

YVES SAINT LAURENT

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


MODEWAGENER
DREIMAL IN BADEN-BADEN

WWW.WAGENER.DE

OSTERFESTSPIELE BADEN-BADEN
KLAUS MÄKELÄ
DANIEL LOZAKOVICH
ROYAL CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA
BRUCH & MAHLER



FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

1.4.26

BESONDERER DANK GILT UNSEREN STIFTERN
BERND-DIETER UND INGEBORG GONSKA



FONTANA
STIFTUNG

PARTNER DER OSTERFESTSPIELE 2026



LIEBE OSTERFESTSPIELGÄSTE,

auf Daniel Lozakovich wurden wir erstmals an der Musikhochschule Karlsruhe aufmerksam. Heute gibt er mit dem Violinkonzert von Max Bruch sein Osterfestspiel-Debüt. Welch ein Weg für den jungen Musiker – und welch eine Freude für uns, ihn als Paten dieses Konzerts präsentieren zu können! Mit Klaus Mäkelä steht ihm ein junger Dirigent zur Seite, der in Mahlers Fünfter zeigt, warum er und das Royal Concertgebouw Orchestra weltweit gefeiert werden: Die Sinfonie ist ein Fest für das fantastische Orchester und seinen designierten Chefdirigenten – die Anforderungen, die Mahler stellt, sind enorm, seine emotionale Wucht und geistige Tiefe einzigartig in der Geschichte der Sinfonie. Die Aussicht, dass Klaus Mäkelä und dieses Weltklasseorchester uns über viele Jahre als Gäste der Osterfestspiele begleiten werden, bestärkt uns in unserem Engagement als Stifter:

Das Festspielhaus ist ein Ort, wo die klassische Musik eine glänzende Zukunft hat.

BERND-DIETER UND INGEBORG GONSKA
STIFTER DES FESTSPIELHAUSES BADEN-BADEN

Welt im Umbruch:
Als Max Bruch 1868
die Arbeit an seinem
Violinkonzert abschloss,
herrschte die Reaktion in
Europa, die Monarchien
konsolidierten sich nach
Jahren der Revolutionen.
Als er starb, kündigten
sich die „Roaring
Twenties“ an. Mahlers
fünfte Sinfonie atmet
schon den Geist dieser
neuen Zeit: Urban,
eruptiv, eine Collage
widerstreitender Kräfte,
wie Umberto Boccioni
sie in seinem Gemälde
„Die Stadt erhebt sich“
festgehalten hat.
Es entstand fünf Jahre
nach der Uraufführung
von Mahlers Fünfter.



Klaus Mäkelä Dirigent
Daniel Lozakovich Violine
Royal Concertgebouw Orchestra

Max Bruch (1838–1920)

Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

- I. Vorspiel. Allegro moderato
- II. Adagio
- III. Finale. Allegro energico – Presto

Pause

Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. 5

Erste Abteilung

- I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
- II. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz

Zweite Abteilung

- III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

Dritte Abteilung

- IV. Adagietto. Sehr langsam
- V. Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso. Frisch

Einführung 16.40 und 17.10 Uhr
Referent: Dariusz Szymanski
Beginn 18 Uhr Pause ca. 18.35 Uhr
Ende ca. 20.15 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



**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

Eigentlich wollte Max Bruch sein 1868 abgeschlossenes Violinkonzert Nr. 1 als „Phantasie“ veröffentlichen – was es streng genommen auch ist. Nach Beratungen mit seinem Freund, dem Geiger Joseph Joachim, entschied er sich dann doch für „Concert“. Seiner formalen Anlage nach entspricht das g-Moll-Violinkonzert den Gepflogenheiten der Gattung – mit der kleinen Einschränkung, dass der erste Satz Allegro moderato als „Vorspiel“ angelegt ist, in dem die wichtigen Themen des Werkes vorgestellt werden. Aus dem einleitenden Holzbläser-Thema erhebt sich über pochenden Bass-Figuren die Violine und präsentiert kurz darauf ein lyrisch gehaltenes Thema, das im Dialog zwischen Solist und Orchester weiterentwickelt wird. Das elegische Adagio, immerhin der längste der zeitlich recht ausgeglichenen Sätze, wirkt wie die Ruhe vor dem Sturm. Der bricht mit großer Leidenschaft im Finale los, das zwei Themen präsentiert, die sich einen packenden Zweikampf um die Vorherrschaft liefern. Den Sieg trägt die virtuose Violine davon.

