Schumann & Bruckner

Noa Wildschut
Cappella Aquileia
Marcus Bosch

03.10.2023 · 19.15 Uhr
Markgräfliches Opernhaus
Bayreuth

Kulturfreunde Bayreuth

in Kooperation mit dem
FRIEDRICHS FORUM

Cappella Aquileia	
Marcus Bosch	Leitung
Noa Wildschut	Violine

Robert Schumann (1810-1856)	**Konzert für Violine und Orchester d-Moll** Im kräftigen, nicht zu schnellem Tempo Langsam Lebhaft, doch nicht zu schnell
Anton Bruckner (1824-1896)	**Sinfonie Nr. 3 d-Moll (1. Fassung 1873)** Gemäßigt, misterioso Adagio. Feierlich Scherzo. Ziemlich schnell Finale. Allegro

Gut Ding will Weile haben? Das (allzu) lange Warten auf die Uraufführung

Robert Schumanns Violinkonzert und Bruckners erste Fassung der 3. Sinfonie, beide in d-Moll, teilen neben der Tonart auch das gleiche Schicksal: Sie mussten Jahrzehnte auf ihre Uraufführung warten: die 3. Sinfonie 73, das Violinkonzert sogar 84 Jahre.

Am 17. Mai 1853 spielt Joseph Joachim (1831-1907), einer der berühmtesten Geiger seiner Zeit, in Düsseldorf das Beethoven-Violinkonzert. Schumann ist begeistert. Er bittet Joachim um die Partitur. Mit der Übersendung verbindet der Geiger einen Wunsch: »Möchte doch Beethovens Beispiel Sie anregen, den armen Violinspielern, denen es außer der Kammermusik so sehr an Erhebendem für ihr Instrument fehlt, aus Ihrem tiefen Schacht ein Werk ans Licht zu ziehen, wunderbarer Hüter reichster Schätze.« Das ist der letzte Anstoß für Schumann, sich an die Realisierung dessen zu machen, was er bereits 1850 in sein *Projectenbuch* eingetragen hat: »Stück f. Violine m. Orchester«. Es dauert nicht einmal 14 Tage, vom 21.9. bis zum 3.10.1853, dann hat Schumann sein Violinkonzert fertig. Die Uraufführung durch Joachim soll am 27.10.1853 im Rahmen eines Abonnementkonzerts des Düsseldorfer Musikvereins stattfinden, dessen Musikdirektor Schumann seit 1850 ist. Sie kommt nicht zustande, weil die Programmkommission kurzfristig Schumanns Anfang September 1853 komponierte Phantasie für Violine und Orchester op. 131 anstelle des Violinkonzerts aufs Programm setzt.

Damit war das Schicksal des Konzerts besiegelt. Durch Verkettung verschiedenster Umstände verschwand es in der Versenkung. Schumann wurde am 4. März 1854 nach seinem Selbstmordversuch in die Heilanstalt in Endenich bei Bonn eingewiesen. Clara wollte während der Erkrankung ihres Mannes keine Veröffentlichungsentscheidungen treffen, dies umso weniger, als sie (und Joachim) gerade am Finalsatz »Schwächen« entdeckten und Joachim ihrer Bitte um einen »recht herrlichen letzten Satz« (anstelle dessen von Schumann) nach »reiflicher Überlegung« nicht entsprechen konnte. Vielleicht hat auch die Erkenntnis die Veröffentlichung verhindert, dass die

Joseph Joachim, 1868

vor Schumanns Einweisung in die Heilanstalt entstandene und von der Kritik noch sehr zustimmend aufgenommene Phantasie für Violine und Orchester op. 131, jetzt, nach offenkundiger geistiger Umnachtung, aber negative Kritiken bekam. Dieser offensichtlich durch das Schicksal des Komponisten bedingte Wandel wird bei Clara die Entscheidung bekräftigt haben, das Violinkonzert der öffentlichen kritischen Beurteilung fernzuhalten.

