

Jonas Kaufmann | Luca Salsi

Konzert zum neuen Jahr

10.1.2026



**FESTSPIELHAUS**  
BADEN-BADEN

Die gemeinnützige Kulturstiftung Festspielhaus Baden-Baden wurde im Jahr 2000 von engagierten Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern gegründet und ermöglicht seitdem den privaten Betrieb des Festspielhauses Baden-Baden.

# UNSER GROSSER DANK GILT

Frieder und Elke Burda  
Ladislaus und Annemarie von Ehr  
Fontana Stiftung  
Bernd-Dieter und Ingeborg Gonska  
Anneliese Grenke  
Wolfgang Grenke  
Henriette und Paul Heinze Stiftung  
Klaus-Georg Hengstberger  
Klaus und Hella Janson  
Sigmund und Walburga Maria Kiener  
Horst Kleiner und Isolde Laukien-Kleiner  
Albrecht und Christiane Knauf  
Karlheinz und Dagmar Kögel  
Ralf Kogeler  
Ernst H. und Helga Kohlhage  
Richard und Bettina Kriegbaum

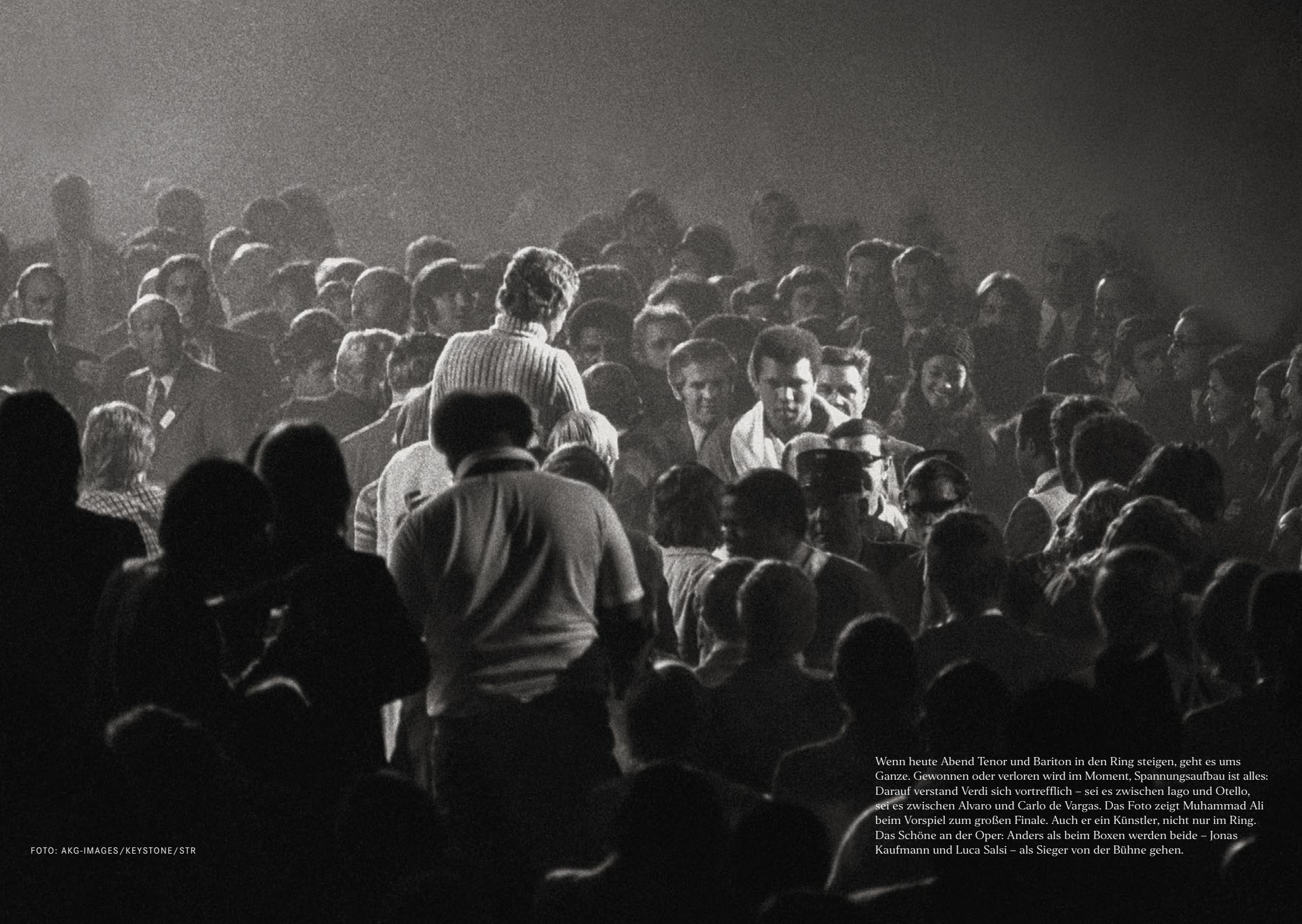
Christine und Klaus-Michael Kühne  
Ernst-Moritz Lipp und Angelika Lipp-Krüll  
Frank und Annerose Maier  
Klaus und Kirsten Mangold  
Hugo und Rose Mann  
Reinhard und Karin Müller  
Wolfgang und Françoise Müller-Claessen  
Dr. August Oetker KG  
Hans R. Schmid und Mary Victoria Gerardi-Schmid  
Franz Bernhard und Annette Wagener  
Rainer Weiske und Brita Wegener  
Horst und Marlis Weitzmann  
Beatrice und Götz W. Werner  
T. von Zastrow Foundation  
  
