

MEISTERKAMMER
KONZERTE
INNSBRUCK 23|24



2. MEISTERKONZERT

**CHRISTIANE KARG
ANTONELLO
MANACORDA
KAMMERAKADEMIE
POTSDAM
07. NOVEMBER 2023**

PROGRAMM

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum“ op. 21 (1826)

Allegro di molto

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

„Les nuits d'été“. Sechs Lieder mit
kleinem Orchester op. 7 (1840–41/1843/1856)

I Villanelle

II Le Spectre de la rose

III Sur les lagunes

IV Absence

V Au cimetière. Clair de lune

VI L'Île inconnue

– Pause –

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60 (1806)

I Adagio – Allegro vivace

II Adagio

III Menuetto. Allegro vivace – Trio. Un poco meno allegro

IV Allegro ma non troppo

CHRISTIANE

KARG Sopran

ANTONELLO

MANACORDA Dirigent

**KAMMERAKADEMIE
POTSDAM**

2. MEISTERKONZERT

DI 07. NOVEMBER 2023 · 19.30 Uhr

Congress Innsbruck, Saal Tirol

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Kristall Foyer

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

UNTERWEGS ZUR SOMMERNACHT



„... heute oder morgen will ich midsummernightsdream zu träumen anfangen. Es ist aber eine gränzenlose Kühnheit!“ Mit diesen Worten kündigte **Felix Mendelssohn Bartholdy** in einem Brief vom 7. Juli 1826 an seine ältere Schwester Fanny den Beginn der Komposition seiner Ouvertüre zu William Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ an.

Das Werk, welches der siebzehnjährige Komponist, infolge seines jugendlichen Schaffensrausches, schließlich weitere siebzehn Jahre später um instrumentale Zwischenakte, Melodramen, Gesänge, Marsch- und Tanznummern zu einer vollständigen Schauspielmusik ausbauen sollte, basiert auf einer 1825 erschienenen Neuauflage der Übersetzung des englischen Komödienklassikers durch August Wilhelm von Schlegel (mit Ergänzungen von Ludwig Tieck), der sich in der so kunstbeflissenen Berliner Bankiersfamilie seit jeher besonderer Beliebtheit erfreut hatte. Auf vier „zauberhafte“ Bläserakkorde, die das einsätziges Stück im Tempo Allegro di molto zugleich rahmen und untergliedern, folgt ein munterbeschwingter Reigen von Motiven und Themen, der auf eine gleichermaßen farbige wie rhythmisch-plastische Weise Momente der bekannten Bühnenhandlung wie wohlige und beunruhigende Traumzustände, Elfen- und Rüpeltanz, Feen- und Fürstenhochzeit anklingen lässt.

Mit gutem Recht darf die „Ouvertüre zum Sommernachtstraum“ – nach der Symphonie c-Moll op. 11 und dem Oktett op. 20 – nicht nur als eines der ersten großen Meisterwerke des Komponisten Mendelssohn, sondern auch als eine der berühmtesten Konzertouvertüren der Musikgeschichte bezeichnet werden.

ZARTFÜHLEND DURCHS REICH DER GEISTER UND SCHATTEN

Hector Berlioz ging als „Erfinder“ des Leitmotivs („Idee fixe“) wie auch der „Programm-Symphonie“ in die Musikgeschichte ein. Er überwältigte die Epoche der Romantik mit melodramatischen Chor-Orchesterwerken wie „Romeo et Juliette“ und „La damnation de Faust“ und mit großdimensionierter Sakralmusik („Grande messe des morts“, „Te Deum“). Er revolutionierte die Orchestermusik und beherrschte wie kein anderer die Kunst der Instrumentierung. Mit der intimen Form des Liedes bringt man ihn bis heute aber weniger in Verbindung. Dabei nehmen seine Beiträge zu dieser Gattung den größten Teil seines Schaffens ein. Berlioz war ein nicht nur ton-, sondern auch wortmächtiger Künstler (wenn auch vor allem in Essays zur Kunst und in seinen ausführlichen autobiografischen Schriften), dem die Übertragung von literarischer in musikalische Melodik intuitiv und traumhaft sicher von der Hand ging.