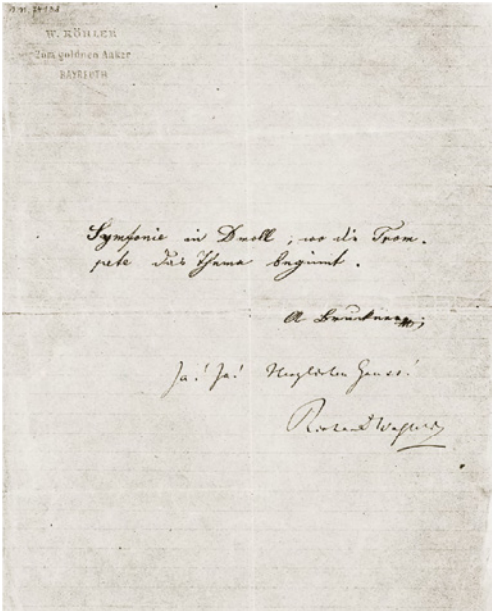
Clara schenkte die autographe Partitur und die Kopistenabschriften Joseph Joachim. Dessen Sohn Johannes verkaufte die Handschriften nach dem Tod seines Vaters 1907 an die Preußische Staatsbibliothek Berlin mit der Auflage, dass sie, wenn überhaupt, dann erst 100 Jahre nach Schumanns Tod veröffentlicht werden sollten, also nicht vor 1956. Es kam anders. Johannes Joachim gab das Werk bereits 1936 frei; im Juli 1937 erschien es im Schott-Verlag in Partitur und als Klavierauszug. Stand dahinter Druck der nationalsozialistischen Machthaber? Unter dem Kampfbegriff *Entartete Musik* lief das Bestreben, die musikalische Moderne und die Werke jüdischer Komponisten aus dem Musikleben in Deutschland zu entfernen. Darunter fiel natürlich auch das Violinkonzert von Felix Mendelssohn Bartholdy. An seine Stelle sollte das Konzert Schumanns treten. Da störte es nicht, dass Schumann in geistiger Umnachtung gestorben war. Die Nationalsozialisten machten gerade dieses Schicksal zum Gütesiegel: Die Mängel des Werkes deretwegen seinerzeit der »Jude Joseph Joachim das Werk ablehnen zu müssen glaubte [erscheinen uns] gerade als ergreifende Vorboten eines schweren Schicksals, als wahrhaft menschliche Züge« (Signale für die musikalische Welt 95/1937). Das Konzert wurde uraufgeführt am 26.11.1937 anlässlich der Gemeinsamen Jahrestagung der Reichskulturkammer und der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude im Deutschen Opernhaus Berlin mit dem Geiger Georg Kulenkampff, dem Dirigenten Karl Böhm und den Berliner Philharmonikern. Joseph Goebbels als Präsident der Reichskulturkammer und Robert Ley, Leiter der Deutschen Arbeitsfront, hielten Ansprachen.

Der *Schatten von Endenich* und die Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten haben nach dem Zweiten Weltkrieg und zum Teil bis heute die Rezeption des Schumann-Konzerts beeinträchtigt. Einen wirkmächtigen Fürsprecher erhielt es in Yehudi Menuhin, dem der Schott-Verlag nach der Intervention der Nationalsozialisten die Uraufführung des Schumann-Konzerts zwar nicht mehr, wie ursprünglich geplant, anvertrauen konnte, der das Werk mit Klavierbegleitung am 6.12.1937, also schon 10 Tage nach der UA in Deutschland, in der Carnegie Hall in New York aufführte. Er bezeichnete es als das *missing link* zwischen den Konzerten von Beethoven und Brahms.

Das Schumann-Konzert macht im Verlauf der Sätze in mehrfacher Hinsicht eine *Entwicklung* durch: Die erste führt von den Anklängen im ersten Satz an die barocke französische Ouvertüre hin zur polnischen Polonaise im Finale. Die zweite *Entwicklung* zeigt sich im Gegensatz zwischen anfänglich blockhaftem Gegenüber von Orchester und Solovioline im ersten und dem sinfonisch-interaktiven Konzertieren im letzten Satz. Die dritte *Entwicklung* schließlich bezieht sich auf ein Kernmotiv, das in allen wesentlichen Themen des Konzerts in zwar immer wechselnden Gestaltungen, aber doch deutlich erkennbar gleichsam einen zyklischen Zusammenhang aller Sätze herstellt.