Mit der **Sinfonie Nr. 5** kehrte **Gustav Mahler** zur reinen Instrumentalsinfonie zurück. Zuvor hatte er – nach der ebenfalls rein instrumentalen ersten – drei Sinfonien mit Vokalpartien komponiert. Mahler schrieb die Fünfte ab 1901 im idyllischen Maiernigg am Wörthersee, wo er die Sommermonate verbrachte. Der Komponist legte Wert darauf, die Sinfonie ohne Angabe einer Haupttonart anzukündigen: „Es ist nach Disposition der Sätze (von denen der gewöhnliche Erste Satz [in cis-Moll] erst an zweiter Stelle kommt) schwer möglich, von einer Tonart der ‚ganzen‘ Sinfonie zu sprechen“, schrieb er 1904 an den Musikverlag Peters in Leipzig. Um „Missverständnissen vorzubeugen“, sollte besser darauf verzichtet werden. Das Werk spannt einen riesigen Bogen von der Trompetenfanfare des Anfangs über schwermütige Marschepisoden, kraftvolle Aufschwünge und Wienerische Volksmusik zum übersprudelnden Finale. Wie ein erdenfernes Intermezzo wirkt das berühmte Adagietto. Die Uraufführung dirigierte Gustav Mahler am 18. Oktober 1904 im Kölner Gürzenich.

Der kürzeste Weg ins Festspielhaus



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

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



CHAMPAGNE
TAITTINGER
REIMS FRANCE

Ich spiele, also sing ich Bruchs Violinkonzert feiert die Melodie

MUSIKLUPE

Die Tonart schmeckt nach Vergänglichkeit, nach Schmerz. G-Moll, das ist nichts für leichte Gemüter. Erinnern wir uns an Paminas Arie „Ach, ich fühl's, es ist verschwunden, ewig hin, der Liebe Glück!“ aus Mozarts „Zauberflöte“. Oder denken wir an zwei Opern, denen das Tragische gleichsam schon qua Titelfigur eingeschrieben ist, an „Eugen Onegin“ von Peter Tschaikowsky und an Bellinis „Norma“: Beide beginnen in dunklem g-Moll. Und so ist es auch in dieser Komposition, die zu den schönsten ihrer Gattung zählt und durchaus dem Vergleich standhält mit anderen epochalen Violinkonzerten des 19. Jahrhunderts. Schon bei der Uraufführung des Violinkonzert Nr. 1 von Max Bruch 1868 in Bremen sorgte das Konzert für Begeisterung. Der Grund liegt, nein, nicht auf der Hand, sondern, wenn man so will: in der Kehle. Wie kaum ein Zweiter, Tschaikowsky einmal ausgenommen, vermochte Bruch die hohe Kunst der schönen Gesangsmelodie auf die Violine zu übertragen. Dieses Instrument schien ihm am geeignetsten dafür. Beleg ist ein Brief des Komponisten, in dem es heißt: „Da ich seit einigen Jahren, seit ich zurechnungsfähig bin, den Hauptnachdruck auf die Melodie lege, so ist es mir schon deshalb unmöglich, dieselbe Aufmerksamkeit der instrumentalen Filigran-Arbeit zuzuwenden.“



Max Bruch, um 1865

Obwohl Bruch sein Licht hier unter den Scheffel stellt – die Instrumentation des g-Moll-Konzerts ist durchaus zwingend –, bleibt doch seine Vorliebe für das Gesangliche offensichtlich. Das Ergebnis jedenfalls sind im Falle des Violinkonzerts Melodien, nach denen man süchtig werden kann, auch deswegen, weil darin die Hoffnung (und Enttäuschung) eines ganzen Jahr-

MUSIKLUPE

hunderts enthalten ist, jene romantische Sehnsucht, wie sie unzählige Dichter besungen und einige Komponisten unvergesslich in Töne gegossen haben.

