

**MEISTERKAMMER  
KONZERTE**  
INNSBRUCK 25|26



2. MEISTERKONZERT

**ISABELLE FAUST  
USTINA DUBITSKY  
LES SIÈCLES**  
17. NOVEMBER 2025

# PROGRAMM

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770–1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61 (1806/07)

- I Allegro ma non troppo
- II Larghetto
- III Rondo

Kadenzen: Ludwig van Beethoven (nach der Klavierfassung des D-Dur-Konzerts op. 61 eingerichtet von Wolfgang Schneiderhan)

– Pause –

**HECTOR BERLIOZ** (1803–1869)

**Symphonie fantastique**

Épisode de la vie d'un artiste op. 14 H. 48 (1830)

- I Rêveries – Passions: Largo – Allegro agitato e appassionato assai
- II Un Bal: Valse. Allegro non troppo
- III Scène aux Champs: Adagio
- IV Marche au Supplice: Allegretto non troppo
- V Songe d'une Nuit de Sabbat: Larghetto – Allegro – Dies Irae – Ronde du Sabbat – Dies Irae and Ronde du Sabbat ensemble

In der ersten Hälfte wird auf klassischen Instrumenten, in der zweiten auf französischen Instrumenten aus dem frühen 19. Jahrhundert gespielt.

Das Konzert wird realisiert dank einer Zusammenarbeit des Orchesters mit dem Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.



**ISABELLE FAUST**

Violine

**USTINA DUBITSKY**

Dirigentin

**LES SIÈCLES**

Orchester

2. MEISTERKONZERT

**MO 17. NOVEMBER 2025 · 19.30 Uhr**

Congress Innsbruck, Saal Tirol

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Kristall Foyer

Wir danken unseren Subventionsgeber\*innen.



**INNS' BRUCK**

# INNENSCHAU DER ERHABENHEIT

**Ludwig van Beethovens Violinkonzert D-Dur op. 61** wurde 1806 in Wien mit Franz Clement als Solisten uraufgeführt. Es blieb für lange Zeit die einzige Aufführung. Erst nach Beethovens Tod schenken vereinzelt Geiger\*innen dem Werk wieder Aufmerksamkeit. So auch der belgische Musiker Henri Vieuxtemps (1820–1881), der es als 13-jähriges Wunderkind 1833 in Wien spielte. Als Meisterwerk anerkannt wurde das Konzert schließlich 1844 in London, wo es der damals ebenfalls erst 13-jährige Joseph Joachim (1831–1907) unter der Leitung von

Felix Mendelssohn Bartholdy spielte. In der nun romantischen Epoche erkannte man die außergewöhnlich lyrischen, ja poetischen Qualitäten dieses Werkes, die ganz eng mit dem Interpreten der Uraufführung zusammenhängen.

Zurück zur Uraufführung mit Franz Clement, der von seinen Zeitgenossen insbesondere wegen der „unbeschreiblichen Zierlichkeit“ seines Spiels und der „äußerst lieblichen Zartheit“ seines

Tons gerühmt wurde. Beethoven arbeitete im Frühjahr 1806 anlässlich der Aufführung der Oper „Fidelio“ mit Clement, dem Konzertmeister im Theater an der Wien, zusammen. Dies dürfte der äußere Anlass für Beethoven gewesen sein, ein Violinkonzert „par clemenza pour Clement“ („aus Gnade für Clement“) zu schreiben, wie auf dem Titelblatt der autographen Partitur vermerkt ist. Clement hat sich zweifellos intensiv mit Beethoven und dessen Konzert auseinandergesetzt, denn der Komponist arbeitete nach Anregungen des Geigers die Solostimme nach der Uraufführung noch zweimal um. Das Konzert erhielt aber zusätzlich auch noch eine weitere Gestalt. Denn einige Monate nach der Uraufführung hätte Beethoven bei einer neuerlichen „gnadenvollen“ Zueignung für einen Solisten auf der Titelseite nur ein „i“

hinter Clement anfügen müssen. Der Pianist, Komponist und Verleger Muzio Clementi regte während eines Wien-Aufenthalts 1807 Beethoven an, das Violinkonzert für eine Drucklegung in ein Klavierkonzert umzuwandeln, was dieser auch tat. Einerseits sicher wegen des lukrativen finanziellen Angebots, andererseits wohl auch, weil ihm an der Musik des Werkes besonders viel gelegen war. Zweifellos schmerzte Beethoven die geringe Resonanz auf das Violinkonzert.