Heilanstalt in Endenich, wo Robert Schumann vom 4. März 1854 bis zu seinem Tod am 29. Juli 1856 behandelt wurde

Am 13. September 1873 beendet Anton Bruckner seine Kur in Marienbad und macht sich auf die Heimreise nach Wien. In Bayreuth legt er eine Zwischenstation ein. Er besucht Richard Wagner, um ihm zwei Sinfonien vorzulegen. Diejenige, die der von ihm so benannte »Meister aller Meister« auswählt, möchte er ihm widmen. Wagner wählt nicht die zweite, sondern die dritte Sinfonie, obwohl der letzte Satz nur als Skizze vorliegt. Hat Bruckner während der Begegnung, vom Hausherrn animiert, zu viel vom kredenzten Weihenstephaner Bier getrunken oder hat ihn die Gegenwart des verehrten Hausherrn so verwirrt, am nächsten Morgen jedenfalls weiß er nicht mehr, wie sich Wagner entschieden hat. Er schreibt deshalb auf einen blauen Briefbogen des Hotels Zum goldenen Anker, in dem er übernachtet, an Wagner:


W. KÜHLER
zum goldnen Anker
BAYREUTH

Symfonie in Dmoll, wo die Trompete das Thema beginnt.

A Bruckner

Ja! Ja! Herzlichen Gruss!

Richard Wagner

»Symfonie in Dmoll, wo die Trompete das Thema beginnt.
A Bruckner«

Wenig später bringt der Diener den Zettel zurück, auf den Wagner unter Bruckners Anfrage (ohne Fragezeichen) schreibt:

»Ja! Ja! Herzlichen Gruss!
Richard Wagner«

Unter dem Datum 9. Mai 1874 schickt Bruckner eine Abschrift des Autographs der Partitur der von nun an von ihm so benannten »Wagnersymfonie« nach Bayreuth. Es gibt kein briefliches Zeugnis Wagners über die ihm gewidmete Sinfonie. Er hat die Antwort an Bruckner Cosima überlassen. Deren Brief belässt es bei konventionellen Floskeln. Immerhin enthält er die Einladung zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 1876. Überhaupt keine Antwort erhält Bruckner, als er Wagner 1878 zum 65. Geburtstag gratuliert, wie immer im Tonfall unterwürfigster Verehrung gegenüber dem »angebeteten Meister«.

Wir kennen regen Briefwechsel zwischen Künstlern als Zeichen gegenseitiger Wertschätzung oder gar Freundschaft. Zwischen Wagner und Bruckner hat es ihn nicht gegeben. Wir wissen nur von drei Briefen Bruckners an Wagner und von einem Wagners an Bruckner. In Cosimas Tagebüchern wird

Bruckner nur zweimal marginal erwähnt. Hätte er bei den persönlichen Begegnungen mit Wagner eine Rolle gespielt (1872 und 1875 in Wien, 1873, 1876 und 1882 in Bayreuth) würde sich bei Cosima eine entsprechende Würdigung finden. Man muss feststellen, dass es eine einseitige Wertschätzung gewesen ist. Bruckner erwähnt an verschiedenen Stellen die Anerkennung, die er durch Wagner erfahren habe, aber es gibt Zeugnisse davon nur durch Äußerungen Bruckners. Wagner blieb stumm. Es gibt keine Empfehlungen an Dirigenten oder Verleger, Bruckners Sinfonien aufzuführen bzw. zu drucken. Er selbst hat nie eine Bruckner-Sinfonie dirigiert.

»Wagner und Bruckner in Bayreuth«, Schattenbild von Otto Böhler (1847–1913)

Seine 9. Sinfonie widmete Bruckner dem lieben Gott. Seinen musikalischen Abgott hatte er in Wagner gefunden. Der sah nach Beethovens *Neunter* mit ihrer Verschmelzung von Gesangs- und Instrumentalstimmen für die rein instrumentale Sinfonie keine Zukunft mehr. Die gehörte seinem Musikdrama, allenfalls noch der von Franz Liszt entwickelten Sinfonischen Dichtung, der ein außermusikalisches Programm zugrunde liegt. Es musste den Bayreuther Meister doch einigermaßen verwundern, dass Bruckner sich nach seiner Übersiedlung nach Wien 1868 und der Aufnahme seiner Lehrtätigkeit am Wiener Konservatorium fast nur noch ausschließlich der Komposition von Sinfonien widmete.