Sowie vier ungenannten Stiftern

IN MEMORIAM:  
THEO UND GABI KUMMER, MARGARETE STIENEN,  
WALTER VEYHLE, ALBERTO VILAR

## BESETZUNG

Jonas Kaufmann Tenor  
Luca Salsi Bariton

Jochen Rieder Dirigent  
Deutsche Radio Philharmonie  
Saarbrücken Kaiserslautern



Wenn heute Abend Tenor und Bariton in den Ring steigen, geht es ums Ganze. Gewonnen oder verloren wird im Moment, Spannungsaufbau ist alles: Darauf verstand Verdi sich vortrefflich – sei es zwischen Iago und Otello, sei es zwischen Alvaro und Carlo de Vargas. Das Foto zeigt Muhammad Ali beim Vorspiel zum großen Finale. Auch er ein Künstler, nicht nur im Ring. Das Schöne an der Oper: Anders als beim Boxen werden beide – Jonas Kaufmann und Luca Salsi – als Sieger von der Bühne gehen.



**Giuseppe Verdi (1813–1901)**  
aus der Oper „La Forza del Destino“:

Sinfonia (Ouvvertüre)

**Solenne in quest'ora**  
Don Alvaro/Don Carlo de Vargas,  
Duett aus dem III. Akt

**Morir! Tremenda cosa!**  
Don Carlo de Vargas, Szene und Arie  
aus dem III. Akt

**La vita è inferno all'infelice**  
Don Alvaro, Szene und Arie aus dem  
III. Akt

**Invano Alvaro ti celasti al mondo**  
Don Alvaro/Don Carlo de Vargas,  
Duett aus dem IV. Akt

Pause

**Umberto Giordano (1867–1948)**  
aus der Oper „Andrea Chénier“:

Compiacente a' colloqui del cicisbeo  
Carlo Gérard, Arie aus dem I. Akt

**Un dì all'azzurro spazio**  
Andrea Chénier, Arie aus dem I. Akt

**Nemico della patria?!**  
Carlo Gérard, Rezitativ und Arie aus  
dem III. Akt

**Come un bel dì di maggio**  
Andrea Chénier, Arie aus dem IV. Akt

**Giuseppe Verdi**  
aus der Oper „Otello“:

Preludio

**Desdemona rea!... Tu?! Indietro! fuggi!**  
Otello/Iago, Finalduett aus dem II. Akt

**Einführung 16.40 und 17.10 Uhr**  
Referent: Thomas Seedorf  
**Beginn 18 Uhr**  
**Pause ca. 18.45 Uhr**  
**Ende ca. 20 Uhr**

Von Ton-, Film-, Video- und Fotoaufnahmen bitten wir  
abzusehen. Programm- und Besetzungsänderungen  
vorbehalten.

**Programmheft plus**  
Das „Programmheft plus“ mit  
Wissenswertem zur Veranstaltung  
ist jederzeit für Sie abrufbar bei  
[www.festspielhaus.de](http://www.festspielhaus.de) auf der  
Veranstaltungsseite und im  
Online-Programmarchiv unter  
[www.festspielhaus.de/programmhefte](http://www.festspielhaus.de/programmhefte).



