

YVES SAINT LAURENT

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


MODEWAGENER
DREIMAL IN BADEN-BADEN

WWW.WAGENER.DE

Daniel Lozakovich
Tarmo Peltokoski

Die Deutsche
Kammerphilharmonie Bremen

7.3.26


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

PROGRAMM UND BESETZUNG

Daniel Lozakovich Violine

Tarmo Peltokoski Dirigent

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Zoltán Kodály (1882–1967)

Tänze aus Galánta

Lento – Andante maestoso – Allegretto moderato – Andante

maestoso – Allegro con moto, grazioso – Andante maestoso –

Allegro – Poco meno mosso – Allegro vivace – Andante maestoso –

Allegro molto vivace

Robert Schumann (1810–1856)

Violinkonzert d-Moll

I. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

II. Langsam

III. Lebhaft, doch nicht zu schnell

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 „Schottische“

I. Introduction. Andante con moto – Allegro un poco agitato

II. Scherzo. Vivace non troppo

III. Adagio

IV. Finale guerriero. Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai

Einführung 16.40 und 17.10 Uhr

Referent: Dariusz Szymanski

Beginn 18 Uhr

Pause ca. 19 Uhr

Ende ca. 20.10 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 auf der Veranstaltungsseite und im Online-Programmarchiv unter www.festspielhaus.de/programmhefte.



Newsletter und Social Media

Hier erfahren Sie Neuigkeiten zuerst. Melden Sie sich für unseren kostenlosen Newsletter an und folgen Sie uns in den sozialen Medien: www.festspielhaus.de/newsletter



Herausgeber

Festspielhaus und Festspiele Baden-Baden gGmbH, Beim Alten Bahnhof 2, 76530 Baden-Baden,
Benedikt Stampa (verantwortlich) Redaktion Wolfgang Müller Grafik Monica Michel
Druck Druckerei Ganz, Baden-Baden | Bild- und Literaturhinweise beim Herausgeber,
Änderungen und Druckfehler vorbehalten



Seien Sie unser Kulturbotschafter!

Lust auf eine gute Nachricht? Als Freund oder Freundin des Festspielhauses haben Sie eine: Kunst tut gut, Musik macht Freude – gemeinsam noch mehr als jeder für sich.

Der Freundeskreis ist das wichtigste Netzwerk für das Festspielhaus. Als Freund oder Freundin des Festspielhauses tragen Sie die Festspielhaus-Idee in die Stadt, in die Region, in die Welt. So sichern Sie die Zukunft exzellenter Musik in Baden-Baden weit über den finanziellen Beitrag einer Mitgliedschaft hinaus. Es lohnt sich, etwas für die Kunst zu tun.

Seien Sie dabei!



Bettina Schütt

b.schuett@festspielhaus.de

+49 (0) 72 21/30 13-278

Designed for Life.
Indoors and
Outdoors.



Design: Norsmind

TAYA ROLF BENZ

In seinen **Tänzen aus Galánta** ließ der Ungar Zoltán Kodály Kindheits-erinnerungen an eine Roma-Kapelle aufleben. Die Themen des 1933 komponierten, einsätzigen Werks entnahm er einer gedruckten Notensammlung ungarischer Tänze im „Verbunkos“-Stil, die um 1800 in Wien erschienen war. Ernst von Dohnányi dirigierte die Uraufführung am 23. Oktober 1933 zur Feier des 80-jährigen Bestehens des Budapester Philharmonischen Orchesters.

Robert Schumann schrieb das **Violinkonzert d-Moll** im September 1853 für den jungen Violinvirtuosen Joseph Joachim. Veröffentlicht wurde es nicht, da Schumanns Umgebung darin Vorzeichen des geistigen Verfalls zu erkennen glaubte. Erst am 26. November 1937 wurde das Konzert gedruckt und von den Berliner Philharmonikern unter Karl Böhm mit dem Solisten Georg Kulenkampff in Berlin uraufgeführt. Die Nationalsozialisten inszenierten das Konzert als musikalische Propagandaveranstaltung, Schumanns jüngste Tochter Eugenie, die in der Schweiz lebte, protestierte dagegen. In letzter Zeit wurde das Konzert – wie Schumanns Spätwerk insgesamt – von Interpreten und Forschern rehabilitiert.