Ein Stück Musikgeschichte

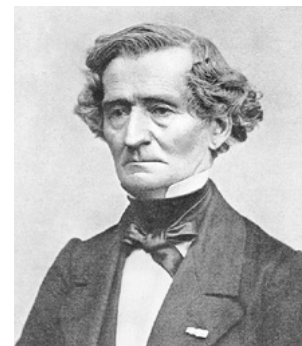
Auch im Genre „Lied“ schrieb Berlioz schließlich Musikgeschichte: Mit dem Zyklus „**Les nuits d'été**“ schuf er die ersten Lieder mit Orchesterbegleitung. In ihrer ursprünglichen Fassung, die in den Jahren 1840/41 entstand, hatte Berlioz seine Lieder zur Sommernacht noch mit der üblichen Klavierbegleitung versehen. Die Umwandlung in Orchesterlieder erfolgte nicht als vorsätzlich gefasster Entschluss, sondern gewissermaßen auf Raten: Während einer Konzertreise durch Deutschland 1843 instrumentierte Berlioz das Lied „Absence“ für eine Aufführung mit der Sängerin Maria Recio, seiner späteren zweiten Ehefrau. Mehr als zehn Jahre danach – erneut in Deutschland – schuf Berlioz auch für „Le Spectre de la rose“ eine Orchesterfassung. Der Schweizer Musikverleger Rieter-Biedermann war davon offenbar sehr angetan und empfahl Berlioz, auch die vier weiteren Lieder

zu orchestrieren. Der Komponist kam der Anregung nach und vollendete 1856 seinen bahnbrechenden Zyklus. Jedes der Lieder bekam nun eine eigene Widmungsträger*in, und zwar Sängerinnen und Sänger der Hoftheater in Weimar, Gotha und Hannover, die Berlioz während seiner Konzertreisen durch Deutschland kennen- und schätzen gelernt hatte. Die Gedichte zur Vertonung entnahm Berlioz der Sammlung „La Comédie de la Mort“ seines Dichterfreunds Theophile Gautier (1811–1872). Gautier hat mit seinen Versen und Romanen der Pariser Bohémienne eine starke literarische Stimme gegeben. In den sechs Gedichten, die Berlioz vertonte, fand der Komponist wohl einen Widerhall jener allgemeinen Stimmung, in der er sich damals befand. Biographen haben darauf hingewiesen, dass Berlioz die Lieder zu einer Zeit komponierte, in der er sich von seiner ersten Ehefrau, der einst so feurig geliebten englischen Schauspielerin Harriet Smithson, der seine Gefühle gegenüber allerdings nach einem Jahrzehnt Ehe abgekühlt waren, in Trennung befand. Smithson war eine große Shakespeare-Darstellerin. Der Titel „Les nuits d’ete“, den Berlioz dem Liederzyklus gab, könnte demnach eine Anspielung auf Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ (franz.: „Le songe d’un nuit d’ete“) darstellen.

Sprachrohr der Seele

Die Instrumentierung der „Sommernächte“ ist ein Wunder für sich. Berlioz komponierte geradezu modellhaft einen durchsichtigen Orchestersatz, bettete die Gesangsstimme wie auch die gesungenen Worte in zarte, aus sich selbst heraus schimmernde, subtile Klangfarben ein. Gleichzeitig fand er – mit einem untrüglichen poetischen und lyrischen Gespür – für jedes Gedicht die treffende Stimmung, die ideale Färbung des Orchestersatzes, aus der die Gesangsstimme wie das Sprachrohr der Seele hervortritt. Berlioz hatte nicht übertrieben, als er einmal von sich selbst schrieb, er sei ein „Musiker von krankhafter Sensibilität und feuriger Phantasie“. Zudem war er vor allem ein begnadeter Melodiker, der intensive, berauschte, erhebende und sehnsuchtsvolle Kantilenen als große Bögen über die musikalische Harmonik zu spannen vermochte. Dabei bewahrte

der Romantiker aber immer eine Klarheit der melodischen Linie, worin er seiner klassizistischen Vorstellung von Kunst und Musik folgte.



