

MEISTERKAMMER
KONZERTE
INNSBRUCK 24|25



2. KAMMERKONZERT



**ISIDORE
STRING QUARTET**
08. NOVEMBER 2024

PROGRAMM

2. KAMMERKONZERT

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Streichquartett C-Dur KV 465
„Dissonanzen-Quartett“ (1785)

- I Adagio – Allegro
- II Andante cantabile
- III Menuetto. Allegro – Trio
- IV Allegro molto

BILLY CHILDS (*1957)

Streichquartett Nr. 3 „Unrequited“ (2015)

– Pause –

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Streichquartett Es-Dur op. 127 (1824/25)*

- I Maestoso – Allegro
- II Adagio, ma non troppo e molto cantabile –
Andante con moto – Adagio molto espressivo –
Tempo I
- III Scherzo. Vivace
- IV Allegro – Allegro comodo

* 1. Violine: Adrian Steele

ISIDORE STRING QUARTET

PHOENIX AVALON Violine

ADRIAN STEELE Violine

DEVIN MOORE Viola

JOSHUA MCCLENDON Violoncello

FR 08. NOVEMBER 2024 · 19.30 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

SCHARF, ABER GESCHMACKVOLL

Unter dem Eindruck der sechs „Russischen Quartette“ op. 33 von Joseph Haydn packte **Wolfgang Amadeus Mozart** der Ehrgeiz, selber etwas zu dieser Kammermusikform beizutragen. So begann er im Dezember 1782 mit der Komposition einer Serie von sechs Streichquartetten, die gemeinhin als „Haydn-Quartette“ bezeichnet werden, da sie in ihrer Erstausgabe im Wiener Verlag Artaria mit einer Widmung an diesen erschienen: die Quartette KV 387, 421, 428, 458, 464 und 465. In seiner Vorrede „Al mio caro Amico Haydn“ bezeichnete Mozart diese Stücke als seine Kinder, die er nun unter dem Schutz des großen Mannes Haydn in die Welt entlasse. Sie seien „il frutto di una lunga, e laboriosa fatica“, die Frucht einer langen, mühsamen Arbeit, wobei Haydn selbst „bei seinem letzten Aufenthalt in Wien“ seine Zufriedenheit mit den Stücken ausgedrückt habe. Mozart spielte damit auf zwei denkwürdige Quartettabende in seinem Hause an: Am 15. Januar und 12. Februar 1785 hatte er seinen Freund zu sich eingeladen, um ihm zuerst die drei früheren Quartette, dann die jüngst komponierten drei vorzuführen. Die Quartette beeindruckten Haydn so sehr, dass er Mozarts anwesendem Vater Leopold gegenüber sprach: „Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdieß die größte Compositionswissenschaft.“

Das **Streichquartett C-Dur KV 465** erhielt den Beinamen „Dissonanzen-Quartett“. Das Wort Dissonanz hat in der Musik für manche den Beigeschmack des Gefährlichen, ja Unschönen und Abstoßenden. Doch ist damit nichts Anderes gemeint als Töne, die auseinanderstreben und die in einem Spannungsverhältnis zueinanderstehen. Die Irritation durch Dissonanzen konnte jedoch zu einer Zeit, in der jener glatte, galante Stil des Rokokos die Hörgewohnheit prägte, so weit führen, dass in bestehende Kompositionen „korrigierend“ eingegriffen wurde, um „Dissonanzen“ zu entschärfen.

So geschah es auch in den langsamen Einleitungstakten von Mozarts C-Dur-Quartetts KV 465, wo besonders der Querstand des Tones „as“ in der Viola zum „a“ in der 1. Violine bestimmten Zeitgenoss*innen ein Dorn im Auge war.