Die ersten Ideen zu seiner als Nr. 3 gezählten **Sinfonie a-Moll** kamen Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 während einer Schottland-Reise. Erst 13 Jahre später konnte er die Sinfonie abschließen. Die Uraufführung am 3. März 1842 im Leipziger Gewandhaus dirigierte Mendelssohn selbst. Die Sinfonie wird allgemein als „Schottische Sinfonie“ bezeichnet, obwohl Mendelssohn diesen Beinamen nur in privaten Briefen gebrauchte.

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



Sparkasse
Baden-Baden
Gaggenau

Im Violinkonzert führt Schumann Epochen zusammen

Robert Schumanns Violinkonzert, das abschließende Produkt seines letzten Schaffensrauschs, wurde anfangs sowohl von seiner Frau Clara als auch vom vorgesehenen Widmungsträger, dem Violinvirtuosen Joseph Joachim, positiv bewertet. Erst nach Schumanns psychischem Zusammenbruch einige Monate später kehrten die beiden ihr Urteil um: Nun fanden sie im Konzert Zeichen nachlassender Geisteskraft und entschieden sich aus Rücksicht auf den Ruf des Komponisten gegen eine Veröffentlichung oder Aufführung. Ihre Kritik wird bis heute von manchen Musikforschern geteilt, während andere die vermeintlichen Mängel eher als bewusste Neuorientierung Schumanns im gesamten Spätwerk einordnen. Zwei Punkte, die man sowohl positiv als auch negativ deuten kann, lassen sich gut anhand des Konzertbeginns erörtern. Hier stellt Schumann vor den ersten, sparsam begleiteten Einsatz des Soloinstruments eine komplette Orchesterexposition mit den beiden Hauptthemen des Satzes – ein Vorgeschmack auf den weiteren Verlauf, in dem sich Solo- und Tuttiabschnitte über weite Strecken blockhaft gegenüberstehen. Ähnlich hielten es die Komponisten des Barock und der frühen Klassik. Dagegen wurde es seit Beethoven gängige Praxis, Solo- und Orchesterstimmen dialogisch miteinander zu verweben – so wie es auch Schumann anging in seinem Klavierkonzert aus den frühen 1840er Jahren. Ist das Violinkonzert also ein Rückschritt? Ähnliche Fragen wirft die Gestalt des pompösen ersten Themas auf: Es erinnert mit seinem scharf punktierten Rhythmus und dem Wechsel langer Noten mit rasanten Läufen an die französischen Ouvertüren der Barockzeit – auch das mutet reichlich altmodisch an. Allerdings stellt Schumann diesem ersten Thema schon bald ein lyrisches zweites von eindeutig romantischer Färbung entgegen. Er betont offenbar bewusst den Kontrast der beiden Zeitstile, gewinnt musikalische Spannung aus ihrem Gegensatz. Genauso verhält es sich mit dem Verhältnis von Solo und Tutti: Zunächst nach althergebrachter Art mehr oder weniger streng getrennt, treten die konzertierenden Partner zunehmend in Beziehung zueinander – erstmals in der Durchführung, bei der Vorstellung eines dritten musikalischen Gedankens, und mehr noch während der Reprise und Coda. Musikgeschichte wird also zum eigentlichen Thema des Werks – und das ist einer der originellen, innovativen Züge, die Schumanns spätes Violinkonzert nach Meinung seiner Anhänger auszeichnen.

Jürgen Ostmann

Es gibt nicht Neues unter der Sonne: Deshalb gehören Melancholie und Geschichtsbewusstsein zusammen. Das Violinkonzert legt nahe, dass Schumann in seiner letzten Lebensphase beides entwickelte. Stich von Joachim Christian Friedrich (1779–1843).



