

**MEISTERKAMMER  
KONZERTE**  
INNSBRUCK 24|25



2. MEISTERKONZERT

**GAUTIER CAPUÇON  
LAHAV SHANI  
ROTTERDAM  
PHILHARMONIC  
ORCHESTRA**

**28. NOVEMBER 2024**

# PROGRAMM

2. MEISTERKONZERT

## FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Lieder ohne Worte

(Auswahl, bearbeitet von Lahav Shani)

- I c-Moll op. 38 Nr. 2 „Verlor'nes Glück“.  
Allegro non troppo
- II g-Moll op. 19b Nr. 6 „Venetianisches Gondellied“.  
Andante sostenuto
- III C-Dur op. 67 Nr. 4 „Spinnerlied“.  
Presto

## ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Konzert für Violoncello und Orchester

a-Moll op. 129 (1850–54)

- I Nicht zu schnell –
- II Langsam – Etwas lebhafter – Schneller –
- III Sehr lebhaft

– Pause –

## ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Symphonie Nr. 9 e-Moll op. 95

„Aus der Neuen Welt“ (1893)

- I Adagio – Allegro molto
- II Largo – Un poco piu mosso – Meno mosso
- III Scherzo. Molto vivace – Poco sostenuto –  
a tempo – Coda
- IV Allegro con fuoco – Un poco sostenuto –  
Meno mosso e maestoso

## GAUTIER CAPUÇON

Violoncello

## LAHAV SHANI

Dirigent

## ROTTERDAM PHILHARMONIC ORCHESTRA

DO 28. NOVEMBER 2024 · 19.30 Uhr

Congress Innsbruck, Saal Tirol

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Saal Brüssel

Wir danken unseren Subventionsgeber\*innen.



**INNS'  
BRUCK**

# UNAUSGESPROCHENE GEFÜHLE



**Felix Mendelssohn Bartholdys** „Lieder ohne Worte“ erschienen 1832 bis 1845 in sechs Heften und waren als Sammlungen lyrischer Klavierstücke konzipiert. Zwei weitere wurden posthum veröffentlicht. Obwohl einige der Hefte vom Komponisten autorisierte, charakterisierende Titel tragen, ging es ihm dabei nicht um Programmmusik. Vielmehr charakterisieren diese Überschriften

eine konkrete Stimmung – sein Ziel war die Poetisierung der Instrumentalmusik. Mendelssohn drückt dies in einem Brief an seinen Freund Marc André Souchay im Oktober 1842 treffend aus:

„Es wird so viel über Musik gesprochen, und so wenig gesagt – ich glaube, die Worte überhaupt reichen nicht hin dazu, und fände ich, daß sie hinreichten, so würde ich am Ende keine Musik mehr machen. – Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei vieldeutig, es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein jeder. Mir geht es aber gerade umgekehrt. Und nicht bloß mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten, auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die einem die Seele erfüllt mit tausend bessern Dingen als mit Worten. [...] Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. So finde ich in allen Versuchen, diese Gedanken auszusprechen, etwas Richtiges, aber auch in allen etwas Ungenügendes, nicht Allgemeines, und so geht es mir auch mit den Ihrigen. Das ist aber nicht Ihre Schuld, sondern die Schuld der Worte, die es eben nicht besser können. Fragen Sie mich was ich

mir dabei gedacht habe, so sage ich: gerade das Lied, wie es da steht. Und habe ich bei dem einen oder dem andern ein bestimmtes Wort oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so kann ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil dem einen das Wort nicht heißt, was es dem andern heißt, weil nur das Lied dem einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im andern, – ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausspricht.“

Die „Lieder ohne Worte“ haben trotz ihres Miniaturformats einen hohen künstlerischen Anspruch. Mendelssohn wollte mit diesen Stücken weder seichte Salonmusik noch populäre Programmkompositionen schreiben, wie sie zu seiner Zeit groß in Mode waren. Er hatte auch keine Virtuos\*innenliteratur im Sinn, sondern wollte vielmehr eine Art „Idealtypus“ lyrischer Klaviermusik schaffen. Am Beginn des heutigen Konzertes stehen drei dieser „Lieder ohne Worte“ Mendelssohns, die der Dirigent Lahav Shani, selbst Pianist, für großes Orchester bearbeitet hat.