Dass Bruchs Melodien so natürlich auf der Geige „singen“, verdankt sich nicht zuletzt der Tatsache, dass der Komponist mit dem großen Geiger Joseph Joachim befreundet war, für den auch Brahms sein Violinkonzert schrieb. Ihm komponierte er nicht nur jene sehnsüchtigen Melodien in die Finger, sondern überdies so manche virtuose Passage, in der sich noch heute die Solisten nach Herzenslust austoben und ihre stupenden technischen Möglichkeiten demonstrieren können. Doch geschieht dies nie zum Selbstzweck. Denn die Sehnsucht dahinter, sie ist größer. Immer.

Jürgen Otten

FOTO: STAÄTLICHE MUSEEN ZU BERLIN, KUNSTBIBLIOTHEK

Designed for Life. Indoors and Outdoors.



Design: Norsmind

TAYA ROLF BENZ

Klischees, das wissen wir alle, können wirkungsmächtig sein. Die Musikgeschichte ist dabei keine Ausnahme. Ein gutes Beispiel dafür ist der Komponist Max Bruch, der gegen Ende seines Lebens vorschnell mit dem Attribut des Rückwärtsgewandten belegt wurde und seither als Relikt längst vergangener Zeiten gilt. Gewiss hat dies Gründe: Seine Traditionsverbundenheit, die zeitlebens anhaltende Wertschätzung für sein Vorbild Felix Mendelssohn Bartholdy und seine heftigen Äußerungen gegen avantgardistische Strömungen („Kunstverderber“) gehören sicherlich dazu. Auf der anderen Seite gibt es den fortschrittlichen Bruch – und sein heute erklingendes Violinkonzert Nr. 1 zeigt dies deutlicher, als man es vielleicht vermuten würde.

Aktuell hat die Forschung herausgefunden, dass sich Bruch in dem Werk an Beethoven orientiert hat. Er selbst bejahte dies in einem Brief. Somit wäre das alte Klischee bestätigt. Aber so einfach ist es dann doch nicht, denn Bruch knüpft gerade dort bei Beethoven an, wo dieser selbst Neuerungsprozesse angestoßen hat. Wie macht er das? Er eröffnet sein Violinkonzert wie Beethoven im fünften Klavierkonzert mit einem mehrfachen Wechsel von Soloinstrument und Orchester. Man könnte meinen, dies wäre eine bloße Einleitung, eine simple Eröffnung. Doch es ist weit mehr als das, denn später kehrt genau dieses Muster wieder und bildet damit einen neuen Formteil. Bruch knüpft genau an dieses Novum bei Beethoven an und geht sogar noch weiter: Den Kopfsatz degradiert er, indem er das traditionelle Herzstück des Konzerts mit der Überschrift „Vorspiel“ versieht. Der zweite Satz, das Adagio mit seiner herzerwärmenden Kantilene der Solovioline, wird damit zum Zentrum des Werks. Mit dieser Neuordnung der Satzhierarchie bricht Bruch mit einer Tradition, die seit Antonio Vivaldi Bestand hatte.

Seit seiner Uraufführung im Jahre 1868 ist Bruchs Violinkonzert Nr. 1 aus dem Repertoire der großen Geiger nicht mehr wegzudenken. Die Violine war übrigens Bruchs Lieblingsinstrument, obwohl er selbst sie nicht gespielt hat. So erfolgreich wie Bruchs erstes Violinkonzert auch war und ist, so viel Kummer hat es seinem Schöpfer eingebracht. Sein ausgesprochener



Was will der Genius des Fortschritts mit der Sense, die er Chronos, der Zeit, entreißt? Abmähen, was ihm im Wege steht? Bruch pflegte einen behutsamen Umgang mit der Tradition. Mahler war schon eher für radikale Schnitte zu haben. Das Ringen, das Adolph Menzel (1815–1905) auf seiner Zeichnung festhielt, bleibt unentschieden.