FOTO: HERZOG AUGUST BIBLIOTHEK/EUROPEANA. EU

Dem Stümperfinger folgen? Mendelssohn und Kodály dachten sehr unterschiedlich über Volksmusik

„Nur keine Nationalmusik!“ ereiferte sich Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 in einem Brief aus Wales. „Zehntausend Teufel sollen doch alles Volkstum holen! Da bin ich hier in Welschland, und o, wie schön, ein Harfenist sitzt auf dem Flur jedes Wirtshauses von Ruf und spielt in einem fort sogenannte Volksmelodien, d.h. infames, gemeines, falsches Zeug, zu gleicher Zeit dudelt eben ein Leierkasten auch Melodien ab, zum Tollwerden ist es, Zahnschmerzen habe ich leider davon; die Schottischen Dudelsäcke, die Schweizer Kuhhörner, die Welschen Harfen, die alle den Jägerchor [aus Webers „Freischütz“] mit Variationen als Improvisationen von grässlicher Art vortragen, ferner die schönen Gesänge auf dem Flur, überhaupt alle ihre reelle Musik! Es ist über die Begriffe! Wenn man wie ich Beethovens Nationallieder nicht ausstehen kann, so gehe man doch hierher und höre diese von kreischenden Nasenstimmen gegrölt, begleitet von tölpelhaften Stümperfingern, und schimpfe nicht.“ Dagegen antwortete Zoltán Kodály 1966 auf die Frage nach seinen bedeutendsten Vorbildern, es seien „die unbekannten Komponisten, die vor Jahrhunderten, vielleicht vor Jahrtausenden gelebt haben, aus deren Wirken das noch heute lebendige ungarische Volkslied auf uns gekommen ist. Für mich ist es immer die

Hauptsache gewesen, den Ton meines Volkes hörbar zu machen. Darum musste ich mich immer bemühen, die alten Lieder und Melodien zu erforschen und zu versuchen, in ihrem Sinne weiterzuarbeiten, das heißt, die alte Tradition fortzusetzen. Und ich wäre schon zufrieden, wenn ich als kein unwürdiger

FOTO: ULLSTEIN BILD



Die eigene Kindheit und die Zukunft der Musik:
Beides hörte Zoltán Kodály im Spiel der
Romakapellen. Das Foto aus den 1930er-Jahren
zeigt Kinder auf einer Budapester Spezialschule
für den Romaorchester-Nachwuchs.

Nachfolger dieser alten Komponisten gelten könnte, die vor Jahrhunderten und Jahrtausenden gelebt haben.“ Folgt man diesen Äußerungen der beiden Komponisten, dann müssen sie diametral entgegengesetzte Ansichten über den Wert der Volksmusik gehabt haben. Und zumindest Kodálys Bekenntnis ist sicher ganz und gar ernst zu nehmen. Bereits 1905 begann er gemeinsam mit seinem Freund Béla Bartók, auf den Dörfern die Melodien der „Bauernmusik“ zusammenzutragen. Die Ausbeute dieser Fahrten veröffentlichte er im „Corpus musi-

cae popularis Hungaricae“, einer Sammlung, an der er zeitlebens weiterarbeitete. Kodály verfasste eine Dissertation und zahlreiche Artikel zu Fragen der Volksmusikforschung. Er war Ehrenmitglied internationaler musikethnologischer Gesellschaften. Um „möglichst viele Menschen in unmittelbare Berührung mit der echten, wertvollen Musik zu bringen“, stieß er in Ungarn wichtige Schulmusikreformen an. Auf internationaler Ebene machten ihn Werke wie der „Psalmus hungaricus“, die komische Oper „Háry János“, die „Marosszéker Tänze“ oder die „Tänze aus Galánta“ bekannt – sie alle schöpfen direkt aus der ungarischen Volksmusik.