Das erste Lied „**Villanelle**“ scheint an der Wende zum Sommer noch einmal die Frische und die Farben des Frühlings aufleben lassen zu wollen. Mit duftigen Akkorden der Holzbläser werden grazile und muntere Bewegungen der Melodik eingeleitet. In „**Le Spectre de la rose**“ webt Berlioz ein Geisterreich aus flimmernd-flirrenden Harmonien, aus der die Gesangsstimme mit ihrer berührenden Vision vom seligen Tod einer Blume am Busen einer schönen Frau hervortritt. Berlioz steigert das Lied zu einem „Poème de l’extase“, ehe er es als zarten Hymnus, mit choralhaften Wendungen, ausklingen lässt. In „**Sur les lagunes**“ gleitet das Orchester wie ein Geisterschiff im Rhythmus einer Barkarole durch die dunklen harmonischen Fluten. Ein einsamer, schmerzereffüllter, seufzereicher Klagegesang klingt durch die Nacht. Das Lamento geht nahtlos in das nächste Lied, „**Absence**“, über, das von einem traurigen Ruf im Intervall der Quarte eingeleitet wird. Die Verzweiflung, die im Mittelteil des Liedes in vollen Zügen ausbricht, wird in dessen Rahmenteil in ätherische Harmonien und feierliche Melodien transzendiert. In „**Au cimetière**“ instrumentierte Berlioz gleichsam nur mehr Schatten und keine konkret fassbaren musikalischen Gestalten. Zarte Akkorde und um sich selbst kreisende Tonfolgen begleiten den Gesang einer weißen Taube und die Auferstehung eines engelgleichen Wesens. Wie die Erinnerung an eine glückliche Vergangenheit stimmen die Flöten einen kurzen Reigen an, sofort aber ziehen frostige Flageolets der Streicher in das gespenstische Schattenreich zurück. In seinem euphorisch vorgetragenen Optimismus erscheint das schließende „**L’île inconnue**“ wie eine sarkastische Reaktion auf die vorangegangenen Lieder und Stimmungen. Die dunkle Musik des „Sur les lagunes“ wandelte Berlioz hier in ein diesseitiges, helles Wellenspiel um. Galant wird dem Wesen der Treue eine Absage erteilt.

HEITER, VERSTÄNDLICH UND KLASSISCH

Noch Jahre nach ihrer Uraufführung im März 1807 galt die 4. Symphonie von **Ludwig van Beethoven** als ein „wenig bekanntes, geistreiches Werk“, das – so die Leipziger „Allgemeine Musikalische Zeitung“ – „heiter, verständlich und sehr einnehmend gehalten“ sei und „sich den mit Recht so beliebten Symphonien No. 1 und 2“ annähere. Offensichtlich drängten die der B-Dur-Symphonie eigenen Merkmale des Innehaltens und Bewahrens das Werk in den Hintergrund, während die angrenzenden Gattungsbeiträge in Es-Dur op. 55 bzw. c-Moll op. 67 eine kontroverse Diskussion unter den Zeitgenossen provozierten. Beethovens „Vierte“, 1806 innerhalb nur weniger Wochen zu Papier gebracht (zum Vergleich: die Entstehungsgeschichte der „Eroica“ reichte von 1802 bis 1804, die der „Fünften“ von 1804 bis 1807/08), erscheint wie der Versuch, nach der Kühnheit der „Dritten“ und vor (oder besser: während) der Arbeit an der „Fünften“ eine modellhafte, die Tradition selbstbewusst bejahende Komposition zu schaffen.

Von Haydn inspiriert

Warum aber und für wen wurde sie geschrieben? Die betreffende Person war Franz Joachim Reichgraf von Oppersdorff, ein „enthusiastischer Musikfreund“ und einer der wenigen Aristokraten seiner Zeit, die es sich leisten konnten (oder

wollten) ein eigenes Orchester zu halten. Oppersdorff, der Beethoven über die Vermittlung von Fürst Karl Alois Lichnowsky kennenlernte, hatte den Komponisten eigens mit einer Darbietung seiner (wohlgemerkt!) 2. Symphonie begrüßt und ihn anschließend mit dem erwarteten Auftrag betraut. Selbigen mit einer Musik zu entsprechen, die ihre Inspiration v. a. aus dem Spätwerk Joseph Haydns zog, erschien