Was hat Bruckner dann aber an Wagner fasziniert? Es waren nicht die Dramen; die Textbücher hat Bruckner wohl nie gelesen. Bei Aufführungen von Wagner-Opern war er mit Plätzen ohne Sicht auf die Bühne zufrieden. Der Bericht, Bruckner habe den Tristan mit einem Klavierauszug ohne Text studiert, erscheint glaubhaft. Das Erweckungserlebnis des Sinfonikers Bruckner durch Wagner wurde ihm durch seinen Kompositionslehrer Otto Kitzler beschert. 1863 führte der in Linz den Tannhäuser auf. Durch das Studium der Partitur zusammen mit Kitzler hat er die Neuheiten der wagnerschen Harmonik kennengelernt, die überwältigende Wirkung von Fanfaren, die Intensität des Ausdrucks und die Monumentalität der Form. Wagner hat ihn inspiriert und ermutigt, die »Ekstase in die Symphonie hineinzutragen« (Franz Grasberger). Und doch muss man bei allem Einfluss festhalten, dass sich Bruckner seine Eigenständigkeit bewahrt hat, nicht nur im Festhalten an der Gattung Sinfonie. Während Wagner auf Mischklang und Klangkontinuum zielt, finden wir bei Bruckner den Kontrast blockhaft gesetzter Or-

Titelseite aus der Widmungspartitur für Richard Wagner: »dem unerreichbaren, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefster Ehrfurcht gewidmet«

chestergruppen und schroffe Schnitte, die oft unvermittelt aufeinanderfolgen oder durch Generalpausen entstehen. Er verbindet Wagners Harmonik mit modalen (kirchentonartlichen) Klängen, aber seine Chromatik ist frei von wagnerscher »gehetzter Ruhelosigkeit« und »schwüler Erotik« (Egon Voss).

Bruckner hat neben seiner *Studiensinfonie* und der sog. *Annulierten* oder *Nullten* neun nummerierte Sinfonien komponiert. Bis auf die 5., 6., 7. und (unvollendete) 9. Sinfonie sind alle anderen zum Teil mehrfach umgearbeitet worden, sodass sie in verschiedenen, stark voneinander abweichenden und dennoch gleichberechtigten Fassungen existieren. Das ist in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts einmalig. Zu erklären ist dies zum Wesentlichen aus dem Bemühen Bruckners, durch Bearbeitungen die Erfolgsaussichten seiner Werke zu erhöhen. Werke, die er nicht bearbeitete, waren bei der Uraufführung ein Erfolg. Am meisten von Bearbeitungen betroffen ist die *Dritte*. Sie wurde von den Wiener Philharmonikern dreimal abgelehnt, bevor sie in ihrer zweiten Fassung 1877 von ihnen uraufgeführt wurde – von dem Fiasko, das sie auslöste, später mehr. Die erste Fassung ist von 1873, die zweite von 1877 und die dritte von 1889.

Wie alle Bruckner-Sinfonien ist die *Dritte* viersätzig und wie alle beginnt sie mit dem ersten Satz sehr leise und endet mit dem Finale sehr laut. Das Vorbild von Beethovens *Neunter* ist unüberhörbar, allein schon wegen der gleichen Tonart des Kopfsatzes (d-Moll) und der mit dem ersten Takt erklingenden leeren Quinten bis hin zum Ertönen von Themen aller vorausgehenden Sätze im Finale. Der Eröffnungssatz ist geprägt von drei Themengruppen. Die erste wird eingeleitet von der Trompete, (»die das Thema beginnt«), die zweite ist die sog. Gesangsperiode und schließlich erklingt die Schlussgruppe, das sogenannte Unisono-Thema, weil mindestens zwei Instrumente in gleicher Tonhöhe spielen. Alle drei sind durch den sog. Bruckner-Rhythmus verbunden: Viertel-Triole mit anschließender Duole (3+2). Der bei Bruckner obligatorische Choral darf, wie im Finale, nicht fehlen. Der zweite Satz ist

fünfteilig mit Coda angelegt. Perioden im 4/4- und im 3/4-Takt wechseln sich mit ihren eigenen Themen und deren Veränderungen ab. Das Scherzo kommt in seinem ersten Teil und in dessen Wiederholung derb polternd und klanglich massiv daher. Der Mittelteil und das Trio sorgen mit ländlerischer Beschwingtheit für melodievollen Kontrast. Bruckners Sinfonien sind sog. Finalsinfonien. Deshalb gibt es auch in der *Dritten* am Ende des Werkes eine Wiederbegegnung mit Themen der vorangehenden Sätze. Und mehr noch: Die Sinfonie schließt in strahlendem D-Dur mit der Trompetenfanfare des ersten Satzes.