Herausgeber Festspielhaus und Festspiele  
Baden-Baden gGmbH, Beim Alten Bahnhof 2,  
76530 Baden-Baden, Benedikt Stampa  
(verantwortlich) Redaktion Wolfgang Müller  
Übertitel Uta Buchheister, Florian Steininger  
Grafik Eva-Maria Jahn  
Druck Druckerei Ganz, Baden-Baden  
Bild- und Literaturhinweise beim Herausgeber,  
Änderungen und Druckfehler vorbehalten.

Designed for Life.  
**Indoors and  
Outdoors.**



Design: Norsmind

**TAYA** ROLF  
BENZ

Giuseppe Verdi schrieb seine Oper *La Forza del Destino* (Die Macht des Schicksals) für St. Petersburg, wo sie 1862 uraufgeführt wurde. Das Textbuch stammt von Francesco Maria Piave, der schon viele Libretti für Verdi geschrieben hatte. Bei der Mailänder Aufführung 1869 war das Werk dann aber deutlich verändert – nun nach einem Textbuch von Antonio Ghislanzoni, der später noch das „Aida“-Libretto schreiben sollte. Die Vorlage stammt von dem spanischen Herzog, Schriftsteller und Politiker Ángel de Saavedra. Die auch im Konzert viel gespielte Ouvertüre mit den wichtigen Themen der Oper entstand erst für Mailand, in St. Petersburg gab es nur ein kurzes Vorspiel.

Alvaro ist der Geliebte der weiblichen Hauptfigur Leonora, Don Carlo ihr Bruder. Als Alvaro und Leonora durchbrennen wollen, werden sie von Leonoras Vater überrascht. Ein Schuss löst sich aus Alvaros Pistole und trifft den Vater tödlich. Auf der Flucht werden die Liebenden getrennt. Leonora sucht Frieden im Kloster, Alvaro verdingt sich als Soldat. Carlo aber sinnt auf Rache. In der Arie *La vita è inferno all'infelice* beklagt Alvaro sein Schicksal und bittet Leonora, die er tot wähnt, als Engel um Beistand. Als Soldaten sind Alvaro und Carlo, die einander nicht erkennen, Freunde geworden. Im Duett *Solenne in quest'ora* vertraut Alvaro, verwundet, Carlo Briefe zur Verwahrung an. In *Morir! Tremenda cosa!* wird Carlo klar, dass Alvaro der Geliebte der Schwester und Mörder des Vaters ist, auf dessen Tod im Duell er nun hinfiebert. Das Duett *Invano Alvaro ti celasti al mondo* im vierten Akt bringt die Konfrontation auf den Punkt. Alvaro ist ins Kloster gegangen und sucht Frieden. Er will keinen erneuten Kampf, doch Carlo reizt ihn dazu – mit tödlichem Ausgang.

Die Oper *Andrea Chénier* von Umberto Giordano wurde 1896 an der Scala in Mailand uraufgeführt. Sie spielt in den Wirren der Französischen Revolution. Den Dichter André Chénier gab es wirklich, er starb unter der Guillotine, doch die Handlung auf ein Libretto von Luigi Illica ist erfunden. Chénier ist ebenso gegen den Adel und dessen Dekadenz eingestellt wie Carlo Gérard, der Sohn des Gärtners in einem Adelspalais, bei dem Chénier zu Gast ist. Beide werden Rivalen um die Gunst der Grafentochter Madeleine. In *Compiacente a' colloqui del cicisbeo* sagt Gérard dem verdorbenen Ersten Stand, der seinen Vater und auch ihn unter das Dienst-

botenjoch zwingt, ein baldiges, böses Ende voraus. Die beiden Arien Chéniers, *Un dì all'azzurro spazio* und *Come un bel dì di maggio*, sind quasi Vertonungen seiner Verse: zunächst eine Beschwörung der Liebe und der Kraft der Kunst, dann, in der zweiten Arie, ein Abschiedsgesang von der Welt und abermals eine Hymne an die Kunst. In Gérards *Nemico della patria?! geht es um die Leidenschaft Gérards für Madeleine: Er hat in der Revolution Karriere gemacht und unterzeichnet das Todesurteil für den willkürlich des Hochverrats angeklagten Andrea Chénier, um freie Bahn bei ihr zu haben.*