Beethoven – hier einmal recht diplomatisch gestimmt – wohl für die beste Wahl, des Grafen Beifall zu gewinnen. Auch zeigt sich die „Vierte“ bescheidener besetzt als die „Eroica“ und, was ihre Gesamtlänge betrifft, sogar ausgesprochen moderat. Doch damit genug der Gewöhnlichkeiten: Eine langsame Einleitung eröffnet den ersten Satz, Adagio – Allegro vivace, aus dem der Stolz seines Schöpfers über all das bisher im Symphonischen Geschaffene aus jeder Phrase, jedem dahinstürmenden Orchestertutti herausschallt. Der zweite Satz, ein weiteres Adagio, besticht ganz vordergründig durch eine sehnsuchtsvolle, von einem zum nächsten Instrument wandernde Melodie, welche von perkussiv gestimmten, sich immer wieder neu zusammenfindenden Gegenstimmen kontrapunktiert wird. Der originellen Ideen wird aber noch manch eine weitere folgen, wie z. B. der Nachschlag der Hörner im scherzhaften dritten Satz oder auch im förmlich vorbeibrausenden Finalsatz – davon ausgehend, dass anno 1817 das Mälzel'sche Metronom zuvor ganz nach Beethovens Wunsch eingestellt worden war.

Von den Romantikern geschätzt

So überraschend matt und zögerlich die Rezeption der in sich genial konzipierten B-Dur-Symphonie auch verlief: Das vermeintlich rückwärtsgewandte Werk sollte alsbald die frühen Romantiker für sich gewinnen! Robert Schumann, der sie eine „griechisch-schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“ nannte, hat, nachweisbar bis in strukturelle Details, in seiner „Frühlings-Symphonie“ auf das Beethovensche Vorbild Bezug genommen. Und Felix Mendelssohn? Er wählte das Opus 60 des rheinländischen Wahlwieners für jenes Konzert aus, mit dem er als Gewandhauskapellmeister debütierte.

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: Mag.^a Eva-Maria Sens; Redaktion: Bernhard Achthorner MA, Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug MA; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer (S. 4, 8–9), Rainer Lepuschitz (S. 5–7); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Gisela Schenker (S. 1, 18), Charles Reutlinger (S. 7), Nikolaj Lund (S. 19); 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/13973-2309-1001; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

Les nuits d'été

Villanelle

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux, nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet aux bois;
Sous nos pieds égrénant les perles
Que l'on voit, au matin trembler,
Nous irons écouter les merles
Siffler.

Le printemps est venu, ma belle;
C'est le mois des amants béni;
Et l'oiseau, satinant son aile,
Dit ses vers au rebord du nid.
Oh! viens donc sur ce banc de mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce:
„Toujours!“

Loin, bien loin égarant nos courses,
Faisons fuir le lapin caché,
Et le daim au miroir des sources
Admirant son grand bois penché ;
Puis chez nous tout heureux, tout aises,
En paniers, enlaçant nos doigts,
Revenons rapportant des fraises
Des bois.

Le Spectre de la rose

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal;
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encore emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et, parmi la fête étoilée,
Tu me promenas tout le soir.

Ô toi qui de ma mort fus cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Toutes les nuits mon spectre rose
À ton chevet viendra danser.
Mais ne crains rien, je ne réclame
Ni messe ni „De Profundis“;
Ce léger parfum est mon âme,
Et j'arrive du paradis.

Sommernächte

Ländliches Lied

Wenn im Lenz milde Lüfte wehen,
Wenn es grün wird im Waldreivier,
Lass, o Lieb, Arm in Arm uns gehen,
Duft'ge Maiblumen pflücken wir;
Wo uns Perlen von Tau umringen,
Die der Tag jedem Halm beschied,
Soll uns die Amsel fröhlich singen,
Ihr Lied.

Maienzeit ist die Zeit der Wonne,
Ist der Liebenden gold'ne Zeit.
Vöglein, flatternd im Strahl der Sonne,
Singen Lieder voll Seligkeit;
O komm! Ruhe am kühlen Orte,
Lass uns plaudern von Lieb' zu zwei'n,
Und sage mir die süßen Worte:
„Bin dein!“

Fern zum Forst lenken wir die Schritte,
Wo das weidende Reh erschrickt,
Und der Hirsch, der in Waldes Mitte
Stolz im Quell sein Geweih erblickt;
Dann, wenn reich uns der Tag beglücket,
Heimwärts kehren wir beide bald
Mit Beeren, die wir frisch gepflücket
Im Wald.

Der Geist der Rose

Blick auf, die du in Traumes Schoße
Die seid'ne Wimper niederschlugst,
Blick auf, ich bin der Geist der Rose,
Die auf dem Ball du gestern trugst.
Kaum gepflückt hast du mich empfangen,
Von Perlen noch des Tau's bekränzt,
Und des Nachts bei Festesprangen
Hab an deiner Brust ich gegläntzt.