Die 1. Fassung der *Dritten*, sie ist mit 2056 Takten die längste aller Bruckner-Sinfonien, wurde erst 1946 uraufgeführt. Die Premiere der 2. Fassung am 16.12.1877 im Wiener Musikverein mit Bruckner am Pult kam einer »öffentlichen Hinrichtung gleich« (Wolfgang Johannes Bekh). Bruckner war zwischen die musikalischen Fronten geraten. Sein Bekenntnis zu Wagner wies ihn ins Lager der Neudeutschen Fortschrittspartei, die sich mit Wagner und Liszt als Protagonisten dem Musikdrama und der Sinfonischen Dichtung verschrieben hatte. Im anderen Lager standen Johannes Brahms als musikalische Galionsfigur und der zu seiner Zeit einflussreichste Musikkritiker Eduard Hanslick, der für die Wiener Neue Freie Presse schrieb und eine Professur an der Wiener Universität für Geschichte der Musik innehatte. Solange Bruckner bis zu seiner Übersiedlung nach Wien 1868 Kirchenmusik komponierte und Orgel spielte, fand er in Hanslick sogar einen Fürsprecher. Das war vorbei, als er sich als bekennender Wagnerianer der Sinfonie zuwandte. Hanslick kam in seiner Kritik der *Dritten* zu dem vernichtenden Schluss: Das Stück sei »eine Vision, wie Beethovens ›Neunte‹ mit Wagners ›Walküre‹ Freundschaft schließt und endlich unter die Hufe der Pferde gerät«.

Damit war angespielt auf vermeintliche Zitate aus Wagners Werken in der *Dritten*, die nicht nur die Walküre betrafen. Heute noch geht die Diskussion darum, ob sich nicht auch Zitate aus Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Meistersinger in der 1. Fassung nachweisen lassen. Bruckner selbst hat nie von Wagner-Zitaten gesprochen. Egon Voss, der Profundes zum Verhältnis Wagner-Bruckner beigetragen hat, urteilt in aller Entschiedenheit: »Wer die dritte Sinfonie in der ersten Fassung unvoreingenommen hört, wird vergeblich auf das Ertönen der Wagner-Zitate warten; sie sind nicht hörbar.«

Bernd Zinner

Noa Wildschut

Im Alter von sieben Jahren gab Noa Wildschut ihr Debüt im großen Saal des Amsterdamer Concertgebouw bei der »Nacht der Verheißung«, heute hat sich die junge niederländische Geigerin bereits einen festen Platz auf der internationalen Bühne erobert. Von Anne-Sophie Mutter als »zweifellos eine der musikalischen Hoffnungen ihrer Generation« bezeichnet, arbeitet sie mit Orchestern wie dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Radio Philharmonic Orchestra of Holland, der Niederländischen Philharmonie und dem Kammerorchester des Concertgebouw Amsterdam oder der Dresdner Philharmonie, dem Royal Scottish Symphony Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic und der Camerata Salzburg zusammen.

Noa Wildschut startete in eine dynamische und abwechslungsreiche Saison 2022/23, die Orchesterengagements mit dem Buenos Aires Philharmonic Orchestra, dem Staatsorchester Stuttgart, dem Israel Chamber Orchestra, der Philharmonie Zuidnederland und dem Concertgebouw Chamber Orchestra brachte. Rezitale führten sie in den Musikverein Wien, die Philharmonie Luxembourg und als »Junge Wilde« des Hauses ins Konzerthaus Dortmund. Als Schwerpunktkünstlerin der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern wurde Noa Wildschut gebeten, den Festspielfrühling Rügen 2023 zu kuratieren, wo sie mit Kammermusikpartnern wie Nils Mönkemeyer, Pablo Barragán, Tobias Feldman, Timothy Ridout und Elisabeth Brauß auftrat.

Als ehemaliger »Rising Star« der European Concert Hall Organisation spielte Noa Wildschut Rezitale in den wichtigsten Konzertsälen Europas wie der Philharmonie de Paris, dem L'auditori Barcelona, dem Palais des Beaux Arts Brüssel und vielen anderen. Als leidenschaftliche Kammermusikerin trat Noa Wildschut bereits bei führenden Festivals wie den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, wo sie mit dem Preis »Solistin des Jahres 2018« ausgezeichnet wurde, dem Rheingau Musik Festival, dem Festival Heidelberger Frühling und dem Vevey Spring Classics Festival auf.

Noa Wildschut ist exklusive Aufnahmekünstlerin für Warner Classics. Ihre erste Einspielung, ein reines Mozart-Album, wurde von der Presse weltweit mit hervorragenden Kritiken bedacht. Sie spielt eine Violine von Giovanni Grancino aus dem Jahr 1714, die ihr von der Niederländischen Stiftung für Musikinstrumente zur Verfügung gestellt wurde. Ihr Bogen wurde von dem Bogenmacher Benoît Rolland im Auftrag der Anne-Sophie Mutter Stiftung angefertigt.

