

JUANA



JUANA

Ópera de cámara

en tres actos

Música **Enric Palomar**

Idea y libreto **Rebecca Simpson**

Dirección escénica y vestuario **Carlos Wagner**

Escenografía e iluminación **Matthias Hönig**

Dirección musical **Harald Knauff**

Juana I de Castilla **Ulrike Schneider / Ursula Hesse von den Steinen**

Marqués de Denia **Gerd Vogel**

Catalina **Marija Kuhar**

Juan de Padilla **German Villar**

María Pacheco **Melanie Hirsch**

Conde de Benavente **Michael Nelle**

Repetidor y asistencia musical **Kay Stromberg**

Revisión y corrección castellano del libreto **Alfonso de Lucas**

Orquesta del OPERNHAUS HALLE

Coproducción del OPERNHAUS HALLE, Gran Teatre del Liceu y Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions con la colaboración de la Fundación Teatre Romea y el Goethe-Institut Barcelona

INTRODUCCIÓN

JUANA es una ópera que versa sobre la dramática y trágica vida de Juana, hija de los Reyes Católicos, que vivió encerrada la mayor parte de su larga vida, engañada y traicionada primero por su marido, luego por su padre, y más tarde por su hijo y por los nobles de Castilla, para morir finalmente encerrada en la que fue su cárcel durante más de cuarenta años, el castillo de Tordesillas. Pero Juana es también una ópera que plantea otros temas, temas que tienen que ver con la época de los hechos así como con realidades más amplias de la historia y de la vida humana.

De un lado, **JUANA** es la historia de una mujer manipulada personal y políticamente, y condenada a una absoluta falta de libertad de acción; una mujer inteligente que había recibido una sofisticada educación, de naturaleza fuerte y apasionada, dispuesta a luchar con los pocos medios que tenía a su alcance contra la injusticia de su encarcelación y contra las provocaciones caprichosas de su carcelero - el Marqués de Denia. (Sus "huelgas" esporádicas, documentadas en cartas de Denia, de no comer, de no lavarse, de no cambiarse de ropa, o de no dormir, recuerdan a las huelgas de presos políticos de nuestra era).

De otro lado, el libreto trata el episodio de la insurrección de las Comunidades de Castilla - una historia paralela de gran trascendencia tanto para Castilla como para la naciente historia de la España recién unida en un solo estado por Carlos I -, un episodio políticamente complejo y que aparece representado por los atractivos personajes de María Pacheco y Juan de Padilla.

En definitiva, lo que convierte la historia de Juana en material sumamente dramático y, en el sentido preciso de la palabra, en tragedia, es el encuentro que hubo entre Juana, presa ya en Tordesillas durante once años, con los protagonistas de la revolución de las Comunidades de Castilla, y su incapacidad en aprovechar esta única oportunidad para liberarse. Juana acabaría viviendo encerrada un total de cuarenta y seis años.

El *fallo trágico* de Juana fue no apoyar al pueblo -la burguesía y la hidalguía de las ciudades- en su empeño de gobernar el país; algo que, de haber ocurrido, hubiera sido un paso histórico en extremo revolucionario. La perdió su necesidad de seguir confiando en los nobles de Castilla -los mismos nobles que no habían hecho nada por ella en los años de su cautiverio, y que rápidamente la engañarían y la dejarían de nuevo encerrada y en manos del Marqués de Denia que tanto odiaba.

Destacamos la complejidad de los distintos temas y registros de la obra que consideramos clave para que la música pueda alcanzar su verdadera dimensión operística. En breve, la obra presenta un conjunto temático que incluye: cárcel y tortura psicológica; maquinaciones políticas; liberación, amor y esperanza; guerra, victoria y derrota; ejecución; regreso a la cárcel; impotentes dudas de fidelidades ambiguas (las del Almirante Benavente, víctima también del vasallaje y de la edad); exilio; violencia física y locura. Cómo contrapunto lírico, la relación de Juana con su hija Catalina, su único baluarte de vida y esperanza, que finalmente le es arrebatado también de poder. Terrible burla de la Historia hacia unos destinos trágicos a los que su impecable paso no perdona. Burla que el carcelero Denia hace manifiesta con sus sarcasmos hacia Juana, y reviviendo luego la batalla de Villalar convertido en la voz grotesca y socarrona de esta Historia que lo mira todo desde la altura de Los Grandes Hechos Consumados, de lo Inapelable.