O du, die schuld an meinem Lose,
Die mir Tod gegeben hat,
Allnächtlich kommt der Geist der Rose,
Tanzet um deine Lagerstatt;
Doch sei nicht bang dass Ruh mir fehle,
Dass Totenmessen mein Begehri;
Dieser Dufthauch ist mein Seele,
Und aus Eden komm' ich her.

Mon destin fut digne d'envie,
Et pour avoir un sort si beau,
Plus d'un aurait donné sa vie,
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,
Et sur l'albâtre où je repose
Un poète avec un baiser
Écrivit: „Ci-gît une rose
Que tous les rois vont jalouser.“

Sur les lagunes

Ma belle amie est morte:
Je pleurerai toujours;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Dans le ciel, sans m'attendre,
Elle s'en retourna;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort es amer!
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

La blanche créature
Est couchée au cercueil.
Comme dans la nature
Tout me paraît en deuil!
La colombe oubliée
Pleure et songe à l'absent;
Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.
Que mon sort est amer!
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

Sur moi la nuit immense
S'étend comme un linceul;
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.
Ah! comme elle était belle,
Et comme je l'aimais!
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer!
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

Absence

Reviens, reviens, ma bien-aimée!
Comme une fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée,
Loin de ton sourire vermeil.

Süß war, wie mein Leben, mein Scheiden,
Für solch ein Los ist Tod Gewinn,
Manch Herz mag mein Geschick beneiden,
An deinem Busen starb ich hin,
Und auf mein Grab schrieb mit Liebgekose
Eines Dichtermundes herz-inniger Kuss:
Hier ruht eine Rose,
Die jeder König neiden muss.

Auf den Lagunen

Mir ist mein Lieb gestorben,
Tränen nur blieben mir;
All mein Glück ist verdorben,
Es starb mein Herz mit ihr.
Schön'rem Stern, licht'rem Strahle
Zog ihre Seele zu,
Und der Engel der Ruh'
Ließ mich im Erdentale.
Welch' unendliches Weh!
Ach! Ohne Lieb' auf der wogenden See!

Kalt, bleich sind ihre Wangen,
Und ihr Herz schlägt nicht mehr;
Schwarz, von Nacht rings umfängen,
Scheint mir die Welt umher.
Die vereinsamte Taube
weinet, weint mit klagendem Hauch;
Mein Herz, es weinet auch,
Sein Alles liegt im Staube.
Welch' unendliches Weh!
Ach! Ohne Lieb' auf der wogenden See!

Schwarz weht vom Himmel nieder
Der Wolken Trauerflor;
Dem Klange meiner Lieder
Lauscht kein sterbliches Ohr.
Ach, wie schön sie gewesen,
Nie tut ein Lied es kund!
Tod hat den schönsten Mund
Sich zum Kusse erlesen.
Welch' unendliches Weh!
Ach! Ohne Lieb' auf der wogenden See!

Trennung

Oh kehr' zurück, du meine Wonne!
Der Blume gleich in dunkler Nacht
Entbehrt meine Seele die Sonne,
Wenn dein roter Mund mir nicht lacht.

Entre nos coeurs quelle distance!
Tant d'espace entre nos baisers!
Ô sort amer! ô dure absence!
Ô grands désirs inapaisés!

D'ici là-bas que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes,
À lasser le pied des chevaux!

Au cimetière

Connaissez-vous la blanche tombe,
Où flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if?
Sur l'if une pâle colombe,
Triste et seule au soleil couchant,
Chante son chant:

Un air maladivement tendre,
À la fois charmant et fatal,
Qui vous fait mal,
Et qu'on voudrait toujours entendre;
Un air, comme en soupire aux cieus
L'ange amoureux.

On dirait que l'âme éveillée
Pleure sous terre à l'unisson
De la chanson,
Et du malheur d'être oubliée
Se plaint dans un roucoulement
Bien doucement.

Sur les ailes de la musique
On sent lentement revenir
Un souvenir;
Une ombre, une forme angélique,
Passe dans un rayon tremblant,
En voile blanc.