Bereits in jungen Jahren hat Noa Wildschut zahlreiche Preise gewonnen, darunter den 1. Preis beim Internationalen Violinwettbewerb Louis Spohr in Weimar, den 1. Preis beim Iordens Violinwettbewerb in Den Haag und den Concertgebouw Young Talent Award 2013. Sie nahm an Meisterkursen mit Jaap van Zweden, Menahem Pressler, Frank Peter Zimmerman, Anner Bijlsma und Liviu Prunaru teil. 2018 kuratierte Noa Wildschut die Reihe »Noa's choice« beim Oranjewoud Festival, einem Festival, das offiziell für die Kreativität seines klassischen Musikprogramms ausgewählt wurde. Noa Wildschut studiert bei Antje Weithaas an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin.

Marcus Bosch

Marcus Bosch ist einer der profiliertesten und innovativsten Köpfe der deutschen Dirigentenszene und ein weltweit gefragter Gastdirigent. 2020/21 wurde er zum Chefdirigenten der Norddeutschen Philharmonie Rostock ernannt. Zudem ist er seit 2010 künstlerischer Leiter der Opernfestspiele Heidenheim, die sich in den letzten Jahren zu einem der größten und erfolgreichsten Opernfestivals entwickelt haben. Dies nicht zuletzt wegen der hochkarätig besetzten Cappella Aquileia, dem Orchester der Opernfestspiele Heidenheim, welches auf Initiative von Marcus Bosch gegründet wurde. Orchesterprojekte führen Marcus Bosch aktuell nach Essen, Stuttgart, Konstanz (Fortsetzung des Bruckner-Zyklus), Wien, Athen, Palermo, Mailand, Belgrad und Katar. Zudem dirigierte er u.a. regelmäßig an der Hamburgischen Staatsoper, an der Semperoper, der Deutschen Oper Berlin, der Oper Köln und debütierte 2021 beim Opernfestival in Wexford.

Der deutsche Künstler mit brasilianisch-italienischen Wurzeln begann seine Laufbahn als Kapellmeister in Wiesbaden, Saarbrücken und Halle. Von 2002-2012 war er Generalmusikdirektor der Stadt Aachen und von 2011 bis 2018 GMD des Staatstheaters und der Staatsphilharmonie Nürnberg. Sein Opernrepertoire umfasst mehr als 100 Musiktheaterwerke, darunter Großprojekte wie Wagners Ring-Tetralogie und Berlioz' Les Troyens. Die CD-Live-Mitschnitte der Sinfonien von Anton Bruckner mit dem Sinfonieorchester Aachen sorgten international für Furore. »Ein erregendes Hörerlebnis«, urteilte der Kulturspiegel, und der WDR resümierte, der Aachener Zyklus bräuchte »keine prominenten Namen zu fürchten«. Auch die Brahms-Einspielungen bestätigten die herausragende Qualität, die Bosch mit dem Aachener Orchester erreicht hatte. In Nürnberg glückte Marcus Bosch ein ähnliches Kunststück mit der Einspielung aller Dvořák-Sinfonien sowie der Sinfonischen Dichtungen. Klassik.com sprach von einem »Glücksgriff für alle Dvořák-Fans«. Aktuell werden seine Aufnahmen der Schumann-Sinfonien und der Musiken für das Theater von Beethoven mit der Cappella Aquileia enthusiastisch besprochen.

Überhaupt geht der »Hör-Verführer«, wie ihn Deutschlandfunk Kultur nannte, immer wieder neue, innovative Wege: Er entwickelt beständig neue Konzert- und Veranstaltungsformate, dirigierte 2008 die weltweit erste frei zugängliche Live-Internetübertragung (»Salome« in Aachen) und 2012 die erste live in Kinos übertragene Opernpremiere (»Tristan und Isolde« in Nürnberg). Mit dem Nürnberger Klassik Open Air leitete er wiederholt die größte Klassikveranstaltung Europas.

Marcus Bosch pflegt ein stilistisch breites Konzert- und Opernrepertoire vom Barock bis zur Moderne. Zahlreiche Uraufführungen hat er verantwortet und mit prägenden Regisseuren wie Peter Konwitschny, Calixto Bieito und Stéphane Braunschweig sowie international bekannten Sängern und Instrumentalsolisten zusammengearbeitet.