Como en toda ópera, los lenguajes de la poesía y de la música van más allá de los simples conflictos históricos y psicológicos, y buscan expandirse hacia los niveles más amplios de la existencia y de lo colectivo, en esos espacios del mito donde los seres humanos se ven obligados a convivir y a enfrentarse con fuerzas que le son superiores y en los que, unas veces, mantienen alta la dignidad, defendiendo su libertad contra viento y marea, y, en otras, se hunden en los barrizales de la especie.

SINOPSIS

Acto primero

La **escena I** muestra a Juana encerrada, desde hace once años, en el castillo de Tordesillas. Estalla una violenta discusión entre el Marqués de Denia y Juana, a quien aquél acaba de confinar en los oscuros aposentos interiores. En la **escena II**, Juan de Padilla se reencuentra en Toledo con su mujer, María Pacheco. Él le comunica la determinación del ejército de las Comunidades de Castilla de avanzar sobre Tordesillas y descubrir si la reina Juana está, de verdad, incapacitada. Esperan que refrende su gobierno.

La **escena III** nos devuelve a Tordesillas, donde Juana y su hija Catalina evocan con ternura el pasado. En la **escena IV** se produce el encuentro entre Padilla, que ha llegado al castillo, y Denia, a quien detienen.

A lo largo de la **escena V**, la acción transcurre de nuevo en los aposentos de la reina. A Juana y Catalina les llega un fuerte alboroto. Entra Padilla para comunicarle a Juana que su padre, Fernando de Aragón, murió hace cuatro años. Su hijo Carlos es, ahora, rey de España. Padilla gana la confianza de Juana. Ambos dialogan sobre la desastrosa situación del reino. Catalina expresa líricamente su anhelo de libertad.

Acto segundo

El espacio de las **escenas I y V** muestra tanto a Juana en Tordesillas, como a Pacheco y Padilla en Toledo. Padilla expresa, en la primera, la frustración de los comuneros, ya que Juana se resiste a firmar el documento que necesitan para ser legitimados. Juana sabe que hay que tomar una rápida decisión. Padilla y Pacheco reciben la terrible noticia de que el ejército imperial ha tomado Tordesillas.

La **escena II** se centra ahora sobre el documento que la reina sí firma. Es un decreto que le propone el Conde de Benavente, antiguo hombre de confianza de la reina Isabel. En la **escena III**, Catalina discute con Juana su proceder. Una vez que el documento ha servido para ahuyentar al ejército comunero, Benavente, en la **escena IV**, presionado por los regentes de España, se ve obligado -no sin dudas- a quemarlo. Si se hiciera público, Juana se consolidaría definitivamente como reina.

Catalina expresa su miedo en la **escena V**. Juana la reconforta, pero sabemos que está engañada. Padilla y Pacheco se despiden; él vuelve a la guerra. Las tres mujeres cantan de nuevo. Esta vez en trío, aunque situadas en dos espacios distintos. Lo que es es el destino.

Acto tercero

Un hilarante Denia celebra en la **escena I** la victoria imperial de la batalla de Villalar, así como la inminente muerte de los capitanes comuneros. En la **escena II** vemos a Padilla, sereno, leyendo la carta que ha escrito a su amada María. Sube al patíbulo, cae el hacha.

La **escena III** muestra a Juana esperando a Benavente, pero es Denia quien entra. Se desata el conflicto. Encerrada de nuevo en los aposentos interiores, Juana canta la traición de la que ha sido víctima.

En la **escena IV**, las voces de Pacheco, en su exilio hacia Portugal, así como las de Benavente y Catalina, enviada por su hermano a casarse con el rey portugués, se trenzan en sendas arias. Juana permanece inmóvil, con la mirada fija en el horizonte por el que desapareció la comitiva de su hija. Y, desde lo alto, Juana también canta. De alguien, que una vez vino a liberarla y que ya no habrá de volver.



SOBRE LA MÚSICA

Tras entrar en el mundo de la ópera con la composición de “Ruleta, Ópera para un Fin de Siglo” (estrenada en 1998 con libreto de Ana María Moix y Rafael Sender), Enric Palomar queda fascinado por las ilimitadas posibilidades creativas del género, lo que le lleva a tomar la firme decisión de volver a adentrarse en él.