## BIS ZUM ENDE „DURCHAUS HEITER“

**Robert Schumann** kündigte dem Verleger Breitkopf & Härtel am 3. November 1853 ein „Violoncellconcert“ mit folgendem Zusatz an: „... vielleicht auch etwas, das, da es an solchen Compositionen sehr mangelt, Manchem erwünscht kommen wird.“ Schumann verknüpfte in diesem 1850 – in der anfänglich glücklichen Zeit als Düsseldorfer Musikdirektor – komponierten „Concertstück“, wie er das Werk zunächst titulierte, den klassischen Konzerttypus mit einem poetischen Charakter und lyrischen Grundzug. Er fasste die drei Sätze, die ohne Unterbrechung ineinander übergehen, zu einer Ballade zusammen, deren Themen Episoden aus einer versunkenen Vergangenheit

zu beschwören scheinen. Diese kehren wie Erinnerungen im Verlauf des Werkes immer wieder.

Dem Violoncello schenkte der begnadete Liedkomponist wunderbare Kantilenen: „Von welchem Wohlklang und tiefer Empfindung sind alle die Gesangstellen darin!“, notierte Schumanns Ehefrau Clara in ihr Tagebuch. Der wortlose Gesang setzt bereits mit dem schwärmerischen, sehnsuchtsvollen Hauptthema des **ersten Satzes** („nicht zu schnell“) ein und findet in der innigen Melodie im allmählich aus der Langsamkeit herauswachsenden **Mittelsatz** einen lyrischen Höhepunkt. Dem Solopart fügte Schumann hier – im ersten, tatsächlich langsam auszuführenden Abschnitt – eine zweite, solistisch hervortretende Cellostimme hinzu, wodurch der Eindruck

eines zweistimmigen „Gesangs“ entsteht. Das aus dem ersten Satz entlehnte Hauptthema leitet eine beinahe opernhafte Szene mit einem dramatischen Accompagnato-Rezitativ für das Soloinstrument ein. Eine kurze Kadenz mündet im „sehr lebhaften“ **Finale**, einem rasanten Dialog von Soloinstrument und Orchester, durchsetzt mit heiklen Grifffolgen für das Cello.



### Ein wirkungsvolles Ende

Eine begleitete Kadenz geht in die Schluss-Stretta über: Ein wirkungsvolles Ende eines „durchaus heiteren Stückes“, wie Schumann das Konzert dem Leipziger Verleger schmackhaft machte. Die Druckfassung korrigierte Schumann noch im Februar 1854, nur wenige Tage vor seinem gescheiterten Suizid-Versuch. Das Cellokonzert war seine letzte autorisierte Komposition. 1856 starb der Komponist in der Heil- und Pflegeanstalt Enderich (heute ein Ortsteil von Bonn). Erst vier Jahre nach seinem Tod wurde das Cellokonzert in Oldenburg mit Ludwig Ebert als Solisten und der Großherzoglichen Hofkapelle uraufgeführt.