Das gesamte C-Dur-Quartett ist von chromatischen Zuspitzungen, von harmonischen Rissen und formalen Brüchen durchzogen. Mozart treibt seine „Compositionswissenschaft“ bis an ihre Grenzen. Kaum hat er nach der „dissonanten“ Einleitung (**Adagio**) das vorwärtsdrängende Thema des sich anschließenden **Allegro** vorgestellt, macht er es schon zum Gegenstand einer kanonischen Durchführung. Dem von Violingirlanden eingehüllten, zierlichen Seitenthema wiederum fügt er gleich noch ein kontrapunktisch dichtes, drittes Thema hinzu. Wie genau Mozart bei Haydn hingeschaut hat, merkt man besonders eindringlich an einem aus Akkordbrechungen gewonnenen Motiv, das diverse Abwandlungen in Dynamik und Phrasierung durchläuft. Die spannungsgeladene Atmosphäre des Satzes erreicht in der Coda ihren Siedepunkt, wenn in zwei Crescendo-Takten gleich acht Dissonanzen auftreten. Der innige Ausdruck des **Andante cantabile** wird von einem zunächst unscheinbaren viertönigen Motiv strukturiert. Die Hauptmelodie wird von der 1. Violine in vielen Verzweigungen und Verzierungen aufgelöst. Das **Menuett** scheint in diesem Werk schon in Richtung Scherzo eilen zu wollen, so impulsiv setzt es die Schritte auf einem von chromatischen Tönen und Imitationen übersäten Tanzboden. Im Trio stürzt ein Vorfahre Taminos herbei, offenbar auf der Flucht vor einer Bedrohung. Auch das zunächst unbeschwert dahineilende Thema des beschließenden **Allegro molto** wird bald von chromatischen Tönen eingeholt und in dramatische Situationen verwickelt. Die 1. Violine will mehrmals mit Sechzehntel-Skalen den anderen Instrumenten davonlaufen, wird aber von einem harmonisch entrückten Intermezzo zur Ruhe gebracht. Die Coda vereint letztlich alle vier Instrumente in einem rasanten Unisono.



AUF DER SCHATTENSEITE DER LIEBE

Billy Childs studierte von 1975 bis 1979 Komposition bei Robert Linn an der University of Southern California. Seitdem hat er eine Vielzahl von Kompositionsaufträgen erhalten, u. a. vom Los Angeles Philharmonic und Detroit Symphony Orchestra, vom Kronos Quartet, Lincoln Center Jazz Orchestra, American Brass Quintet, Ying Quartet, von Anne Akiko Meyers und Rachel Barton Pine. Als Komponist und Jazzmusiker erhielt Childs dreizehn Grammy-Nominierungen und durfte sich zudem viermal über den Gewinn des heißbegehrten Preises freuen.



Fünf Phasen der Trauer

„Als mich der Auftrag erreichte, eine Komposition zu einem Projekt des Lyris Quartet rund um Janáčeks ‚Intime Briefe‘ beizutragen, dachte ich sogleich: Was für eine außergewöhnliche Idee, einen musikalischen Kommentar zur Entstehungsgeschichte dieses Meilensteins in der Geschichte des Streichquartetts beizutragen! Das erste, was mir dazu in den Sinn kam, war die Tragik

der unerwiderten Liebe (daher auch der Kompositionstitel „Unrequited“). Als ich Janáčeks Original zum ersten Mal hörte, stach mir sofort dessen starke Emotionalität ins Auge: abrupte Tempowechsel, wunderschöne getragene Melodien und starke dynamische Kontraste. Daraufhin beschloss ich meine Perspektive auf das seltsame Verhältnis zwischen Janáček und Kamila Stösslová mit Hilfe der Geschichte eines Menschen zu veranschaulichen, der verschiedene emotionale Phasen durchlebt, bevor ihm klar wird, dass seine Liebe niemals so beantwortet werden wird, wie er es sich wünscht. Bei „Unrequited“ ging es mir darum, die fünf Phasen der Trauer mit einer Vielfalt von Emotionen zu durchlaufen, von romantischer Liebe bis hin zu Paranoia, Obsession, neurotischer Besitzgier und letztendlich zur mutlosen Akzeptanz.“

EIN HOCH AUF DIE ZUKUNFT!