Atendiendo a una voluntad renovadora desde el punto de vista de su producción global, Palomar plantea la posibilidad de enmarcar la ópera en un contexto de signo *hispanico*, tanto en la estructura y la elección de los temas como en el desarrollo de un lenguaje musical propio enraizado en determinadas tradiciones de la música española, vistas desde la perspectiva contemporánea.

Desde un punto de vista más específico, la historia de Juana contiene suficientes estímulos operísticos como para embarcarse en una nueva aventura compositiva: un episodio histórico de carácter español, un libreto de extraordinaria pulcritud y rigor histórico-literario enmarcado en la época, una complejidad de los distintos temas y registros tratados por la obra claves para que la música alcance su verdadera dimensión operística, todo lo cual permite ensanchar el lenguaje musical de referencias españolas y enraizarlo eclécticamente en la estética más rabiosamente actual.

Juana ofrece también la posibilidad de un elenco de voces de máximas texturas tímbricas y expresivas: Juana, mezzosoprano; Catalina, soprano; Padilla, tenor; María Pacheco, mezzosoprano; Benavente, barítono; Denia, bajo. La plantilla orquestal contemplada es la de un trío de cuerda, laúd, piano y flauta reuniendo un total de 6 ejecutantes. Una formación moderna de ópera de cámara, mínimo indispensable para dar forma musical a un libreto tan complejo y de tan hondo calado como es el de Juana.

EL PROYECTO DE ÓPERA

La historia de Juana I de Castilla, apodada La Loca, ha fascinado a Rebecca Simpson, escritora del libreto, desde hace doce años. Tiene escritas ya dos obras en inglés sobre el tema: una serie de monólogos y una obra de teatro radiofónico, actualmente en manos de la BBC.

Convencida de que el tema era idóneo para una ópera, la libretista se puso en contacto con el compositor Enric Palomar, a quién había conocido a raíz de su ópera Ruleta. Palomar, por su parte, interesado en volver al género lírico con una temática esencialmente española, acogió con entusiasmo la propuesta que le presentaron Rebecca Simpson y el productor Toni Rumbau, con quién ya había hablado de su interés en escribir una segunda ópera.

Enric Palomar profundiza en lecturas sobre Juana y su época, y escritora y compositor descubren rápidamente que comparten opiniones y actitudes respecto a la historia de Juana y respecto a la complejidad política de este período histórico.

Rebecca Simpson se pone a escribir el libreto, confiados todos en las extraordinarias posibilidades del proyecto.



ALGUNOS DATOS HISTÓRICOS Y BIOGRÁFICOS

Su vida tuvo un feliz inicio; era brillante y hermosa, y ella y su marido, Felipe el Hermoso - dos jóvenes apasionados e impulsivos - vivieron un primer encuentro y los iniciales años de matrimonio muy enamorados.

Sin embargo, al convertirse en heredera de los reinos de Castilla y Aragón tras las inesperadas muertes de los otros herederos, y con la inminente muerte de Isabel -que siempre la había defendido como futura reina-, Juana se convirtió en una pieza clave a quién tanto su marido como su padre Fernando quisieron manipular.

Inicio del rumor de locura

Felipe la mantuvo aislada en Flandes de todo contacto con españoles, para prevenir que no otorgase a su padre la regencia de Castilla tras la muerte de Isabel. Justificó su encierro mediante testimonios escritos por un cortesano (Martín de Moxica) en los que se tildaba a Juana de loca y que Felipe hizo llegar a Fernando.

Es cierto que ella solía enfurecerse a causa de las infidelidades de su marido y, enterándose de lo que habían comunicado a su padre, escribe una carta a Fernando diciendo que su comportamiento no se debe a "falta de sesos" sino a los celos, y que espere, pues con el tiempo aprenderá a tener más paciencia. Pero más tarde Fernando se servirá del diario de Moxica, mostrándolo en las Cortes de Aragón para persuadir a los procuradores de que debería continuar como regente de Castilla (de donde sacó gran parte de los fondos para financiar sus guerras extranjeras).