Nach langer Pause schrieb Verdi in späten Jahren seine Shakespeare-Opern „Otello“ und „Falstaff“ auf Textbücher von Arrigo Boito. 1887 wurde an der Scala in Mailand der *Otello* uraufgeführt. Das heute zu hörende *Preludio* hat Verdi mutmaßlich im Entstehungsprozess der Oper komponiert, dann aber weder verwendet noch veröffentlicht. Es tauchte erst vor rund 25 Jahren, herausgegeben von Pietro Spada, wieder auf. Es beginnt mit dem Iago-Motiv aus dessen berühmtem „Credo“ und verwendet dann weitere Motive der Oper. Die große Szene am Ende des zweiten Aktes *Desdemona rea! ... Tu?! Indietro! fuggi!* spitzt die Situation zu. Es gelingt dem Intriganten Iago, die tödliche Eifersucht Otellos zu wecken. Iago gaukelt Otello vor, dass Desdemona ein Taschentuch, ein Geschenk Otellos, an Cassio, ihren vermeintlichen Liebhaber, weiterverschenkt habe. Am Ende schwört Otello, von Iago immer weiter angestachelt, blutige Rache.

Karl Georg Berg



So konnte es nicht weitergehen: Ein Fest  
des französischen Adels vor der Revolution,  
Gemälde von Francesco Bruni (1845-1926)



FOTOS: BRIDGEMAN IMAGES

## Liebe, Kunst und Politik Alles drin in fünf Minuten Oper

Für die, sagen wir es mal gradeheraus, verzogene Adelsgröße Madeleine ist Liebe nur ein Spaß und eine Vokabel. Und so gibt sie sich im ersten Bild von Umberto Giordanos Oper „Andrea Chénier“ ziemlich zynisch und frech, weil der titelgebende Dichter nicht auf Ansage der Adelsgesellschaft Verse über die Liebe zum Besten geben will. Doch dann antwortet ihr Chénier doch noch mit seinem ersten großen Solo in dieser Oper – einer der emphatischsten Arien der italienischen Oper dieser Zeit, die vieles in sich einschließt. Sie ist ein Lob auf die Liebe, natürlich, „l'amor“ ist das zentrale und letzte Wort der Arie, ein Lob auf die Schönheit von Natur und Kunst. Zugleich ist sie eine vorrevolutionäre Anklage gegen den Feudalismus, der unterstützt von einer gnadenlosen Geistlichkeit große Teile der Bevölkerung verarmen lässt. Bei all dem bleibt sie eine Liebeserklärung des Dichters Chénier an Madeleine. Am Ende der Oper, wenn beide gemeinsam in den Tod gehen, ist der Ton ähnlich emphatisch. Interessant an dieser Arie ist, dass sie aus vielen kleinen Teilen besteht, mit sehr exponierten rezitativen Partien im Mittelteil. Und dennoch entwickelt sie einen ungeheuren Sog und wirkt wie eine große, in sich geschlossene



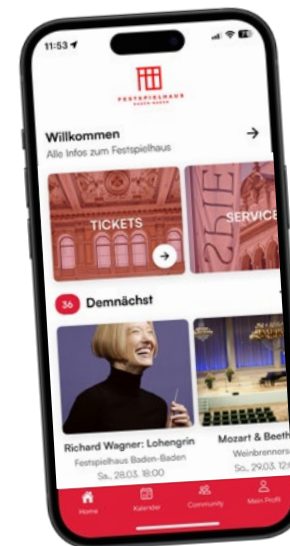
Einheit. Sie hat ihren dynamischen Höhepunkt zweimal in einer vom hohen *b* im Forte absteigenden Linie. Wie lange man diesen Spitzenton halten kann, hat der italienische Tenor Franco Corelli in der Rolle seines Lebens viele Male gezeigt. Es gibt immer wieder melodische Gesten, die sich abwechseln mit erregtem Sprechgesang. Umberto Giordano war übrigens ein Meister melodischer Konzentration. „Amor ti vieta“ aus seiner „Fedora“ dauert keine zwei Minuten und schließt die melodische Emphase einer großen Szene ein.

Auffällig ist auch, wie Giordano bei der Arie des Chénier das Orchester einsetzt. Mal gibt es ein Tremolo zur Entwicklung und Steigerung der Spannung, mal lässt er die Melodie in Arpeggien und weichen Linien aufblühen. Schroffe Akzente markieren die Anklage gegen den Adel – und auf den dynamischen Kulminationspunkten schöpft er den vollen Klang des Orchesters aus.

Es ist viel Musik im Sinne von pointiert eingesetzten Gestaltungsmitteln in diesen gut fünf Minuten, die typisch sind für den Ton der ganzen Oper: Im Einsatz ihrer Mittel ist sie alles andere als bescheiden. Gut so! Denn es ist ein Stück über einen Künstler, einen Dichter, ein Stück über die große Liebe bis zum Tod, aber auch eines über die Revolution und über Leiden-schaften aller Art.