Als Nikolaus Borisowitsch Fürst Galitzin im November 1822 den Komponisten Ludwig van Beethoven von St. Petersburg aus kontaktieren wollte, genügte es, dass er einen Brief mit der Anschrift „A Monsieur Louis van Bethoven a Viennes“ bei der Post aufgab – das Schreiben erreichte problemlos seinen Empfänger. Galitzin war selbst Cellist und ein glühender Anhänger Beethovens. Seine Begeisterung ging so weit, dass er ein fiktives Streichquartett aus der „Waldstein-Sonate“, der Klaviersonate op. 7 und aus der Cellosonate op. 69 erstellte und zur Aufführung brachte. Solcherlei Adaptionen stellten den Fürsten allerdings auf Dauer nicht zufrieden. In besagtem Schreiben bat er Beethoven um eine Gruppe neuer, originaler Quartette, und war bereit, jede gewünschte Summe dafür zu zahlen. Mit einigem Selbstbewusstsein forderte der Komponist ein immenses Honorar von 50 Dukaten pro Quartett und versprach das erste Werk bis Mitte März des folgenden Jahres zu liefern. Doch daraus wurde nichts, denn zuerst mussten andere große Opera vollendet werden: die Neunte Symphonie und die Missa Solemnis. Erst im März 1825 konnte Beethoven das erste **Quartett** dieses Auftrags, **Es-Dur op. 127**, nach St. Petersburg schicken.

Durch ein monumentales Tor, errichtet mit majestätischen Akkorden in Es-Dur und B-Dur, schreitet Ludwig van Beethoven in eine neue Welt der Musik. „Majestätisch“ ist die feierliche Einleitung des Es-Dur-Quartetts betitelt. Es sind die ersten Takte zum grandiosen kammermusikalischen Finale Beethovens: seine fünf „späten Streichquartette“ Streichquartette op. 127, 130, 131, 132 und 135 samt der Großen Fuge op. 133. Darin ging es dem Komponisten um Vorwärtsentwicklung in bisher noch nicht beschrittene Regionen der Musik. „Die Kunst will es von uns, dass wir nicht stehen bleiben“, sagte Beethoven zu dem Kanzleibeamten Karl Holz, der ein ausgezeichneter Geiger war und als Mitglied des Schuppanzigh-Quartetts an den ersten

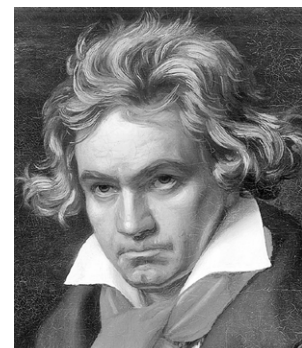
Aufführungen von Beethovens späten Streichquartetten mitwirkte. Auf „eine neue Art der Stimmführung“ machte Beethoven aufmerksam, und auf die „Phantasie“, an der es, „Gottlob, weniger als je zuvor“ fehle. Alles ist einer möglichst freien musikalischen Ausdrucksweise untergeordnet.

Auf dem Fundament der Tradition errichtete Beethoven ein riesiges neues Reich in der kammermusikalischen Königsdisziplin des Streichquartetts. In der Wahl der musikalischen Mittel griff er häufig zu vertrauten Formen und Elementen: Tänze, Hymnen, liedhafte und ariose Melodien. Er verschmolz das Erfahrene mit dem Neuen, erweiterte die Form und die Arten der motivischen Ausarbeitung, bereicherte die Harmonik durch kühne, faszinierende Modulationen und schuf eine völlig neue Themenentwicklung aus dem Klang heraus.