Aislada en Castilla

Cuando Juana y Felipe llegan a España para coronarse reyes de Castilla, ella tiene muy claro que no aceptará que manden los muchos flamencos que acompañan a su marido. Pelea con Felipe sobre este asunto y él, enfurecido, la declara loca en público y ordena encerrarla. Será defendida por el conde de Benavente y el Condestable de Castilla - curiosamente el padre de Juan de Padilla. Pero cada vez más (con la connivencia de Cisneros y de Fernando) Felipe mantiene a Juana apartada.

Cuando Felipe muere de modo repentino, Juana se encuentra muy aislada; su determinación de llevar el féretro de su marido a Granada es seguramente debido al hecho de que el Conde de Benavente y otros fieles al testamento de Isabel se encuentran por la zona. Pero el peregrinaje queda interrumpido por el nacimiento de su sexto hijo, Catalina.

Padre e hijo

En aquel momento, Fernando aparece rápidamente. Convince a Juana de concederle la regencia de Castilla. Después, su padre la separa de su hijo pequeño, Fernando, y la encierra con Catalina en el castillo de Tordesillas.

Más tarde, Fernando y los Habsburgos acuerdan que Carlos será su heredero, deslegitimando de este modo a su hija. Los flamencos que rodean al joven príncipe le declaran rey inmediatamente al saber de la muerte de Fernando, ignorando los acuerdos establecidos según los cuales no heredaría hasta los veinte y un años. En Tordesillas, estalla una rebelión palaciega para hacer llegar a Juana las noticias de la muerte de su padre, rebelión que será sofocada. El Marqués de Denia consigue mantener a Juana estrictamente aislada de cualquier persona amiga dentro y fuera del palacio.

Cuando Carlos llega a España, muchas de las Cortes dudan seriamente en reconocerlo como rey, y en las Cortes de Aragón le hacen jurar que si Juana recuperase la salud, él abdicaría en su favor. Desde luego, interesaba a Carlos y a sus tutores y ministros doblegar la vigilancia.

Después de la insurrección de las Comunidades de Castilla, Adriano de Utrecht (regente flamenco) dijo a Carlos que debería estar muy agradecido de la lealtad de su madre –que con una sola firma hubiera destrozado su reino. Denia dice en una carta al rey que "sus palabras destruirían murallas".

A partir de este momento, el rey manda que él y Denia mantendrán una correspondencia sobre el estado y condición de la reina escrita por ambas partes de propia mano, sin la involucración de terceros. Todo debe procederse en adelante en el más estricto secreto. Nadie debe saber que Juana, la reina legítima, no está loca.

Las Comunidades de Castilla

Los orígenes de la rebelión

El movimiento comunero nació por varios motivos de descontento de diferentes grupos. Importan sobre todo: el ausentismo del nuevo y joven rey; la recaudación de nuevos impuestos destinados a financiar asuntos extranjeros y en un período económicamente difícil después de varios años de sequía; la actitud colonizante y de rapiña de los flamencos; y la negación misma del rey de atender a las quejas de los procuradores de las ciudades sobre estos y otros asuntos. Exacerbaba también el hecho de que Carlos no hablara ni una palabra de castellano cuando llegó a España a los diecisiete años.

Hubo muchos intentos por parte de los comuneros de dialogar y negociar con el rey, pero todo en balde. De nuevo en Flandes, Carlos incluso hizo ahorcar a uno de los dos mensajeros que le llevaban sus peticiones por escrito. Fue una acción detonante.

La Santa Junta

Al principio, fue un número reducido de ciudades que crearon el ejército rebelde de la Santa Junta, pero con la brutal represión de Segovia por los imperiales y el incendio que provocaron en Medina del Campo, destruyendo casi por completo este centro neurálgico del comercio castellano, se juntaron muchas otras ciudades del sur y del norte.

El encuentro con Juana

Se decidió entonces marchar con el ejército que se había formado sobre Tordesillas y descubrir si la reina prisionera estaba en condiciones de reinar y si estaría dispuesta a apoyarles. Juana invitó a la Santa Junta a trasladarse de Ávila a Tordesillas y nombró a Juan de Padilla Capitán General del ejército.

Lo que luego sucedió se cuenta en el libreto.

Valoraciones históricas

Hay historiadores que ven en el levantamiento comunero el conservadurismo del nacionalismo castellano incapaz de aceptar el nuevo orden europeo de Carlos abierto a los aires frescos y a las ideas del Renacimiento. En su quinquenario aniversario, se ha celebrado a Carlos como el Emperador de las nuevas ideas, que consiguió ahuyentar al feudalismo de Europa.

