte er bei der Uraufführung von Lorenzo Palomos *Dulcinea-Prolog Aldonza y Alonso* als Don Quixote und Fernando mit. 2017/18 war er als Colas in *Bastien und Bastienne* mit Forma Antiqua am Teatro Real de Madrid zu erleben; er gestaltete ein Recital mit Werken von Poulenc und Honegger als Sänger und Klarinetttist beim XVIII. Ciclo de Lied in Santiago de Compostela. Im Auditorio Manuel de Falla Granada sang er den Belcore in *L'elisir d'amore*.

### **Maria Rita Combattelli**

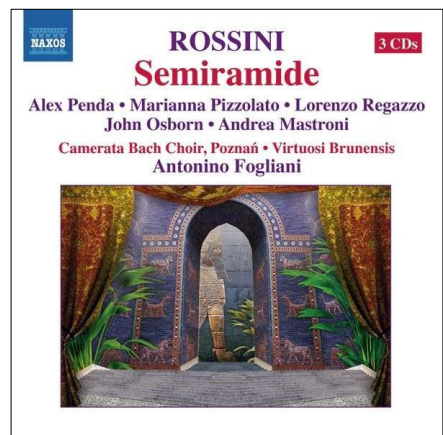
(Clarina, Sopran) ist in Rom geboren und studierte am Konservatorium G. Briccialdi in Terni bei Ambra Vespasiani, und ferner bei Luciana Serra, Stephen Kramer, Sonia Ganassi, Damiana Mizzi und aktuell bei Elizabeth Norberg-Schulz. Sie ist gegenwärtig Mitglied der Accademia del Maggio Musicale in Florenz. 2015 gab sie ihr Debüt als Barbarina in *Le nozze di Figaro* und Zerlina in *Don Giovanni* beim Rome Opera Festival sowie als Celidora in *L'oca del Cairo* (Mozart) unter Rodolfo Bonucci. Beim Reate Festival 2016 gab sie die Juliet in *The little Sweep* unter Fabio Luisi. Am Teatro di San Carlo Neapel, Teatro Argentina in Rom, Teatro Sociale in Rovigo, am Teatro Comunale in Treviso sowie am Teatro Flavio Vespasiano in Rieti sang sie Pamina in Mozarts *Zauberflöte* unter Germano Neri. Unter Paolo Ciociola sang sie 2017 in Pergolesis *Stabat mater*. Im selben Jahr trat sie bei Nino Rotas Dittico *I due timidi – La notte di un nevrastenico* beim Reate Festival auf. Im Oktober 2017 gewann sie bei der International Lyric Competition Luciano Neroni den Sonderpreis der Nachwuchstalente Giovane promessa.



*Virtuosi Brunenses*

Die **Virtuosi Brunenses** wurden von ihrem Leiter Karel Mitáš, einem Konzertmeister der Janáček-Oper des Nationaltheaters Brunn 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 Brunn 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.







*Geldermann*

WAHRE SEKTKULTUR SEIT 1838

*Les Grands*



## WAHRE SEKTKULTUR SEIT 1838

Getreu der Gründertradition von 1838 entstehen in unserer Breisacher Kellerei feinste Geldermann Sekte in traditioneller Flaschengärung. Marc Gauchey, Chef de Cave, kreiert die charaktervollen Cuvées mit deutsch-französischer Handwerkskunst.

## Team

Intendanz und Künstlerische Leitung  
Assistenz der Festivalleitung und Finanzen  
Musikalische Leitung  
Leitung Organisation  
Assistenz Organisation  
Leitung Künstlerisches Betriebsbüro  
Assistenz Künstlerisches Betriebsbüro

Technik  
Beleuchtung  
Kostüm  
Pressesprecher  
Pressereferat und Koordination Akademie BelCanto  
Assistenz Presse  
Recherche und Wissenschaftliche Mitarbeit

Jochen Schönleber  
Uta Buchheister  
Antonino Fogliani  
Martin Schiereck  
Alice Kretzer  
Andreas Heideker  
Antonius Widmann  
Louise Kalusa  
Moussé Dior Thiam  
Michael Feichtmeier  
Claudia Möbius  
Dr. Ulrich Köppen  
Susanna Werger  
Theresa Stenzel  
Reto Müller

## Impressum

Herausgeber  
Intendant  
Grafisches Konzept  
Redaktion, Satz und Gestaltung  
Redaktionelle Mitarbeit

Verlag und Anzeigenverwaltung

ROSSINI IN WILDBAD  
Jochen Schönleber  
Renate Koch  
Reto Müller  
Susanna Werger  
Antonio Staude  
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 zum Festkonzert vom 26. Juli 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)