Dafür sind die Anfänge der ersten beiden Sätze des Es-Dur-Streichquartetts eindrucksvolle Beispiele. Am Beginn des ersten Satzes (**Maestoso – Allegro**) entfalten die Streichinstrumente Dur-Akkorde in großer Klangpracht und können lange Noten kraftvoll ausspielen. Daraus entwickelt sich erst eine konkrete musikalische Thematik. Nach dem Eintritt in das Allegro tauchen die Instrumente in eine lyrische Musik ein. Eine fast tänzerische Melodik zieht schöne Kreise. In freudiger Stimmung treten zunächst die 1. Violine und dann das Violoncello mit einer erhebenden melodischen Wendung hervor. Dann verwandelt sich die Musik in eine Elegie. In dieser Seitenthematik kommt jene Abgeschiedenheit zum Ausdruck, in der sich Beethoven befand, der durch seine fortgeschrittene Erkrankung der Taubheit schon seit langem akustisch von der Außenwelt isoliert war und ganz in seiner eigenen, imaginären Klang- und Musikwelt lebte und komponierte. Mitten im ersten Satz leuchten noch zwei Mal die hymnischen Akkorde auf. Das Tor in die musikalische Zukunft steht offen. Auch kämpferische Töne werden angeschlagen, aber bald gelangt der Satz wieder in ruhige Gefilde. „Dolce“ klingt er aus. Die musikalische Form der Variation bedeutete für Beethoven ein Feld für freie, phantastische Gestaltung. So breitet sich das **Adagio, ma non troppo e molto cantabile** des zweiten Satzes des Es-Dur-Quartetts in

wunderschönen Verwandlungen eines weit geschwungenen Gesangsthemas aus. Aber auch dieses wird nicht einfach vorgestellt, sondern wächst aus einem Klanggefüge von übereinandergelegten, langen Tönen heraus. Die Musik entschwebt gleichsam aus ihren Schwingungen. Die abgeklärte Melodik wird im Verlauf der Variationen, die das weitere Geschehen bestimmen, von bewegten Kräften, manchmal auch von kapriziösen Gestalten oder von schnellen Figurationen unterbrochen. Sie findet aber immer wieder in ihre Grundstimmung zurück. Manchmal entrückt sie gar in weihevoller Harmonien.

Der Gegensatz von lang und kurz bestimmt das dynamische **Scherzo. Vivace**. Sein Hauptmotiv wirkt wie eine temporeiche Variante des Grundimpulses des vorangegangenen langsamen Satzes. Im Trio, wenn die Instrumente dann so richtig an Fahrt aufnehmen, tauchen auch Schemen aus der Thematik des langsamen Satzes auf. Gleichsam im Vorbeifliegen setzt Beethoven das Variationsspiel des Adagios fort. Mit einer Oktave hüpfen die vier Stimmen ins abschließende **Allegro**. Ein Beginn, der einem Sprung ins kalte Wasser gleicht. Die vertrauten thematischen Gestalten mit ihren volksmusikalischen Anklängen und Rhythmen finden sich in einem ihnen völlig fremden Umfeld – die Harmonik und den Umgang mit der Thematik betreffend – wieder. Oft bleiben nur mehr nackte Figurationen und spröde Akkordfolgen übrig. Der Satz wird zu einem Orientierungslauf der motivischen und rhythmischen Gestalten. Manchmal landen die Stimmen in einem unwegsamem Gelände, aus dem sie – sich gegenseitig festhaltend – mit unsicheren Bewegungen herauszufinden versuchen. Dann stapfen sie wieder mit festen Schritten in die Zukunft und finden allmählich Gefallen an ihrer neuen Umgebung. So wagen sie mutig den einen oder anderen munteren Tanz. Dabei entdecken sie auf einmal musikalische Verwandte aus dem ersten Satz. Gemeinsam finden sie zu einem recht entspannten Ausklang des finalen Abenteuers, einem **Allegro comodo**.





Das Isidore String Quartet, Gewinner der 14. Banff International String Quartet Competition 2022 und 2023 mit dem renommierten Avery Fisher Career Grant ausgezeichnet, wurde 2019 gegründet. Es macht es sich zur Aufgabe, die seinem Ensemble zugehörige Literatur eingehend zu erforschen, wiederzuentdecken und neu zu beleben. So zeichnet sich das auf eine nachhaltige Weise durch das berühmte Juilliard Quartet beeinflusste junge New Yorker Ensemble durch seinen individuellen Klang und seine ausgesprochen lebendigen Interpretationen aus. Eine besondere Rolle spielt hierbei der Ansatz, das Alte zu behandeln, als sei es neu, und das Neue wiederum, als sei es alt. Das Isidore String Quartet fand während des Kammermusikprogramms der Juilliard School zusammen und hat u. a. mit Joseph Lin, Astrid Schween, Laurie Smukler, Joseph Kalichstein, Roger Tapping, Misha Amory, Joel Krosnick gearbeitet.