Karl Georg Berg

## Der kürzeste Weg ins Festspielhaus



Die Festspielhaus-App für  
Ihr Handy – mit Neuigkeiten und  
allen Angeboten. So haben Sie  
Ihre Tickets in der Tasche!



**Kultur verbindet –  
Sparkasse**

**Weil's um mehr  
als Geld geht.**

Wir machen uns stark für alles, was  
im Leben wirklich zählt. Für Sie,  
für die Region, für uns alle.

Mehr auf [www.spk-bbg.de](http://www.spk-bbg.de)



Sparkasse  
Baden-Baden  
Gaggenau

## Am Anfang war ein Gott

### Doch in Verdis Männerduetten geht es höllisch zur Sache

ESSAY

Duette in der Oper: Da gehen die Gedanken gleich in Richtung Liebe. Denn erstes spielen amouröse Verwicklungen in den meisten Opern eine zentrale Rolle. Und zweitens ist der Zwiegesang ein ideales Genre um Beziehungen, vor allem emotionale, in Tönen auszudrücken. Schon keine fünfzig Jahre nach der Erfindung der Oper gibt es ein Liebesduett, dass dies in idealer Weise zum Ausdruck bringt und zu einem Hit der Barockmusik wurde: Poppeas und Nerones Schlussduett „Pur ti miro“ aus Claudio Monteverdis „L’Incoronazione di Poppea“ von 1642. Dass gerade diese Arie wohl nicht von Monteverdi stammt, spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle.

Definieren wir als Duett einen formal abgeschlossenen, im Prinzip melodisch gefassten Gesang zweier Stimmen und lassen rezitativische, also sprech- gesangartige Partien zwischen zwei Personen ebenso außen vor wie Lieder mit zwei (oder mehreren) Stimmen in einem Satz, dann ist das erste bedeutende Duett der Operngeschichte allerdings keines zwischen Mann und Frau oder zwei Liebenden (offen homoerotische Duett gibt es wenige, unterschwellig so zu deutende sind es schon viel mehr), sondern eines zwischen zwei Männern. Wobei das auch nicht ganz stimmt, denn der eine Duettpartner ist von übernatürlichem Wesen. Die Rede ist vom Duett Orfeo/Apollo am Ende des fünften Aktes von Claudio Monteverdis „L’Orfeo“ von 1607. Der Gott des Lichtes (nach einigen Überlieferungen auch der Vater des Sängers) kommt auf die Erde und nimmt Orfeo, der schon zum zweiten Mal seine große Liebe Eurydice verloren hat, hinauf in den Olymp. Mit virtuosen Zierfiguren (wie in einigen der Duo-Madrigale Monteverdis) steigen sie auf.

In den folgenden Jahren und Jahrzehnten der Oper konnte es auch Duette zwischen zwei Männern geben, in Rom etwa, wo zeitweise auch die Frauenrollen von Kastraten gesungen wurden. Doch Duette mit zwei handelnden männlichen Figuren gab es kaum. Das ändert sich erst mit dem Aufstieg der Opera buffa und anderen Formen der komischen Oper. Gleich in der ersten Szene der „Entführung aus dem Serail“ von Mozart gibt es ein Duett zwischen einer hohen und einer tiefen Männerstimme, zwischen Belmonte und dem rüden Haremswächter Osmin. Doch, wie

ESSAY

gesagt, wir sind hier in der komischen Oper und das Ganze hat mit Eintracht nichts zu tun, ganz im Gegenteil. Es ist in der Tat verblüffend, welche Situationen und Affekte in der Buffa in Duette zwischen zwei Männerstimmen eingefasst werden können. Das hängt damit zusammen, dass Arien und Ensembles in der komischen Oper – anders als in der ernsten – in der Tendenz nicht den Handlungsfluss unterbrechen, weil sich die beteiligten Sängerinnen und Sänger ihrer aktuellen Gefühlslage bewusstwerden, sondern in die szenische Aktion eingebunden sind.

Das ist noch bei Giuseppe Verdi so. Im ersten Teil des zweiten Aktes von „Falstaff“ gibt es die große Szene zwischen Falstaff und Ford – kein eigentliches Duett zwar im oben beschriebenen Sinn, aber ein Duo von überaus pointierter musikalischer Gestaltung, das ganz aus der (komischen) Situation lebt. Es geht um Heuchelei und Betrug, denn Ford gibt sich als außerehelicher Verehrer seiner eigenen Gattin aus, für den Sir John sozusagen das Feld bestellen soll, um die Ehrbarkeit der treuen Alice auf die Probe zu stellen. Hier singt ein Bariton den Ford und ein Bass den Falstaff.