Hay otros que, al contrario, ven en los comuneros una defensa del alto grado de autogobierno que ya existía en Castilla, y una reacción contra el absolutismo autoritario del Emperador (y la verdad es que en los veinte años siguientes a la derrota de Villalar, Castilla fue doblegada y muy castigada bajo su rey absolutista). También perciben estos historiadores la influencia de ideas del humanismo y del ejemplo de las ciudades-estado italianas.

Asimismo, la situación de España con respecto al feudalismo fue diferente a la de otros países Europeos. Isabel había llevado desde el inicio de su reino una política de apartar a los grandes del poder, y se apoyaba mucho en la burguesía fomentando su desarrollo.

Lo que sí es cierto es que fue la primera revolución burguesa de Europa, adelantándose a la de Inglaterra en cien años; ¿podría haber iniciado un gobierno parlamentario, y el establecimiento de una monarquía constitucional? Después de todo, siempre cabe preguntarse: ¿qué hubiera ocurrido en caso de aceptar Juana el envite de los Comuneros, haber triunfado éstos en su lucha contra Carlos y acabar siendo Juana coronada Reina de Castilla y Aragón?...

ENRIC PALOMAR

Enrique Palomar Polo nace en Badalona en 1964. Cursa estudios musicales en el **Conservatorio Superior de Música de Barcelona**, donde estudia solfeo, piano y armonía. Posteriormente, amplía estudios de contrapunto i fuga con **Benet Casablanca** i de composición e instrumentación con **Joan Albert Amargós**.

Accesit en el **X Concurso** para jóvenes compositores de la Generalitat de Catalunya (para menores de 30 años) con la obra "interludio alegórico", para flauta, viola y arpa. Fue compositor escogido con la obra encargada en el XV Festival Internacional de Música de Granollers, donde estrenó un concierto para dos pianos i percusión. Ha escrito numerosa música de cámara para grupos y formaciones distintas: **Trio Werther**, **Solistas de la OCB** (Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya), **Cuarteto de clarinetes de Barcelona**, **Trío Novalis**, **Barry Green** (contrabajo solista de la Cincinnati Symphonic Orchestra), etc. En 1998 estrena la ópera **Ruleta** en el Mercat de les Flors de Barcelona y un **Homenaje a Piazzola** en el Palau de la Música de Valencia.

Hay cierto autodidactismo en su proceso como compositor, y podríamos decir que su música está fuertemente influida por el estudio de grandes maestros franceses del siglo XX, de los cuales se considera fiel en la mayoría de sus postulados estéticos y musicales. Asimismo, considera la necesidad de la investigación del lenguaje dentro del espíritu de la tradición y de un decurso evolutivo natural.

Preocupado por un concepto de música integral, conrea también el mundo del jazz, componiendo para formaciones distintas, como la **Big Band** de la Asociación de Músicos de Jazz i el **Big Ensemble Taller de Músicos**, con quien se estrena "**Tríptico**", dentro del marco del Festival de Jazz de Barcelona. Es autor también de numerosos arreglos discográficos.

Es profesor en l'**ESMUC** (Escola Superior de Música de Catalunya), de Armonía y Grupo Instrumental en la escuela **Aula de Música 7** y de Armonía de Jazz y Arreglos Musicales en el **Taller de Músicos**, donde emprende una intensa tarea pedagógica, por la cual y como director del **Grupo Instrumental Aula 7 de BCN**, fue galardonado con el 2do Premio Nacional de la Enseñanza de las Artes, por su ballet "**La Casa de Bernarda Alba**".



REBECCA SIMPSON

Actriz, escritora, profesora. Licenciada (1983) en Filología inglesa y lengua castellana por la Universidad de Cambridge. Instituto de Teatro de Barcelona, 1986-88.

Como escritora, ha participado en la creación de varias obras del grupo de teatro Cambridge Experimental Theatre, entre 1982-84. En 1985, escribe el texto de **New Jerusalem** también para el Cambridge Experimental Theatre. En 1997 escribe **Juana** una obra de teatro sobre **Juana I de Castilla** y en 2001 el libreto de ópera **Juana**. Ha traducido al inglés dos obras de Federico García Lorca: **El Público** y **Bodas de Sangre**.