Les belles-de-nuit demi-closes,
Jettent leur parfum faible et doux
Autour de vous,
Et le fantôme aux molles poses
Murmure en vous tendant les bras:
„Tu reviendras?“

Warum so weit von meinem Herzen,
Und so weit, ach, von meinem Kuss!
Oh herbes Leid, Oh Trennungsschmerzen,
Oh welche Pein ich haben muss!

Von hier bis dort wie viele Felder,
Wie viel Städte an Bach und Fluss,
Wie viele Höh'n, wie viele Wälder,
Ach! ermüden meines Rosses Fuß!

Auf dem Friedhofe

Kennst du das Grab mit weißem Steine,
D'ran die Zypresse sich erhebt,
Und leise bebt?
Von dem Baum im Abendscheine
Singt ein Vögelein den Grabgesang,
Seufzend und bang.

Sie tönt zart und trüb, diese Weise
Dringt voll Lust und voll bitt'rem Schmerz
Tief in dein Herz,
Bannet dich fest in Zauberkreise;
Solch Lied trägt wohl zum Himmelstor
Engel empor.

Dann gesellt in des Grabes Tiefe
Weinend die Seele dem Vögelein
Sich im Verein,
Klagt, dass sie hier vergessen schliefe,
Dass keine Zähre ihr auf's Grab
Rinnet herab.

Auf den Flügeln bebender Töne
Aufsteigt mit erzitterndem Schwung
Erinnerung
Vor dir schwebt in himmlischer Schöne,
Leuchtend in schlanken Strahles Licht,
Ein Traumgesicht.

Nachtschatten die kaum halb erschlossen,
Füllen rings umher lind die Luft
Mit süßem Duft,
Und das Phantom, strahlenumflossen,
Singt leis breitend den Arm nach dir:
Komme zu mir!

Oh! jamais plus, près de la tombe,
Je n'irai, quand descend le soir
Au manteau noir,
Écouter la pâle colombe
Chanter sur la pointe de l'if
Son chant plaintif!

L'île inconnue

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler!

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle!
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler!

Est-ce dans la Baltique,
Dans la mer Pacifique,
Dans l'île de Java?
Ou bien est-ce en Norwége,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka?

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?

-- Menez-moi, dit la belle,
À la rive fidèle
Où l'on aime toujours.
-- Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

La voile ouvre son aile,
La brise va souffler!

Texte: Théophile Gautier (1811-1872)

Oh! nimmermehr geh ich zum Grabe,
Wenn sich nahet die Abendzeit,
Im dunklen Kleid,
Seit dem Lied gelauschet ich habe,
Das von der Zypresse erklang
So trüb und bang!

Das unbekannte Land

Sag', wohin willst du gehen,
Mein liebliches Kind?
Du siehst flattern und wehen
Die Segel dort im Wind.

Ruder von Elfenbein blitzen
Flordecken auf den Sitzen,
Von Gold das Steuer gut;
Ballast ist Apfelsine,
Segel Flügel der Biene,
Den Dienst ein Elfe tut.

Sag', wohin willst du gehen,
Mein liebliches Kind?
Du siehst flattern und wehen
Die Segel dort im Wind.

Willst die Fluten des blauen
Stillen Meeres du schauen,
Nach Java komm' mit mir!
Trägst du an Norweg's Küste
Nach Honigtau Gelüste,
Pflück' ich Schneebumen dir.

Sag', wohin willst du gehen,
O mein liebliches Kind?

„Führe mich“, sprach die Holde,
Auf dem Nachen von Golde
„An der Treue Gestad.“
Flögst du gleich den Winden,
Wirst das Land nimmer finden,
Suchst vergebens den Pfad.

Sage, wohin mein Kind?
Das Segel weht im Wind.

Übersetzungen: Peter Cornelius (1824-1874)

CHRISTIANE KARG

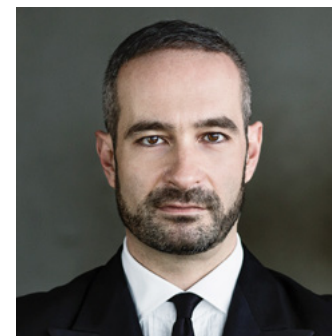


Die aus Feuchtwangen stammende Sopranistin **Christiane Karg** ist mit den großen Partien ihres Fachs (Euridice, Susanna, Fiordiligi, Pamina, Micaëla, Sophie, Blanche und Mélisande) weltweit zu erleben: zum Beispiel am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Opéra national de Paris, an der Metropolitan Opera in New York und an der Wiener Staatsoper. Als Artist in Residence am Musikverein für Steiermark war Karg jüngst als Rosalinde in einer konzertanten Aufführung von Strauß' „Die Fledermaus“ zu hören; als Rusalka in Dvořáks gleichnamiger Märchenoper wird sie in der aktuellen Spielzeit zudem ihr mit Spannung erwartetes Rollendebüt an der Berliner Staatsoper geben.