In der anderen späten Oper Verdis nach einem Drama von Shakespeare auf ein Libretto von Arrigo Boito gibt es in einem sehr ernsten und böse endenden Stück ein dramaturgisch analoges Duo: das zwischen Otello und Iago am Ende des zweiten Aktes, heute Teil des Programms. Auch hier geht es darum, die Ehre und Treue einer Frau, Otellos Gattin Desdemona, anzuzweifeln. Aber das ist kein Spaß, sondern eine bitterböse Intrige des teuflischen Iago, der mit einem finsternen Plan Otello in den Abgrund stürzen will.

Es ist eine inhaltlich und musikalisch überaus vielschichtige Szene. Sie verbindet im ersten Teil rezitativische und kurze ariose, dabei hochdramatische Momente in einem leidenschaftlichen Dialog. Verdi folgt hier ganz dem Text und setzt diesen sehr genau und konzentriert in Musik. Wenn die Musik sich dann beruhigt und Iago scheinbar sachlich von einem von ihm frei erfundenen Traum Cassios berichtet, der darin Desdemona



angeschmachtet habe, wird die Musik gebundener. Doch diese ariose Art ist reine Fassade und falsch. Der ohnehin zur Eifersucht neigende Otello fällt auf Iagos Lüge herein und gerät in noch größere Raserei. Als Iago erwähnt, dass er ein Taschentuch, das Otello seiner Desdemona zum Geschenk gemacht hatte, in Cassios Händen sah, erregt sich die Musik schlagartig. Otello verliert die Fassung. Er will Blut sehen. Doch nach seinen wilden Ausrufen zu dem Wort „sangué“ (Blut) macht Verdi etwas im Grunde Ungeheures: Er komponiert eine Melodie und lässt Otello und Iago diese fest umrissene Form in traditioneller Duettmanier aufgreifen. Es hat den Anschein, dass beide sich gegenseitig in ihrer Wut und Rachgier anstacheln. Beide singen dieselbe Musik, doch aus ganz unterschiedlichen Gründen. Otello, weil er sich seiner rasenden Eifersucht hingibt, Iago, weil er den Untergang des vermeintlichen Freundes plant. Verdi bezieht noch eine dritte Ebene ein: das Orchester. Es heizt die Spannung der Szene massiv an und macht zunehmend klar, auf welche Katastrophe das Geschehen zuläuft. Bei den Uraufführungen an der Mailänder Scala 1887 und 1893 sang übrigens ein und derselbe Sänger den abgründig bösen Iago im „Otello“ wie den komödiantischen Falstaff: der französische Bariton Victor Maurel.

In den frühen und mittleren Opern Verdis sind Duette zwischen Männer selten. Bedeutend werden sie erst in „Don Carlos“ in den Gesängen zwischen Carlos und dem Herzog von Alba (davon ist heute nichts zu hören) und in der „Macht des Schicksals“ (La Forza del Destino). Der Name der Oper ist Programm mit einer Fülle schlimmer Ereignisse. Zu den tragischen Verstrickungen gehört auch die Fehde zwischen Alvaro, dem Geliebten der weiblichen Hauptfigur Leonora, und deren Bruder Carlo, der seinen von Alvaro unabsichtlich getöteten Vater rächen will. So unterschiedlich das Verhältnis der beiden Männer in der Oper ist, so unterschiedlich ist auch die Musik. Im Konzert heute steht das Duett aus dem dritten Akt am Anfang. Alvaro und Carlo werden im Feld Freunde, weil der eine nicht weiß, wer der andere ist. Der verwundete Alvaro übergibt Carlo Briefe zur Verwahrung. Die Szene ist musikalisch ein zartes Stimmungsbild mit süßer Melodie, scheinbar ganz ungetrübt. Carlos auch heute Abend folgendes „Morir! Tremenda cosa!“ ist dann eine Szene und Arie in traditioneller

Form, mit einem langsamen Cantabile und einer hier allerdings kurzen Stretta. Carlo erkennt im „Freund“ den Geliebten der Schwester, dem er Böses unterstellt und dessen Tod im Kampf er kaum erwarten kann. Das berühmte Duett der beiden im vierten Akt bringt nun die Konfrontation auf den Punkt. Alvaro ist nach einem ersten Kampf, bei dem es nicht zum Äußersten kam, ins Kloster gegangen und sucht Frieden. Er will es nicht noch einmal zum Kampf kommen lassen, doch Carlo, der ihn aufgespürt hat, reizt ihn zunehmend. Verdi schreibt hier eine Szene und Duett in freier Form, sehr auf die Situation angepasst. Es gibt ein Cantabile in vielen Facetten – und dann eine Stretta mit der unglücklichen Lösung eines erneuten Duells.