## AUS DER NEUEN UND DER ALTEN WELT

**Antonín Dvořák** stammte aus einfachen ländlichen Verhältnissen, sein Vater war Metzger und Landwirt in dem nördlich von Prag gelegenen Dorf Nelahozeves. Der Aufstieg Dvořáks von einem Musiker regionaler Bedeutung – Tanzmusiker, Orchesterbratschist, Klavierlehrer und Organist in Prag – zu einem der erfolgreichsten Komponisten des 19. Jahrhunderts nahm aber unaufhaltsam seinen Lauf, als Johannes Brahms ihn dem angesehenen Musikverleger Friedrich August (genannt Fritz) Simrock empfahl. Dieser editierte künftig zahlreiche Werke Dvořáks. „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben“, soll Brahms über Dvořák gesagt haben. Zwischen den beiden Komponisten entwickelte sich bald eine freundschaftlich künstlerische Verbindung. Dvořák blieb jedoch ein eigenständiger, unverwechselbarer Tonschöpfer, der neben Brahms auch mit anderen Kollegen wie Peter Tschaikowsky und Edvard Grieg in Kontakt trat. Seine Offenheit für neue musikalische Eindrücke zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Dvořák während seiner USA-Aufenthalte auch Melodien der First Nations sowie afroamerikanische Musik erforschte und manche Elemente mit seiner eigenen Tonsprache verschmolz.

Insgesamt drei Jahre wirkte Dvořák als Direktor des im New Yorker Stadtteil Manhattan gelegenen National Conservatory of Music of America in der „Neuen Welt“. Engagiert wurde er von der Präsidentin des Konservatoriums Jeannette Thurber. Die Tochter eines in die USA emigrierten dänischen Geigers verfolgte den Plan, das amerikanische Musikleben vom Einfluss der europäischen Musik zu emanzipieren. Mit tatkräftiger Unterstützung ihres Musikdirektors initiierte Thurber folglich eine Art „nationaler Besinnung“ auf „originale“ amerikanische Musikquellen. So wurde Dvořák, als einer der berühmtesten europäischen Komponisten seiner Zeit, zur Galionsfigur der erhofften Entwicklung einer „nationalen amerikanischen Musikkultur“.

Von Dvořáks Kompositionen wusste man, dass viele der Melodien, Harmonien und Rhythmen von der Volksmusik Böhmens und anderer slawischer Regionen beeinflusst waren. Nun sollte der tschechische Komponist auch die musikalischen Ursprünge Nordamerikas erforschen. So beschäftigte sich Dvořák mit Spirituals, wie sie von der afroamerikanischen Bevölkerung gesungen wurden und mit der Musik der verschiedenen First Nations. Die Pentatonik, das auf Ureinwohner\*innen zurückgehende Fünfton-System, schien ihm ein probates Mittel, die Musik der nordamerikanischen First People „einzufangen“. In deren Rhythmen fand Dvořák zudem einen starken Hang zur Synkopierung. Aber auch der sogenannte „Scotch snap“, ein Rhythmus aus der schottischen Fiddlermusik (eine Abfolge von kurzen und langen Noten), sollte dem Böhmern bei seinen „Feldforschungen“ begegnen. Dvořák ließ diese verschiedenen Phänomene in einige seiner neuen, in Amerika komponierten Werke einfließen. Da zur nordamerikanischen Musik aber auch die von Einwander\*innen mitgebrachte, europäische Volksmusik gehörte, griff Dvořák weiterhin ebenso auf folkloristische Elemente seiner Heimat zurück.

Das Massaker an den Sioux am Wounded-Knee-Creek in South Dakota war gerade einmal drei Jahre her, als Dvořák 1893 wenige Wochen nach seiner Ankunft in den USA, inspiriert von der Lektüre des Epos „Song of Hiawatha“ von Henry Wadsworth Longfellow, mit der Komposition seiner **Neunten Symphonie in e-Moll** begann. Den Beinamen **„Aus der Neuen Welt“** erhielt das Werk auf ausdrücklichen Wunsch des Komponisten: „Nun, wer eine Spürnase hat, muss den Einfluss Amerikas erkennen.“ In die Symphonie, die dem Komponisten bei ihrer Uraufführung am 15. Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall einen Triumph bescherte, ließ Dvořák mit Motiven aus Ganztonleitern, Synkopen und der verminderten 7. Stufe der Molltonleiter typisch „amerikanische“ musikalische Elemente einfließen. Allerdings zitierte er keine amerikanischen Originalmelodien, sondern erfand selbst Themen, die seinen neuen musikalischen Erfahrungen entsprachen. Zudem überschneiden

sich einige „amerikanische“ Eigenarten mit denen der böhmischen Folklore, von der sich Dvořák zeit- lebens inspirieren ließ. So lassen sich beispielsweise die Synkopen sowohl aus der böhmischen Volksmusik als auch aus der Musik der amerikanischen Spirituals ableiten.