Für Beethovens Zeitgenossen mussten die großräumige Konzeption seines Violinkonzertes und dessen besonderer Ausdrucksgehalt irritierend wirken. So findet sich darin zwar auch das mit Figurationen und konzertierenden Elementen durchsetzte, damalige Muster des Violinkonzertes, wie es etwa erfolgreich von Rodolphe Kreutzer (1766–1831) und Giovanni Battista Viotti (1755–1824) angewendet wurde, doch wird es hier überlagert von einer geradezu epischen Melodik und der Konzentration auf die kantablen Vorzüge der Violine. Beethovens Musik bringt das Instrument unausweichlich zum Singen, unterstützt und solistisch begleitet von den „atmenden“ Holzbläsern, insbesondere dem Fagott (in allen drei Sätzen), aber auch der Oboe und Klarinette.

Die Holzbläser sind es auch, die im **Allegro ma non troppo** das erste Thema vorstellen. Von einem einzelnen Hauptthema kann man nicht sprechen, denn Beethoven reiht mehrere verwandte Themen aneinander, die entweder einen ausgeprägten „sanglichen“ Charakter haben oder symphonisch-wuchtig in Erscheinung treten. Auch ein Seitenthema im traditionellen Sinn gibt es nicht, denn wenn dieses – der formalen Gesetzmäßigkeit entsprechend – auftritt, entpuppt es sich als Weiterentwicklung der vorangegangenen Thematik. Damit entfällt auch der Kontrast zwischen den Themengruppen. Vielmehr tragen die einzelnen Themensegmente gleichzeitig Innigkeit und Erhabenheit in sich. Spannung erzeugt Beethoven vielmehr durch das Motiv, mit dem das Werk eröffnet wird und das mehr als fünfzig Mal wiederkehrt: fünf gleiche pochende Töne, zunächst von der Pauke intoniert. Das ruft die Stimmung eines fernen Marsches hervor, der immer wieder geheimnisvoll, drohend, aber mitunter

auch zielführend im kantablen Geschehen durchklingt. Die symbolische Bedeutung dieses Motivs strich Beethoven in der Klavierfassung des Werkes noch hervor, indem er die Paukenschläge in die Kadenz einbaute (Kadenz für das Violinkonzert hat Beethoven keine hinterlassen). Die Solist\*in braucht in diesem Violinkonzert, besonders im ersten Satz, einen enorm langen Atem. Nach der umfassenden und fesselnden Exposition des Orchesters steigt aus dessen Tiefen die Solovioline hervor und schwingt sich in höchste Lagen auf. Die einzelnen Themensegmente erklingen nun immer wieder in einsamen Höhen als zarter, ja manchmal fragiler Gesang. Zwischendurch verbindet das Orchester die Thematik erneut mit der Erde und setzt imposante symphonische Zeichen. Die Violine hält sich in diesen Phasen mit Figurationen und Trillerketten in Bewegung, um dann abermals ihren Gesang anzustimmen. Am Ende des Satzes hat sich die Gewissheit durchgesetzt, dass auch Sanftheit Stärke entfalten kann.

Im zentralen **Larghetto** schlägt Beethoven jenen berührenden Ton an, den man aus seinen beiden Romanzen für Violine und Orchester kennt. Die Erfüllung einer formalen Ordnung tritt hier vollkommen in den Hintergrund. Das affirmative Thema besitzt so viel Ausdruckskraft, dass es, umfungen von der Violine, durch den ganzen Satz hindurch getragen werden kann, verändert nur durch unterschiedliche Klangfärbungen. Sein punktierter Auftaktrhythmus mündet am Ende des Satzes in eine imposante Streicherpassage, an die unmittelbar das **Rondo**-Finale anschließt. Dessen einfaches, aus Dreiklangzerlegungen gebildete Thema im 6/8-Takt, von der Violine eingeführt, löst sich aus der bisherigen lyrischen Stimmung des Werkes und schlägt einen flotten und heiteren Ton an. Dem Gesang folgt nun der Tanz. Das traditionelle konzertierende Moment wird als zuhöchst unterhaltsames Frage- und Antwortspiel zwischen Soloinstrument und Orchester abgehandelt. Dabei wird die Violine am Ende sogar keck – ein Wesenszug, den man ihr nach den ersten beiden Sätzen überhaupt nicht zugetraut hätte. Das Orchester treibt den Satz mit dramatischem Brio an und beschließt ihn markant mit einer Achtel- und einer Viertelnote, der bestimmenden Grundkombination des Rondothemas.