FOTO: AKG-IMAGES / HEDDA EID

Erfolg führte dazu, dass es alle anderen Werke des Meisters in den Schatten stellte. Dass Bruch scherzhaft ein „polizeiliches Verbot“ zur Aufführung des Werks formuliert hat, ist die humorvolle Seite dieses Phänomens. Viele Virtuosen, die ihm sein Konzert vorspielen wollten, hat er abgewiesen: „Ich bin schon grob geworden“, bekennt er dazu in einem Brief. Was ihm objektiv gesehen zu Respekt und Anerkennung verhalf, wird unter subjektiven

Vorzeichen zum traurigen Beleg einer tiefen Verbitterung. Aus Neapel berichtet der Komponist im Jahr 1903: „an der Ecke der Toledostraße, bei Castellamare, am Posilipp stehen sie schon, bereit hervorzubrechen, sobald ich mich sehen lasse, und mir mein erstes Concert vorzuspielen. (Hol' sie Alle der Teufel! Als wenn ich nicht andere, ebenso gute Concerte geschrieben hätte! -)“. Dass Bruch für sein Violinkonzert Nr. 1 kein allzu hohes Honorar erhielt und das Autograf kurz nach Ende des I. Weltkriegs unter mysteriösen Umständen verschwunden ist, anstatt dem hochbetagten Meister den erhofften Verkaufserlös einzubringen, sind weitere Details in der tragischen Geschichte dieses herrlichen und unsterblichen Meisterwerks.

Mit dem hohen Alter von fast 83 Jahren, das Bruch erreichte, erlebte er eine Vielzahl an Umbrüchen. Kurios ist dabei mitunter, dass viele Meister, die als fortschrittlich galten, nach ihm geboren wurden und vor ihm verstarben – unter ihnen Gustav Mahler, dessen Sinfonie Nr. 5 als zweites Werk auf dem heutigen Programm steht. Auf den ersten Blick könnten Bruch und Mahler als Persönlichkeiten und Komponisten verschiedenartiger nicht sein, da Mahler als Meister gilt, der besonders mit seinen Sinfonien eine Brücke von der Spätromantik zur Moderne schlägt. Doch auch hier offenbart ein genaueres Hinsehen interessante Details. Progressiv sind bei Mahler vor allem die komplexe Harmonik und das Verarbeiten von Melodien und Idiomen aus Volksliedern und -tänzen. Nicht selten kommt es in seinen Werken zu verstörenden Effekten, sei es durch plötzliche Brüche oder durch schroffe Klänge. Bedenkt man, dass Mahlers Leben von frühen Verlusten und später von seelischen Krisen durch seine unglückliche Ehe mit Alma Schindler geprägt war, so scheint sein Kompositionsstil oft wie ein Spiegelbild seines Seelengefüges. Hilfe suchte Mahler bei keinem Geringeren als Sigmund Freud, dem Begründer der Psychoanalyse.

Auch Mahler steht wie Bruch in der Nachfolge Beethovens. Ein wichtiger Anknüpfungspunkt ist die Fortführung von Beethovens Idee, vokale Elemente in die ursprünglich instrumentale Gattung der Sinfonie einzubringen. In Beethovens Sinfonie Nr. 9 war dies mit dem Chorfinale („Freude schöner Götterfunken“) ein absolutes Novum, das in der Musikgeschichte ein Erdbeben ausgelöst hat. Richard Wagner sah darin gar den Gipfel und das Ende der Gattung „Sinfonie“. Mahler griff diese Neuerung in seinen

Vokalsinfonien in größerem Umfang auf und stieß damit ähnlich wie Bruch in seinem Violinkonzert Nr. 1 eine von Beethoven bereits geöffnete Tür weiter auf. Doch dies hinderte ihn nicht, sich auf die instrumentalen Ursprünge der Gattung zurückzubedenken: Erstmals nach seiner Sinfonie Nr. 1 schrieb Mahler mit seiner Fünften wieder eine rein instrumentale Sinfonie, freilich angereichert mit innovativen Ideen.