In Nordamerika ist das Ensemble in großen Konzertserien in Boston, New York, Berkeley, Chicago, Ann Arbor, Pittsburgh, Seattle, Durham, Washington DC, Houston, Toronto und Montreal aufgetreten. Für die Saison 2024/25 sind Auftritte in Salt Lake City, Buffalo, Kansas City, Portland (OR), Louisville, New Orleans, Cincinnati, Memphis, Vancouver, San Francisco und vielen anderen Städten in den USA und Kanada geplant. In Europa werden die Musiker nach Konzerten beim Lucerne Festival, dem Edinburgh Festival, im Konzert Berlin, im Linzer Brucknerhaus, in der Hamburger Elbphilharmonie, im Brüsseler Flagey in der Saison 24/25 u. a. im Koninklijk Concertgebouw in Amsterdam, in der

Alten Oper Frankfurt, in der Kölner Philharmonie, im Beethovenhaus Bonn, im Schloss Esterházy in Eisenstadt und in der Stuttgarter Liederhalle zu Gast sein.

In den letzten Jahren hat das Quartett eine starke Verbindung zu den Werken des Komponisten und Pianisten Billy Childs entwickelt. Nach dessen zweitem Streichquartett „Awakenings“, das auch beim Banff Wettbewerb erklang, wird das Isidore String Quartet nun Childs Quartett Nr. 3 „Unrequited“ spielen und in der Saison 25/26 ein für sie geschriebenes neues Werk zur Uraufführung bringen.

Sowohl auf der Bühne als auch außerhalb des Konzertsaals ist es dem Isidore String Quartet ein großes Anliegen, mit jungen und älteren Menschen sowie mit Randgruppen unserer Gesellschaft in Kontakt zu treten, die ansonsten nur begrenzten Zugang zu hochwertigen Live-Konzerten haben. Die Musiker betrachten Musik als „Spielplatz“ und versuchen, Barrieren abzubauen, um Zusammenarbeit und Kreativität zu fördern. Die Isidores sind zudem Ensemble-in-Residence der Contemporary Alexander School / Alexander Alliance International und setzen sich dafür ein, die Grenzen des Musizierens zu erweitern.

Der Name Isidore verweist auf die musikalische Verbindung des Ensembles mit dem Juilliard Quartett, zu dessen frühen Mitgliedern der legendäre Geiger Isidore Cohen zählte.

Mit freundlicher Unterstützung des
Banff Centre for Arts and Creativity

BANFF
CENTRE FOR ARTS AND CREATIVITY

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: Mag. Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner MA BEd, Leonie Schiessendoppler MA BA; Texte: Christian Moritz-Bauer/Rainer Lepuschitz (Mozart, Beethoven), Christian Moritz-Bauer/Billy Childs (Childs); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Jiyang Chen (S. 1, 10), Raj Naik (S. 6); 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; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU 24|25

2. MEISTERKONZERT, DO 28. NOVEMBER 2024
ROTTERDAM PHILHARMONIC ORCHESTRA
LAHAV SHANI Dirigent
GAUTIER CAPUÇON Violoncello
Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann,
Antonín Dvořák

3. KAMMERKONZERT, DI 10. DEZEMBER 2024
MARK PADMORE Tenor
TILL FELLNER Klavier
Franz Schubert

3. MEISTERKONZERT, DI 17. DEZEMBER 2024
**TONKÜNSTLER-ORCHESTER
NIEDERÖSTERREICH**
KONZERTCHOR INTERPUNKT
MATTHEW HALLS Dirigent
CHELSEA ZURFLÜH Sopran
HUGH CUTTING Countertenor
HUGO HYMAS Tenor
DAVID STEFFENS Bass
Georg Friedrich Händel „Messiah“

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.

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)