## AUS DEM LEBEN EINES KÜNSTLERS

Hector Berlioz eröffnete nur drei Jahre nach Beethovens Tod mit der **Symphonie fantastique** eine neue Epoche von programmatischer Instrumentalmusik. Dies geschah unter Einbeziehung außermusikalischer Aspekte, etwa aus der Literatur, aber auch aus biographischer Privatheit und gesellschaftlicher Öffentlichkeit. Berlioz überantwortete die Wirkung dieses 1830 in Paris uraufgeführten Werkes dem „poetischen Gedanken“. Diesen glaubte er schon in Beethovens Symphonien entdeckt zu haben und trachtete danach, diesen mit besonderen Wirkungen und Effekten zu unterstützen. Um diesen „Gedanken“ für sein Publikum begreifbar zu machen, legte er der Symphonie ein Programm bei, das die Erlebnisse und Träume eines tragisch liebenden Künstlers schildert (daher auch der Untertitel der Komposition, „Épisode de la vie d'un artiste“). In der Orchesterbesetzung geht Berlioz deutlich über Beethovens Maßstab hinaus und konstituiert so das romantische Symphonieorchester. Er setzt auf tollkühne Experimente in der Instrumentierung. Die „Symphonie fantastique“ stellt einen gewaltigen Modernisierungsschub für die Symphonik dar, sowohl das Klangspektrum als auch die schiere Größe des Orchesterapparats betreffend. Was den musikalischen Gehalt betrifft, so muss man diesen unter der Oberfläche blendender Effekte suchen, und findet dabei melodischen Erfindungsreichtum und interessante harmonische Ideen. Berlioz bereitete der Programmmusik und der symphonischen Dichtung, wie sie dann von Franz Liszt weiterentwickelt und von Richard Strauss zu höchster Blüte gebracht wurde, den Boden.



Berlioz versah sein Werk mit einer „Idée fixe“, einem Leitthema, das sich in verschiedenen Ausprägungen und Gestalten

durch alle fünf Sätze zieht. Die Besonderheit dabei war das schon erwähnte und vom Komponisten zu jeder von ihm veranstalteten Aufführung beigelegte detaillierte Programm zu den fünf Sätzen, welches die Leidenschaft eines jungen Musikers für eine Frau schildert: Die Symphonie, ein Roman. Der Künstler erlebt die Geliebte immer nur aus der Entfernung, im ersten Satz (**Rêveries – Passions**) in seinen Gefühlen zwischen euphorischer Freude, zärtlichen Empfindungen und Aufwallungen von eifersüchtiger Wut schwankend. Im zweiten Satz (**Un Bal**) erscheint dem Künstler das Bild der Geliebten inmitten einer öffentlichen Tanzveranstaltung. Als er nach einer einsamen „Szene auf dem Lande“ (**Scène aux Champs**) mit Schalmeyklang und abendlichem Donnerrollen (3. Satz) die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe nicht mehr erträgt, narkotisiert sich der Künstler mit Opium. Dieser unberechenbare Zustand des „symphonischen“ Helden gab dem Komponisten Berlioz Gelegenheit, sich wider die damalige Norm orchestral im makabren „Gang zum Richtplatz“ (**Marche au Supplice**) und im geträumten „Hexensabbat“ (**Songe d'une Nuit de Sabbat**) richtiggehend auszutoben. Glissandi, Streicherspiel mit dem Holzbogen, Springbogenpassagen, extrem tiefe oder hohe, nicht mehr identifizierbare Töne von Holz- und Blechblasinstrumenten und viele bewusst unschöne Klangerzeugungen stoßen die Tür der Orchestermusik weit in die Moderne auf.