Der einleitende Trauermarsch, dessen Eröffnungsfanfare mit dem Klopfmotiv an das Ta-ta-ta-taaa aus Beethovens fünfter Sinfonie erinnert, gehört zu den schwermütigsten Stücken der Orchesterliteratur. Immer wieder brechen heftige Gefühlsausbrüche aus der tiefen Traurigkeit hervor. Innige Gefühlswelten offenbart auch der vierte Satz, das berühmte Adagietto. Die wellenartigen Harfenklänge und die ineinanderfließenden Klangteppiche der Streicher wirken wie entrückt in eine Sphäre der Unendlichkeit und der unerfüllten Sehnsucht. Wo könnte man besser die abgeschiedene Einsamkeit des Komponisten erfahren, der sich zum Arbeiten oft in seine idyllisch gelegenen „Komponierhäusl“ zurückgezogen hat? Die lieblich-sentimentale Melodie, die Mahlers Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ verarbeitet, hat nicht nur die Herzen des Konzertpublikums erobert, sondern sich auch einen Platz in den Kinosälen gesichert – als Filmmusik in Luchino Viscontis „Morte a Venezia“ aus dem Jahre 1971, basierend auf Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig“.

Mahlers Fünfte wurde im Oktober 1904 in Köln uraufgeführt – just in der Geburtsstadt Max Bruchs. Letzterer – inzwischen als Professor in Berlin tätig – fremdelte zunehmend mit der Musik seiner Zeit. Die Unterschiede zwischen den beiden Meistern sind sicher größer als die Gemeinsamkeiten. Doch führt bei ihrer Einordnung ein Schwarz-Weiß-Denken nicht weit und die Wahrheit liegt wie so oft irgendwo in der Mitte. Mahler offenbart in seiner Fünften durchaus Rückgriffe auf die Gattungstradition, Bruch wiederum beschreitet mit seinem Violinkonzert neue Wege. Geradezu versöhnlich wirkt in diesem Kontext ein oft Gustav Mahler zugeschriebenes Zitat: „Tradition ist nicht die Anbetung der Asche, sondern die Weitergabe des Feuers.“ Das heutige Programm scheint dies einmal mehr zu bestätigen.

Bernd Wladika



Klaus Mäkelä

Dirigent

Mit Beginn der Saison 2027/28 wird Klaus Mäkelä Chefdirigent des Royal Concertgebouw Orchestra und Musikdirektor beim Chicago Symphony Orchestra. Seit 2021 ist er Chefdirigent des Orchestre de Paris – Philharmonie, mit dem er 2025 sein Debüt im Festspielhaus gab. Im Jahr davor wurde der Finne Chefdirigent von Oslo Philharmonic. Ende letzten Jahres gab er sein Debüt bei den Wiener Philharmonikern und begleitete sie auf eine Tournee. Die Berliner Philharmoniker dirigierte er 2023 zum ersten Mal, 2025 dann auch im Festspielhaus Baden-Baden. Mit dem Concertgebouw Orchestra, bei dem er 2020 sein Debüt gab, wird er regelmäßig bei den Osterfestspielen in Baden-Baden zu Gast sein. Im Sommer 2025 gab er mit dem Amsterdamer Orchester Konzerte bei den Salzburger Festspielen und den BBC Proms, im Herbst folgte eine gemeinsame Tournee nach Japan und Korea. Klaus Mäkelä studierte bei Jorma Panula, zu dessen Schülern Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste und weitere international renommierte Dirigenten zählen. Als Cellist ist er nach wie vor kammermusikalisch aktiv, auch bei diesen Osterfestspielen.