Mit der Kleinstadt Galánta, die heute auf slowakischem Gebiet liegt, verband Kodály persönliche Erinnerungen: Sein Vater war dort von 1885 bis 1892 Vorsteher einer Eisenbahnstation auf der Linie Wien-Budapest, und er selbst verbrachte in dem Ort die schönsten Jahre seiner Kindheit. Besonders beeindruckte ihn damals die ortsansässige Roma-Kapelle – sie war das erste Orchester, das er hörte. Neben den Kindheitserinnerungen haben die „Tänze aus Galánta“ aber noch eine weitere Quelle: eine gedruckte Notensammlung ungarischer Tänze im „Verbunkos“-Stil, die um 1800 in Wien erschienen war. Der Begriff „Verbunkos“ entstand aus dem deutschen Wort „Werbung“. Er bezog sich ursprünglich auf einen Tanz, mit dem für die österreichische Armee geworben wurde: Einige Husaren ließen sich dabei von einer Kapelle von Roma-Musikern begleiten. Ihr Repertoire war zwar ein ganz anderes als das der „Bauernmusik“, für die sich Bartók und Kodály in erster Linie begeisterten, doch Kodály verarbeitete auch dieses Material mit großer Fantasie und Liebe zum Detail.

Anders als der Titel „Tänze aus Galánta“ vermuten lässt, handelt es sich bei dem Stück nicht um eine mehrsätzige Suite, sondern um eine zusammenhängende Komposition in freier Rondoform. Das Refrainthema, „Andante maestoso“ überschrieben, erklingt nach einer langsamen Einleitung in der Soloklarinette, einem Standardinstrument der Roma-Kapellen. Bei jeder Wiederholung erscheint es in neuen Varianten – anders instrumentiert und harmonisiert oder mit abweichenden Verzierungen versehen. An typische Aspekte der traditionellen Vorlagen knüpfen aber auch die kontrastierenden Rondo-Episoden mit ihren Synkopen-Rhythmen, perkussiven Effekten und Dudelsack-Imitationen an.

Während also Kodálys Begeisterung für Volksmusik absolut glaubwürdig erscheint, muss man Mendelssohns Abneigung etwas relativieren. Denn in einige seiner Werke integrierte er durchaus folkloristische Elemente: in sei-

ne frühen Streichersinfonien etwa einen Jodler und ein Schweizer Hochzeitslied, in die vierte Sinfonie einen italienischen Saltarello. Während seiner Schottlandreise von 1829 äußerte er mehrfach halb scherzhaft die Absicht, eine Sinfonie mit Dudelsack zu schreiben. Und wenngleich es dazu nicht kam, traf sich Mendelssohn in Edinburgh tatsächlich mit den schottischen Komponisten und Volksmusiksammlern Finlay Dun und George Hogarth, die ihn zu einem Dudelsack-Wettbewerb mitnahmen. Im Übrigen schlagen viele seiner späteren „Lieder ohne Worte“ und Männerchöre einen „Volkston“ an, der sich weniger durch klar benennbare melodische oder rhythmische Zitate als durch den „Anschein des Bekannten“ (Johann Abraham Peter Schulz 1782 im Vorwort zu seinen eigenen „Liedern im Volkston“) auf die Folklore bezieht.

Mendelssohn war nun einmal ein Kind seiner Epoche, die für Volkslieder als Ausdruck von Ursprünglichkeit, Naturverbundenheit und nationaler Seele schwärmte. Was ihn jedoch an allzu authentischer Volksmusik störte, macht eine weitere Briefstelle deutlich: 1822 berichtete der 13-Jährige seinem Lehrer Carl Friedrich Zelter aus dem Berner Oberland vom „Gesang der Schweizermädchen“: „Es ist allerdings nicht zu verkennen, dass sie gewöhnlich vierstimmig singen, doch alles wird verdorben durch eine Mädchenstimme, die sie wie flauto piccolo betrachten; denn diese singt nie eine Melodie, sondern einzelne hohe Töne, und nur nach Belieben, glaube ich, wodurch zuweilen grässliche Quinten entstehen.“ Quintparallelen sind im klassischen Tonsatz streng verpönt, Mendelssohn waren sie ein Gräuel. Er hielt Zeit seines Lebens das in der Jugend Erlernte in Ehren, und die Idee, Quintparallelen, eine näselnde Vokalfärbung oder ähnlich krasse Regelverstöße könnten in einem anderen Kontext als dem der Kunstmusik ihre Berechtigung haben, lag ihm fern. Worin er sich sehr von späteren Komponisten wie Bartók oder Kodály unterschied: Sie schätzten gerade die fremdartigen, archaischen Züge der Volksmusik besonders und nutzten sie, um sich vom romantisch geprägten Stil ihrer Lehrer zu emanzipieren.