Der melodische Erfindungsreichtum des Komponisten reicht von den energiegeladenen Motiven des Kopfsatzes (**Adagio – Allegro molto**) über die sehnsuchtsvolle, fast schon legendäre Melodie des Englischhorns im **Largo** und die losschnellende Dynamik des **Scherzo** bis hin zu den aufwühlenden kämpferischen Tönen des finalen **Allegro con fuoco**. Im Scherzo galoppiert das Thema ohne Harmonisierung über einem rhythmischen Ostinato. Auf vergleichbare Weise komponierte Dvořák das Larghetto seiner ebenfalls in Amerika entstandenen Sonatine für Violine und Klavier op. 100, dem er den Titel „Indian Canzonetta“ verlieh.

Als „dramatisch wirkungsvoll“ darf man die zyklische Gestaltung der Symphonie mit „Leitmotiven“ bezeichnen, die sich durch alle Sätze ziehen. Am Ende des Largo taucht etwa „schicksalhaft“ ein Teil des Hauptthemas aus dem ersten Satz wieder auf. In der Coda des Scherzos verbindet Dvořák die Hauptthemenköpfe des ersten und des zweiten Satzes. Am Ende des Finales schließlich steigert er dramatisch eine aus dem Largo entlehnte gesangliche Weise und schichtet obendrein die Themenköpfe der ersten drei Sätze zu einem eindrucksvollen Höhepunkt übereinander.

---

**Impressum:** Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Eva-Maria Sens; Redaktion: Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner, Leonie Schiessendoppler; Texte: Franz Gratl (Mendelssohn Bartholdy), Rainer Lepuschitz (Schumann, Dvořák); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: James Bort (S. 1), Anoush Abrar (S. 10), Guido Pijper (S. 11); Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter [climatepartner.com/13973-2407-1004](https://climatepartner.com/13973-2407-1004); Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

## GAUTIER CAPUÇON



Gautier Capuçon ist ein wahrer Botschafter des Violoncellos im 21. Jahrhundert. Weltweite Anerkennung erhält der vielfache Preisträger für seine musikalische Ausdrucksfähigkeit, große Virtuosität und die tiefe Klangfülle seines Instruments „L'Ambassadeur“ von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1701. 1981 im französischen Chambéry geboren, begann Capuçon im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Er studierte am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Cochet-Zakine und anschließend in der Meisterklasse von Heinrich Schiff in Wien. Capuçon spielt mit den weltweit führenden Orchestern und konzertiert mit Dirigenten wie Semyon Bychkov, Gustavo Dudamel, Andrés Orozco-Estrada, Pablo Heras-Casado, Paavo Järvi, Klaus Mäkelä, Andris Nelsons und Christian Thielemann. Außerdem arbeitet er häufig mit zeitgenössischen Komponist\*innen zusammen, darunter Lera Auerbach, Bruno Mantovani und Jörg Widmann.