Marcus Bosch ist Vorsitzender der deutschen GMD-Konferenz und leitet als Professor eine höchst erfolgreiche Dirigierklasse und das Hochschulsymphonieorchester an der HMT München.

Cappella Aquileia

Die Cappella Aquileia steht seit ihrer Gründung im Jahr 2011 als besonderes Orchester für das künstlerische Renommee der Opernfestspiele Heidenheim. Spitzenmusikerinnen und -musiker aus ganz Deutschland und darüber hinaus treffen sich in der Festspielstadt Heidenheim zu regelmäßigen Projekten. Zahlreiche Preise, darunter mit dem OPUS KLASSIK (2021) eine der weltweit begehrtesten Auszeichnungen in der klassischen Musik, sowie eine beeindruckende Diskografie und renommierte Gastspieleinladungen belegen den künstlerischen Rang des Klangkörpers.

Außerordentliche Qualität, Bühnenpräsenz, die Freude der Musiker am Besonderen ihrer Zusammenarbeit und kompromisslose Lust am Detail prägen die Cappella Aquileia. Das Orchester der Opernfestspiele und sein Gründer und künstlerischer Leiter Marcus Bosch eröffnen in kammersinfonischer Besetzung und inspiriert von der Aufführungspraxis der Entstehungszeit einen unverstellten Blick auf klassische und romantische Orchestermusik.

Ein international beachteter Schwerpunkt der bisherigen Arbeit ist die chronologische Aufführung und Aufnahme der frühen Opern Giuseppe Verdis: Die Premieren dieser Reihe im Rahmen der Opernfestspiele Heidenheim werden von Deutschlandradio Kultur ausgestrahlt und bei Coviello Classics als CD-Reihe veröffentlicht. Weitere Gesamtaufnahmen wurden realisiert, darunter die sinfonischen Werke Robert Schumanns (Coviello Classics), die »Musiken für das Theater« (cpo) sowie die Werke für Violine und Orchester (Coviello Classics) von Ludwig van Beethoven.

Gastspielreisen führten das Orchester der Opernfestspiele in die Schweiz, nach Frankreich und im Jahr 2017 erstmals nach Italien; in der vergangenen Saison führten Gastspiele die Cappella Aquileia in die Kölner Philharmonie und zum »Festival Europäische Kirchenmusik« nach Schwäbisch Gmünd. Namhafte Solisten wie Katharina Thalbach, Michael Volle, Lise de la Salle, Camille Thomas, Lena Neudauer oder Vesselina Kasarova gehören zu den künstlerischen Partnern der »Cappella«, wie sie in Heidenheim genannt wird.

Klavierwelt Bayreuth

Manufaktur | Museum | Einzelhandel | Kulturzentrum

Neue & gebrauchte Klaviere und Flügel zu Sonderpreisen
Schon ab 3.980 € mit Klavierbaumeister-Garantie

Wie wird ein Klavier gebaut?
Manufakturführungen + Klaviermuseum: 5.10., 2.11, 7.12

Programm im Oktober:

5.10 Andrea Bonatta: Liszts Harmonies poétiques et religieuses
12.10. Jazz aus Italien: Klavier & Bandoneon
14.10. Matinée: Apeiron Trio
20 – 22.10. PIANOMARATHON!
Meisterkurs am Liszt-Flügel mit Dmitry Shishkin
Fünf Konzerte im Steingraeber Kammermusiksaal

KLAVIERWELT
STEINGRAEBER

Les Amateurs Virtuoses !
Festival de piano

steingraeber.de

Sponsoren und Partner

Die Kulturfreunde Bayreuth und das Friedrichsforum danken Herrn **Dr. Sven Friedrich, Richard Wagner Museum Bayreuth**, für wertvolle Hinweise zum Rahmen und Programm des heutigen Konzerts.
Wir danken außerdem der **Bayerischen Schlösserverwaltung** für die Bereitstellung des Markgräflichen Opernhauses und der **Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth** für die großzügige Überlassung von Proberäumen und Unterstützung bei benötigten Instrumenten.

Herausgeber:
Gesellschaft der Kulturfreunde Bayreuth e.V.