Wie setzte Mendelssohn also das Vorhaben um, aus seiner Reise Inspiration für schottisch gefärbte Werke zu gewinnen? Zunächst einmal, indem er sich mehr auf visuelle und literarische als auf musikalische Anregungen verließ. „In der tiefen Dämmerung“, so heißt es in einem Brief vom Sommer 1829, „gingen wir heut’ nach dem Palaste, wo Königin Maria gelebt und geliebt hat; es ist da ein kleines Zimmer zu sehen, mit einer Wendeltreppe an der Tür; da stiegen sie hinauf und fanden den Rizzio im kleinen Zimmer, zogen

ihn heraus, und drei Stuben davon ist eine finstere Ecke, wo sie ihn ermordet haben. Der Kapelle daneben fehlt nun das Dach, Gras und Efeu wachsen viel darin, und am zerbrochenen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist da alles zerbrochen, morsch, und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut' da den Anfang meiner Schottischen Sinfonie gefunden.“ Mendelssohns Wahrnehmung der Landschaften und historischen Schauplätze wurde zweifellos gefärbt durch das wild-romantische Schottlandbild, das dem europäischen Bildungsbürgertum etwa Walter Scotts Romane oder James Macphersons gefälschte „Ossian“-Epen nahegebracht hatten. Die im Reisebrief erwähnte Geschichte von der schottischen Königin, deren Privatsekretär vor ihren Augen erstochen wurde, kannten die Deutschen aus Friedrich Schillers Drama „Maria Stuart“.

Während sich der elegische Beginn des ersten Satzes auf Marias Schloss Holyrood Palace bezieht, ist die Coda dank ihrer chromatischen Wellenbewegungen, Tremolo-Skalen und dynamischen Steigerungen leicht als Schilderung eines Sturms zu erkennen. Im dritten Satz, dem Adagio, weckt ein Thema der Streicher Vorstellungen von Einsamkeit und Weite, und das Finale beschreibt offenbar „kriegerische“ Verwicklungen – schließlich bezeichnete Mendelssohn seinen Hauptteil im Vortext der Partitur auch als „Allegro guerriero“. Greift man diesen Hinweis auf, dann ist der hymnische Schlussabschnitt vermutlich als Danklied nach gewonnener Schlacht zu verstehen. Einem Brief des Komponisten zufolge soll das Thema dieses Abschnitts „stark wie ein Männerchor“ klingen.

Eindeutigere Bezüge auf schottische Volksmusik enthält von den vier Sätzen alleine der zweite, der an eine Dorfszene mit Tanz denken lässt: Sein fröhlich punktierter Rhythmus mit abschließendem „Scotch snap“ (Tonfolge lang-kurz-kurz-lang) und die pentatonische Melodie des Hauptthemas sorgen für dezentes Lokalkolorit. Solche gemäßigten Volksmusik-Anspielungen konnte Mendelssohn mit seinen ästhetischen Anschauungen offenbar leichter vereinbaren als schrille Dudelsackklänge oder altertümlich modale Harmonien.

Jürgen Ostmann

Einfach mehr Clubfeeling



Gleis1 – The Young Culture Club

Gleis1 ist der Treffpunkt für Menschen von 18 bis 35 Jahren, die Kunst besonders intensiv erleben. In Exklusiv-Veranstaltungen kommst du Künstlerinnen und Künstlern nahe. Du blickst hinter die Kulissen und triffst Leute, die Pop, Show, Tanz, Klassik und Jazz genauso lieben wie du. Steig ein auf Gleis1!