Auch für die großen Konzertpartien ihres Fachs ist Christiane Karg international gefragt. Zu ihren bisherigen musikalischen Partnern zählen Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Fabio Luisi, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Kirill Petrenko und Christian Thielemann. Dabei arbeitet sie mit bedeutenden Orchestern wie den Wiener, Berliner und Münchner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris und den Wiener Symphonikern zusammen. Die vornehmlich bei den Labels Berlin Classics und harmonia mundi erschienenen Alben der Künstlerin, die auch von ihrer großen Leidenschaft zum Liedgesang zeugen, wurden mit bedeutenden Preisen wie dem Echo Klassik oder dem der Deutschen Schallplattenkritik bedacht.

Projekte der aktuellen Spielzeit beinhalten Mendelssohns „Lobgesang“ mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons, Berlioz' „Les nuits d'été“ sowie Zemlinskys „Lyrische Symphonie“ mit dem Orquesta y Coro Nacionales de España unter David Afkham.

ANTONELLO MANACORDA



Ein Italiener mit Affinität zum deutschen Repertoire. Ein „Melodiker von Natur“, der die Detailfreude der ‚stilistisch informierten Interpretationspraxis‘ überzeugend auf den großen Apparat zu übertragen versteht. Die Vielseitigkeit des Dirigenten **Antonello Manacorda** liegt in der Fülle seiner musikalischen und kulturellen Prägungen begründet. In Turin in eine italienisch-französische Familie geboren, in Amsterdam ausgebildet und seit vielen Jahren in Berlin zu Hause, war Manacorda Konzertmeister des von Claudio Abbado ins Leben gerufenen Mahler Chamber Orchestra, bevor er bei Jorma Panula ein Dirigierstudium absolvierte. Heute ist er in Produktionen an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt ebenso häufig zu erleben wie am Pult führender Symphonieorchester.

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Seit ihrer Gründung im Jahr 2000 zeichnet sich die **Kammerakademie Potsdam** (KAP) durch elektrisierende Musikerlebnisse, vielfältige Programme und allerhöchste künstlerische Qualität aus. Mit großer Leidenschaft und Neugier bewegt sich das Orchester durch vier Jahrhunderte Musikgeschichte. Die Verleihung des OPUS Klassik als Orchester des Jahres 2022, verschiedene Konzertreihen für alle Altersgruppen, Gastspiele in den großen Konzertsälen Deutschlands und Europas, preisgekrönte CD-Aufnahmen und die 2018 gegründete Orchesterakademie des Landes Brandenburg zeugen vom Erfolg und Innovationsgeist des Orchesters. Seit der Saison 2010/11 ist Antonello Manacorda Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der KAP.

VORSCHAU 23|24

2. KAMMERKONZERT, DO 16. NOVEMBER 2023

NIKOLAI LUGANSKY Klavier

Sergej Rachmaninow

3. KAMMERKONZERT, MI 06. DEZEMBER 2023

DANIEL MÜLLER-SCHOTT Violoncello

HERBERT SCHUCH Klavier

Claude Debussy, Camille Saint-Saëns,

Robert Schumann, Edvard Grieg

3. MEISTERKONZERT, MO 11. DEZEMBER 2023

**HUNGARIAN NATIONAL
PHILHARMONIC ORCHESTRA**

ALEVTINA IOFFE Dirigentin

ALEXANDER MALOFEEV Klavier

Sergej Prokofjew, Franz Liszt,

Frédéric Chopin, Béla Bartók

4. KAMMERKONZERT, DO 11. JANUAR 2024

QUARTETTO DI CREMONA

Gian Francesco Malipiero, Ottorino Respighi,

Hugo Wolf, Giuseppe Verdi

Die **Meisterkonzerte** finden im Saal Tirol im Congress Innsbruck, die **Kammerkonzerte** im Großen Saal im Haus der Musik Innsbruck statt.

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)