Gautier Capuçon ist Gründer und Leiter der „Classe d'Excellence de Violoncelle“ der Fondation Louis Vuitton in Paris und mit Leidenschaft an der „Orchestre à l'École Association“ beteiligt, die mehr als 40.000 Schulkindern in ganz Frankreich klassische Musik näherbringt. Im Januar 2022 errichtete er seine eigene Stiftung, um junge und talentierte Musiker\*innen am Anfang ihrer Karriere zu unterstützen. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 zählen Wiedereinladungen u. a. zum DSO Berlin/Ticciati, zum Oslo Philharmonic/Mäkelä, zum Orchestre de Paris/Popelka, zum Philadelphia Orchestra/Denève und zu den Wiener Philharmonikern/Thielemann. Darüber hinaus wird Capuçon als Solist auf einer Europatournee mit dem Orchestra della Scala/Chailly sowie auf Tourneen mit Evgeny Kissin, Gidon Kremer und Maxim Rysanov in Konzerten anlässlich des 50. Todestags von Schostakowitsch am 9. August 2025 zu hören sein.



## ROTTERDAM PHILHARMONIC ORCHESTRA

Das Rotterdam Philharmonic Orchestra wurde 1918 gegründet. Nachdem Eduard Flipse 1930 Chefdirigent wurde, entwickelte es sich zu einem der führenden Orchester der Niederlande. In den 1970er Jahren konnte das Orchester unter Jean Fournet und Edo de Waart sein internationales Ansehen steigern. Die Ernennung von Valery Gergiev läutete ein neues goldenes Zeitalter ein, das unter Yannick Nézet-Séguin, der 2008 das Amt übernahm, fortgesetzt wurde. Seit 2018 ist dieser der Ehrendirigent des Orchesters.

## LAHAV SHANI

Der in Tel Aviv geborene Pianist und Dirigent Lahav Shani studierte in seiner Geburtsstadt und in Berlin, erfuhr eine besondere Förderung durch Daniel Barenboim und erzielte seinen Durchbruch als Dirigent dank des 1. Preises beim Int. Gustav-Mahler-Wettbewerb 2013. Seit 2018 ist Shani Chefdirigent des Rotterdam Philharmonic Orchestra. Mit der Saison 20/21 übernahm er zudem die Position des Musikdirektors des Israel Philharmonic Orchestra und löste damit Zubin Mehta ab, der diese Position vor ihm 50 Jahre lang innehatte. Zuvor war Shani u. a. Erster Gastdirigent der Wiener Symphoniker. Im Februar 2023 ernannten ihn die Münchner Philharmoniker zu ihrem neuen Chefdirigenten. Shani wird sein neues Amt im September 2026 antreten.

# VORSCHAU 24|25

3. KAMMERKONZERT, DI 10. DEZEMBER 2024

**MARK PADMORE** Tenor

**TILL FELLNER** Klavier

Franz Schubert „Winterreise“

3. MEISTERKONZERT, DI 17. DEZEMBER 2024

**TONKÜNSTLER-ORCHESTER**

**NIEDERÖSTERREICH u. a.**

**MATTHEW HALLS** Dirigent

Georg Friedrich Händel „Messiah“

4. MEISTERKONZERT, DI 21. JANUAR 2025

**ACADEMY OF ST. MARTIN**

**IN THE FIELDS**

**JAN LISIECKI** Klavier & Leitung

**TOMO KELLER** Leitung

Errollyn Wallen, Ludwig van Beethoven

4. KAMMERKONZERT, FR 31. JANUAR 2025

**HET COLLECTIEF**

Igor Strawinsky, Erwin Schulhoff, Béla Bartók,

Olivier Messiaen

## Mit den Öffis zum Konzert

Ihr Konzertticket gilt zwei Stunden vor und nach der Veranstaltung als IVB-Ticket in der Kernzone Innsbruck. Informationen zu Fahrplänen und Verbindungen finden Sie auf der Webseite der Innsbrucker Verkehrsbetriebe, [www.ivb.at](http://www.ivb.at).

Konzertbeginn ist jeweils um 19.30 Uhr.

Stimmen Sie sich bereits um 18.45 Uhr beim Einführungsgespräch auf den Konzertabend ein.



[meisterkammerkonzerte.at](https://www.meisterkammerkonzerte.at)