Wenn Du interessiert bist, schreib einfach eine E-Mail an gleis1@festspielhaus.de.

Wir freuen uns auf Dich!

Gemeinsam genießen,
mit Stil und Geschmack.





Daniel Lozakovich Violine

Der in Stockholm geborene, mit vielen Preisen ausgezeichnete Geiger erhielt mit 15 Jahren seinen ersten Plattenvertrag. An der Musikhochschule Karlsruhe war er Schüler von Josef Rissin, in Genf arbeitet er mit dem Geiger und Pädagogen Eduard Wulfson zusammen. Heute gibt er sein Debüt im Festspielhaus Baden-Baden, zu den Osterfestspielen kehrt er als Solist im Bruch-Violinkonzert mit Klaus Mäkelä und dem Royal Concertgebouw Orchestra zurück. Mit demselben Orchester und Dirigenten absolvierte er eine Tournee nach Korea, mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen bereiste er Europa. Er war zu Jahresbeginn Gast des Atlanta Symphony Orchestra unter Nathalie Stutzmann. In wenigen Tagen spielt er in Paris die Uraufführung des Violinkonzerts Nr. 2 von Pascal Dusapin. Daniel Lozakovich hat mit namhaften

BIOGRAFIE

Orchestern unter Dirigenten wie Riccardo Chailly, Esa-Pekka Salonen, Andris Nelsons, Christoph Eschenbach und Lahav Shani zusammengearbeitet. 2026 ist er Residenzkünstler beim São Paulo Symphony Orchestra. Als Kammermusiker ist er mit Yuja Wang, Emanuel Ax, Alexander Kantorow, Renaud und Gautier Capuçon und vielen weiteren berühmten Kolleginnen und Kollegen aufgetreten.

Tarmo Peltokoski Dirigente

Der finnische Dirigent gab 2024 sein Debüt im Festspielhaus Baden-Baden, in einem Programm mit Strauss' „Also sprach Zarathustra“. Er ist Musikdirektor des Orchestre National du Capitole de Toulouse, Künstlerischer Leiter des Lettischen Nationalen Sinfonieorchesters



FOTO: LYODOH KANEKO PETER RIGAUD

BIOGRAFIE

ters sowie Erster Gastdirigent der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und der Rotterdamer Philharmoniker. Zu Beginn der kommenden Saison tritt er die Position des Chefdirigenten bei Hong Kong Philharmonie an. 2022, im Alter von 22 Jahren, dirigierte er zum ersten Mal Wagners kompletten „Ring“ beim Eurajoki Bel Canto Festival. Zu Beginn der aktuellen Saison absolvierte er mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen eine Konzertreise mit der „Zauberflöte“. In Toulouse dirigierte er unter anderem Mozarts „Don Giovanni“. Im Februar leitete er Vorstellungen von Wagners „Tristan und Isolde“ an der Nationale Opera in Amsterdam. Vor wenigen Tagen war er Gast bei London Symphony mit der Pianistin Yuja Wang. Im April gibt er sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin in Wagners „Parsifal“. Tarmo Peltokoski studierte bei dem legendären „Dirigentenmacher“ Jorma Panula und bei Sakari Oramo an der Sibelius-Akademie in Helsinki.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen zählt zu den international führenden Orchestern. Künstlerischer Leiter ist seit 2004 der estnische Dirigent Paavo Järvi. Seit Anfang 2022 ist Tarmo Peltokoski der erste Principal