Entre 1982-86, trabaja como actriz con el Cambridge Experimental Theatre, compañía que especializa en obras de Shakespeare y de su propia creación. Actuaciones con el C.E.T. en GB, Alemania, Austria, Bélgica, Francia, Holanda, Irlanda, Suiza. En 1989 trabaja con Konic Teatre, Barcelona; en 1990 con Ralf Ralf, Londres; en 1991 con la Magdalena Project, Cardiff, GB; y en 1993 con Ateliers du Chaudron, Cartoucherie, Paris. En el 2000, actúa y co-dirige una versión teatral de **Northanger Abbey** de Jane Austen (Festival Grec 2000 Barcelona/Teatro Malic). En 2002 estrena la obra **Punk Snot Dead**, escrita e interpretada por ella, en el Teatro Malic. En enero 2003, es la narradora en **Façade** de Edith Sitwell/William Walton, y hace la dirección escénica de la ópera **Sávitrí** de Gustav Holst, ambos con la compañía Opera de Tres Rals en el Gran Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Además trabaja en su propio método de trabajo corporal para grupos y de terapia individual, **A Través del Cuerpo**.



CARLOS WAGNER

was born and brought up in Caracas, Venezuela. He studied fine arts and dance in Barcelona, Spain and München, Germany. Guildhall School of Music and Drama in London, he completed a three-year acting diploma.

Recent productions include:
The Phantom Palace by H. Paredes (The Festival of Arts and Ideas / Musik der Jahrhunderte), *Tosca* by G. Puccini (Nationale Reisopera, Holland), *Powder her Face* by Thomas Adès (de Vlaamse Opera, Antwerp/Ghent), *The Bear* by W. Walton (The Opera Group - Buxton Festival), *The Lighthouse* by P.M. Davies (Neue Oper Wien), *La Ronde* by A. Schnitzler (RADA, London), *The Rape of Lucretia* by B. Britten (Flanders Opera Studio), *Le Vere Valkirie* -World Première by Boudewijn Buckinx - (De Singel), *Don Giovanni* by W.A. Mozart (Holland Park), *Gli Equivoci Nel Sembiante* by A. Scarlatti (Batignano), *La Belle Hélène* by Offenbach and *Oliver!* (Opera West), *Cavalleria Rusticana* by P. Mascagni and *Pagliacci* by R. Leoncavallo (Surrey Opera), *Carmen* by G. Bizet (Magdala Opera), *Gianni Schicchi* by G. Puccini and *The Undertaker* World Première by Anton Tucapský - (Trinity College of Music). He was also commissioned to devise and direct: *Had I a Song* a retrospective on the life of Ivor Gurney - (Muziektheater Transparant), *Orpheus Frequency* and *Syrinx* (ENO Studio) and *Between Two Worlds* - a retrospective on the life of E.W. Korngold - (Covent Garden Festival/Transparant). He also directed *Wozzek* by A.Berg in a masterclass on directing opera with Ruth Berghaus in Berlin

Being fluent in German, Italian, Spanish, French and English he has also been commissioned to write singing translations of *Tristan und Isolde* by R. Wagner and *Mefistofele* by A. Boito for English National Opera.

He has revived Robert Carsen's *Semele* and *A Midsummer Night's Dream* in London and Ravenna, as well as Nicholas Hytner's *The Magic Flute* for ENO.

He has assisted amongst others: Chris Alden, Jean-Claude Auvray, Ruth Berghaus, Calixto Bieito, Tom Cairns, Robert Carsen, John Cox, Atom Egoyan, Guy Joosten, Ian Judge, David McVicar, Keith Warner; in opera houses like: The Royal Opera House, English National Opera, Welsh National Opera, La Monnaie, De Vlaamse Opera, Teatro Comunale-Florence, L'Opéra de Montpellier; Festival D'Aix -en-Provence; Teatro Colón, Wiener Klangbogen and Münchner Biennale, Teatro Romea.



Contacto:

Dietrich Grosse
Management

MONDIGROMAX –cultivos de cultura-
Carme 3, at - 1
08001 Barcelona
tel 933 100 117
fax 933 107 911
email: dietrichgrosse@mondigromax.com