Konzept und Gestaltung:
Wegerich. Mediengestaltung und Kommunikation
www.wemeko.de

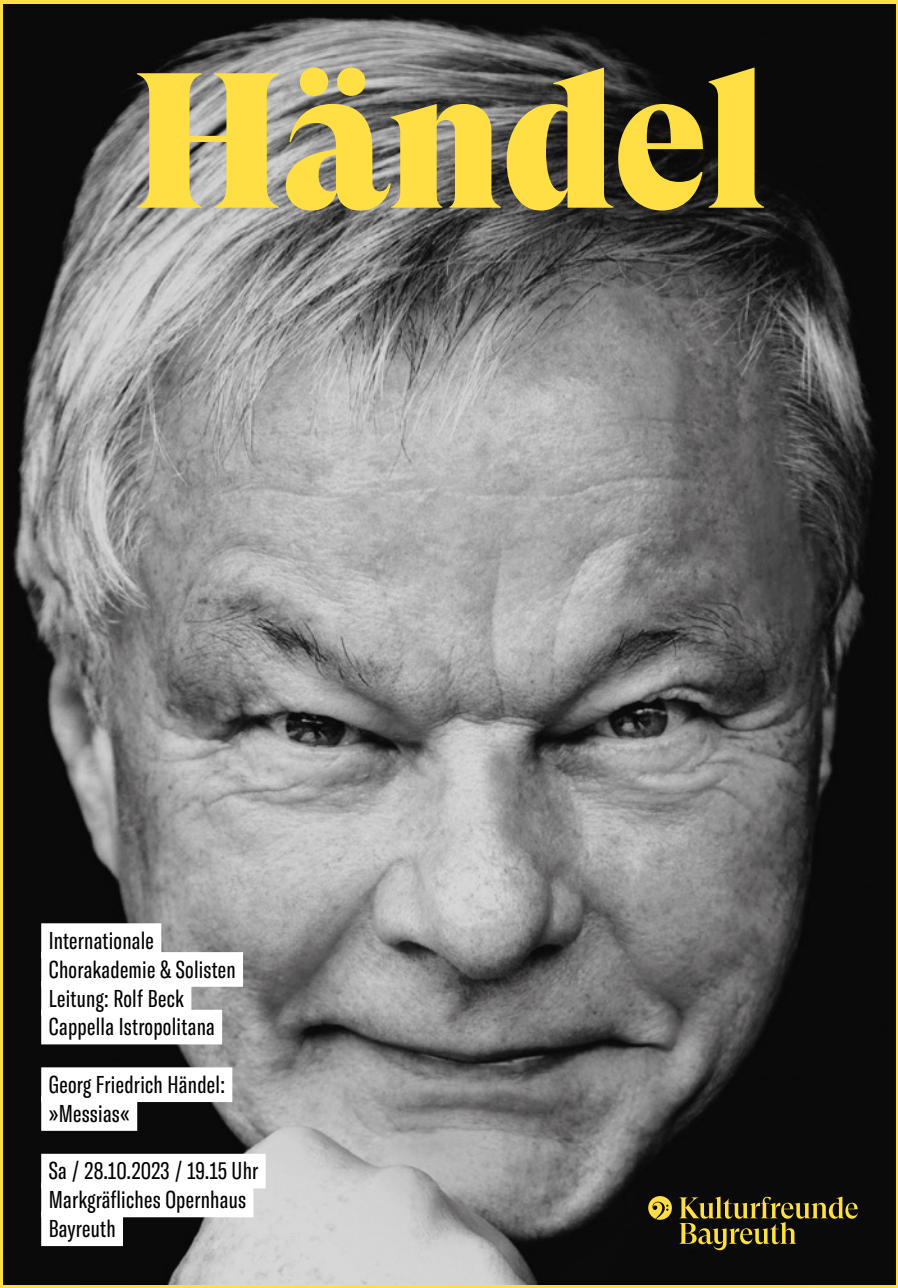
CO_2-neutral gedruckt auf PEFC™-zertifiziertem Papier.

Stand 15.09.2023. Änderungen vorbehalten.

Bild- und Tonaufzeichnungen während des Konzerts sind nicht gestattet.

Bildnachweise:
Titel, Seite 10: © Marco Borggreve
Seite 8: © Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth
Seite 11: © Denise Krentz
Seite 12: © Hans Georg Fischer
Seite 15: © Felix Broede

DAS NÄCHSTE SAISON-KONZERT



Alle weiteren Infos zu Programm und Künstlern finden Sie unter www.kulturfreunde-bayreuth.de
Tickets sind online und über die Theaterkasse Bayreuth erhältlich!

facebook.com/kulturfreundebayreuth instagram.com/kulturfreundebayreuth

»Ja! Ja! Herzlichen Gruss!
Richard Wagner«