Verdi findet in den Männerduetten seiner späten Opern einen singulären Grad an individueller Gestaltung und dramatischer Wahrhaftigkeit – bis in die extremen Situationen und Gefühlszustände.

Karl Georg Berg



CHAMPAGNE  
**TAITTINGER**

REIMS FRANCE

Mit Auftritten an allen bedeutenden Opern- und Konzerthäusern weltweit sowie zahlreichen Aufnahmen und TV-Aufzeichnungen gehört der Münchner zu den international gefragtesten Sängern. Ob deutsches, italienisches oder französisches Opernfach, Oratorien oder Operetten, Canzoni Napoletane oder Filmsongs – Jonas Kaufmann beherrscht die ganze Tenor-Skala. Seine besondere Liebe gilt dem Liedrepertoire. Mit Helmut Deutsch, seinem Partner am Klavier, hat er unzählige Liederabende gegeben. Im Festspielhaus Baden-Baden ist er regelmäßig zu Gast. In der aktuellen Saison war er unter anderem in Puccinis „Tosca“ in Zürich und Paris zu hören, zum Jahreswechsel gab er sein Bühnendebüt als Eisenstein in der „Fledermaus“ von Johann Strauß an der Wiener Staatsoper. Nach einer ausgedehnten Konzert-Tournee mit der Sopranistin Malin Byström wird er im Juni als Calaf in Puccinis „Turandot“ an der Bayerischen Staatsoper zu hören sein. Jonas Kaufmann ist Bayerischer und Österreichischer Kammersänger, Träger des Bundesverdienstkreuzes und des Maximiliansordens sowie Ritter der Französischen Ehrenlegion. Seit 2024 ist er Intendant der Tiroler Festspiele Erl.

Jonas Kaufmann ist Exklusivkünstler bei Sony Music Entertainment.  
[www.jonaskaufmann.com](http://www.jonaskaufmann.com)



Fünfmal eröffnete der bei Parma geborene Sänger die Saison der Mailänder Scala: 2017 als Carlo Gérard in Giordanos „Andrea Chénier“, 2019 als Scarpia in Puccinis „Tosca“, 2020 in der pandemiebedingt für die Bildschirme produzierten Opern- und Tanzperformance „A Rivedere le Stelle“, 2021 in der Titelrolle von Verdis „Macbeth“ und 2023 als Rodrigo in Verdis „Don Carlo“. Als Iago in Verdis „Otello“ gab er 2019 sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Kirill Petrenko. Zu seinen zahlreichen Engagements bei den Salzburger Festspielen zählt im selben Jahr die Titelrolle in Verdis „Simon Boccanegra“. Engagements führten ihn an die New Yorker Met, an die Staatsopern in Wien, München und Berlin, nach Covent Garden, ans Liceu in Barcelona, das Teatro Real in Madrid, ans Teatro San Carlo in Neapel, die Oper Rom und zum Maggio Musicale in Florenz. Er arbeitete mit Riccardo Muti, Daniele Gatti, Gustavo Dudamel, Alberto Zedda und anderen berühmten Dirigenten zusammen. Die aktuelle Saison begann er in Verdis „Nabucco“ und „Rigoletto“ in der Arena di Verona und in „Andrea Chénier“ bei den Salzburger Festspielen. Im Frühling kehrt er als Scarpia an die Met zurück, an der Scala singt er die Titelrolle in „Nabucco“. Zum Ende der Saison gastiert er als Verdis Falstaff am Teatro Real in Madrid.



FOTOS: GREGOR HOHENBERG / SONY CLASSICAL, MARCO BORELLI

Jochen Rieder ist regelmäßig an bedeutenden Bühnen und in renommierten Konzerthäusern zu Gast, mit international angesehenen Solistinnen, Solisten und Orchestern. Er hat zahlreiche preisgekrönte Einspielungen dirigiert, darunter „The Sound of Movies“ und weitere Alben mit Jonas Kaufmann. Mit dem Tenor verbindet ihn eine lange künstlerische Zusammenarbeit. Gemeinsame Konzerte fanden unter anderem an der Mailänder Scala statt, in der Carnegie Hall New York, in der Philharmonie und in der Waldbühne Berlin, in der Arena di Verona, am Tschaikowsky-Konservatorium Moskau und im Concertgebouw Amsterdam. Im Festspielhaus Baden-Baden dirigiert Jochen Rieder regelmäßig Konzerte mit Jonas Kaufmann. Er gastiert bei international renommierten Orchestern wie dem Royal Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, bei BBC Symphony, dem Orchestra Filarmonica della Scala Milano und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Der in der Pfalz aufgewachsene Dirigent absolvierte nach dem Studium eine klassische Kapellmeisterlaufbahn, die ihn von Karlsruhe über Bremen ans Opernhaus Zürich führte.