FOTO: JULIA BAIER



Guest Conductor in der Geschichte der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Der junge finnische Dirigent wurde im Herbst 2023 mit einem Opus Klassik ausgezeichnet. Das erste gemeinsame Album ist im Mai 2024 erschienen, mit Mozarts Sinfonien Nr. 35, 36 und 40. Neben den maßstabsetzenden Zyklen der Sinfonien von Beethoven, Schumann und Brahms unter Järvi wurden die Haydn-Einspielungen international gefeiert und brachten dem Ensemble 2023 die Auszeichnung als „Orchestra of the Year“ der britischen Zeitschrift „Gramophone“ sowie 2024 den Opus Klassik ein. Zurzeit widmet sich das Orchester den Sinfonien Franz Schuberts. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist seit 2017 eines der Residenzorchester der Elbphilharmonie Hamburg. 2019 war sie erstes Orchestra in Residence beim Rheingau Musik Festival und wurde mit dem Rheingau Musik Preis ausgezeichnet.

OSTERFESTSPIELE BADEN-BADEN 2026

SA 28.3.26, 18 UHR
DI 31.3.26, 18 UHR
SO 5.4.26, 18 UHR

RICHARD WAGNER: LOHENGRIN
Neuinszenierung
Joana Mallwitz Musikalische Leitung
Johannes Erath Regie
Tschechischer Philharmonischer Chor Brünn
Philharmonia Chor Wien
Mahler Chamber Orchestra
Piotr Beczala Lohengrin
Rachel Willis-Sørensen Elsa von Brabant
Wolfgang Koch Friedrich von Telramund
Tanja Ariane Baumgartner Ortrud
Kwangchul Youn Heinrich der Vogler
Samuel Hasselhorn Der Heerrufer des Königs
Richard Wagner Lohengrin
Romantische Oper in drei Aufzügen

SO 29.3.26, 18 UHR

HÉLÈNE GRIMAUD
Hélène Grimaud Klavier und Leitung
Mahler Chamber Orchestra
Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 1
Robert Schumann Klavierkonzert a-Moll

MO 30.3.26, 18 UHR

JOHANN SEBASTIAN BACH: MATTHÄUS-PASSION
Klaus Mäkelä Dirigent
Nederlands Kamerkoor
Cantus Juvenum Karlsruhe
Royal Concertgebouw Orchestra
Maximilian Schmitt Tenor, Evangelist
Matthew Brook Bass, Christus
Julia Lezhneva Sopran
Tim Mead Altus
Laurence Kilsby Tenor
Krešimir Stražanac Bass
Johann Sebastian Bach Matthäus-Passion BWV 244



Klaus Mäkelä



Joana Mallwitz

MI 1.4.26, 18 UHR

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
Klaus Mäkelä Dirigent
Daniel Lozakovich Violine
Royal Concertgebouw Orchestra
Max Bruch Violinkonzert Nr. 1
Gustav Mahler Sinfonie Nr. 5

DO 2.4.26, 18 UHR

ANTON BRUCKNER: SINFONIE NR. 8
Klaus Mäkelä Dirigent
Royal Concertgebouw Orchestra
Anton Bruckner Sinfonie Nr. 8 c-Moll

FR 3.4.26, 18 UHR

BENJAMIN BRITTEN: WAR REQUIEM
Joana Mallwitz Dirigentin
Irina Lungu Sopran
Bogdan Volkov Tenor
Matthias Goerne Bariton
Tschechischer Philharmonischer Chor Brünn
Philharmonia Chor Wien
Cantus Juvenum Karlsruhe
Mahler Chamber Orchestra
Benjamin Britten War Requiem op. 66

SA 4.4.26, 18 UHR

**ASMIK GRIGORIAN & LUKAS GENIUŠAS
LIEDERABEND**
Asmik Grigorian Sopran
Lukas Geniušas Klavier
Lieder von Tschaikowsky und Rachmaninow

MO 6.4.26, 11 UHR

**BUNDESJUGENDORCHESTER MEETS
BUNDESJAZZORCHESTER**

29.3.–5.4.

KAMMERMUSIK
Konzerte in der ganzen Stadt mit Ensembles
des Royal Concertgebouw Orchestra und
des Mahler Chamber Orchestra

FOTOS: MARCO BORRGREVE