FOTO: MARCO BORGGREVE



Daniel Lozakovich

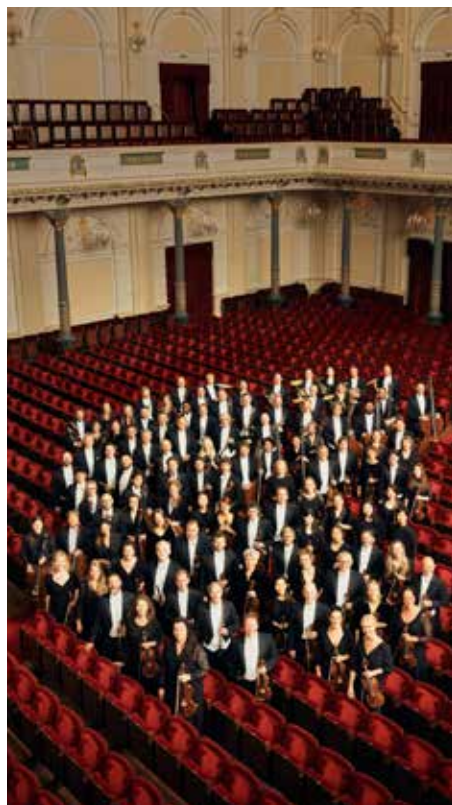
Violine

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. Vor wenigen Wochen gab er sein Festspielhaus-Debüt mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen im Rahmen einer Europatournee. In Paris spielte er die Uraufführung des Violinkonzerts Nr. 2 von Pascal Dusapin. Mit Klaus Mäkelä und dem Royal Concertgebouw Orchestra absolvierte er eine Tournee nach Korea. Zu Jahresbeginn war er Gast des Atlanta Symphony Orchestra unter Nathalie Stutzmann. Daniel Lozakovich hat mit namhaften 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.

FOTO: LYODOH KANEKO

Royal Concertgebouw Orchestra

Das 1888 gegründete, in Amsterdam beheimatete Royal Concertgebouw Orchestra wird zu den weltweit besten gezählt. Berühmt für die lange Geschichte seiner Mahler- und Bruckneraufführungen, hat es Traditionen etabliert wie die Aufführung einer Passion zu Ostern oder die Weihnachtsmatinee. Von Beginn an hat es mit bedeutenden Solisten, Dirigenten und Komponisten zusammengearbeitet: Richard Strauss, Gustav Mahler und Igor Strawinsky waren mehr als einmal am Pult zu Gast. Bis heute pflegt das Orchester enge Partnerschaften mit Komponistinnen und Komponisten. Der besondere Orchesterklang geht auf die Tradition ausgezeichneter Musikerinnen und Musiker, die einzigartige Akustik des Concertgebouw und den prägenden Einfluss der bislang sieben Chefdirigenten zurück: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons und Daniele Gatti. Im Jahr 2022 gab das Orchester bekannt, dass Klaus Mäkelä im September 2027 sein achter Chefdirigent werden wird. Daneben ist Iván Fischer seit der Saison 2021/22 Ehrengastdirigent. Das Orchester gibt jährlich rund 80 Konzerte im Concertgebouw, weitere 40 in Gastspielen rund um den Globus. Die aktuellen Festspielhaus-Konzerte sind der Beginn einer Partnerschaft mit den Osterfestspielen in Baden-Baden. In einer Orchesterakademie und im inter-



nationalen Jugendorchester Concertgebouw Young fördert es junge Musikerinnen und Musiker. Das Orchester erwirtschaftet den größten Teil seiner Einnahmen aus den Konzerten. Es wird unterstützt vom niederländischen Kulturministerium, der Stadt Amsterdam sowie von privaten Förderern und Sponsoren.

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

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

UNSER GROSSER DANK GILT DER
FONTANA STIFTUNG FÜR DIE
BESONDERE FÖRDERUNG DER
OSTERFESTSPIELE.