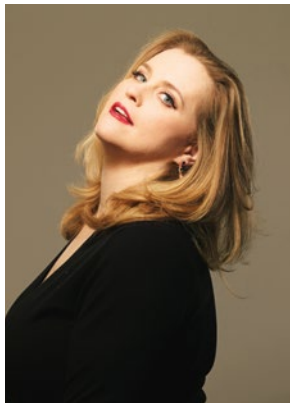


Die Deutsche Radio Philharmonie wird getragen vom Saarländischen Rundfunk und dem Südwestrundfunk. Sie hat ihren Sitz in Saarbrücken und Kaiserslautern. Im Zentrum der Orchesterarbeit steht das klassisch-romantische Kernrepertoire. Hinzu kommen Raritäten, Neu- und Wiederentdeckungen, zeitgenössische Werke sowie Ausflüge in den Jazz. Mit Konzertangeboten für Klassik-Einsteiger, Familien und Schulen ist die Deutsche Radio Philharmonie unterwegs auf immer neuen Wegen in die Region. Weitere Akzente setzen die „Moments musicaux“ in der Modernen Galerie Saarbrücken und der Pfalzgalerie Kaiserslautern, Kneipenkonzerte sowie die Ensemblekonzerte in kammermusikalischen Formationen. 2024 wurde die Skrowaczewski-Akademie gegründet. Sie bietet jungen Musikerinnen und Musikern die Möglichkeit, sich praxisnah auf eine Karriere in einem Spitzenorchester vorzubereiten. Weitere Plattformen für herausragende Talente schaffen Projekte wie die „Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt“, die „Saarbrücker Dirigierwerkstatt“ sowie der „SWR Junge Opernstars“-Gesangswettbewerb. Seit Beginn der Spielzeit 2025/26 ist Josep Pons Chefdirigent und Künstlerischer Leiter, Michael Schönwandt ist Erster Gastdirigent.

FOTOS: PETER ADAMIK, LENA SEMMELROGEN







#### Met-Stars und ein Debüt

In Johannes Eraths Neuinszenierung der „romantischen Oper“, wie Wagner seinen „Lohengrin“ nannte, kehrt Piotr Beczała in der Titelrolle ins Festspielhaus zurück, Rachel Willis-Sørensen singt Elsa.

Am Pult der Aufführungen mit dem Mahler Chamber Orchestra steht Joana Mallwitz. Die Dirigentin gibt bei den Osterfestspielen ihr mit Spannung erwartetes Debüt im Festspielhaus Baden-Baden.

28.3./31.3./5.4.2026 | 18 UHR

**RICHARD WAGNER: LOHENGRIN**

NEUINSZENIERUNG VON JOHANNES ERATH

JOANA MALLWITZ, MUSIKALISCHE LEITUNG

MIT PIOTR BECZAŁA  
RACHEL WILLIS-SØRENSEN  
KWANGCHUL YOUN  
WOLFGANG KOCH  
TANJA ARIANE BAUMGARTNER  
SAMUEL HASSELHORN

TSCHJECHISCHER PHILHARMONISCHER  
CHOR BRÜNN  
PHILHARMONIA CHOR WIEN  
MAHLER CHAMBER ORCHESTER

FOTO: SIMA DEHGANI, JOHANNES IFKOVITS, LUKAS BECK

DAS FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN  
DANKT SEINEN STIFTERN,  
FÖRDERERN, FREUNDEN, PARTNERN  
UND DEM UNTERNEHMERKREIS  
FÜR IHRE ENGAGIERTE UND  
VERLÄSSLICHE UNTERSTÜTZUNG.



**FESTSPIELHAUS**  
BADEN-BADEN

YVES SAINT LAURENT

**GUTE KLEIDUNG  
IST DER  
SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.**



**MODEWAGENER**

DREIMAL IN BADEN-BADEN

[WWW.WAGENER.DE](http://WWW.WAGENER.DE)