Berlioz schreckte auch vor plakativen Illustrationen nicht zurück: Bevor im vierten Satz auf dem Schafott das Fallbeil herunterstaut, hört der unglückliche Künstler noch einmal die Stimme der Geliebten in der Klarinette, dann folgt ein hässlicher Schlag und der Kopf poltert zum Pizzicato der Streicher herunter. Im Finale ist die „Idée fixe“ zu einer hämischen Figur entstellt: Die Geliebte tritt als Hexe in Erscheinung.

Für manche Hörer\*innen der Uraufführung wird mit dem Zitat des „Dies Irae“-Motivs aus der Missa de profunctis des Gregorianischen Chorals tatsächlich der „Jüngste Tag“ angebrochen sein, als sie die orchestralen Offenbarungen des Monsieur Berlioz hörten. Das Motiv erklingt in Es-Dur, doch die „heroische Tonart“ ist in diesem Fall eine teuflische Karikatur.

## ISABELLE FAUST

zieht ihr Publikum mit ihren souveränen Interpretationen in ihren Bann. Jedem Werk nähert sie sich äußerst respektvoll und mit Verständnis für seinen musikgeschichtlichen Kontext und das historische Instrumentarium. Größtmögliche Werk-treue ergänzt sie durch das Bewusstsein für die Notwendigkeit sich einer Komposition von der Gegenwart her anzunähern, was ihr eine tiefgründige Begegnung mit den verschiedensten Werken ermöglicht. Nachdem sie in sehr jungen Jahren beim renommierten Leopold-Mozart-Wettbewerb und dem Paganini-Wettbewerb gewann, gastierte sie schon bald regelmäßig mit den bedeutendsten Orchestern der Welt, wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra Tokyo, Chamber Orchestra of Europe, Les Siècles und dem Freiburger Barockorchester. Dabei entwickelte sich eine enge und nachhaltige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Robin Ticciati oder Sir Simon Rattle. Isabelle Fausts künstlerische Neugier schließt alle Epochen und Formen instrumentaler Partnerschaft ein. Neben den großen sinfonischen Violinkonzerten zählen hierzu beispielsweise Schuberts Oktett auf historischen Instrumenten, Igor Stravinskys „L'Histoire du Soldat“ mit Dominique Horwitz, sowie György Kurtágs „Kafka-Fragmente“ mit Anna Prohaska. Ihre zahlreichen Einspielungen wurden von der Kritik einhellig gelobt und mit Preisen wie dem Diapason d'or, dem Gramophone Award und dem Choc de l'année ausgezeichnet. Die jüngsten Aufnahmen umfassen das Violinkonzert von György Ligeti (mit Les Siècles unter François-Xavier Roth), Werke für Violine und Orchester von Georg Philipp Telemann (mit der Akademie für Alte Musik Berlin) sowie Bachs Sonaten für Violine und Continuo (mit Kristin von der Goltz und Kristian Bezuidenhout). Weitere vielbeachtete Alben hat Isabelle Faust u. a. mit den Sonaten und Partiten für Violine solo von Johann Sebastian Bach sowie den Violinkonzerten von Ludwig van Beethoven und Alban Berg unter der Leitung von Claudio Abbado vorgelegt.

## USTINA DUBITSKY

Das musikalische Talent von **Ustina Dubitsky** zeigte sich schon in jungen Jahren. Ihren ersten Bühnenauftritt hatte sie als Mitglied des Kinderchors der Bayerischen Staatsoper in München, während sie eine intensive Ausbildung im Violinspiel absolvierte. Als Konzertmeisterin in verschiedenen Jugendorchestern entwickelte sie ihre Führungsqualitäten, beispielsweise unter dem renommierten Dirigenten Mariss Jansons. Von 2022 bis 2024 war sie als Assistentin beim Gürzenich-Orchester Köln tätig. Im Jahr 2022 assistierte sie François-Xavier Roth bei der Neuproduktion von Lohengrin an der Bayerischen Staatsoper sowie bei der Zauberflöte am Théâtre des Champs-Élysées mit Les Siècles. Im April 2024 gab sie ihr Debüt an der Bayerischen Staatsoper.

Dubitsky hat eine Vielzahl von Orchestern dirigiert, darunter das Gürzenich-Orchester Köln, die Philharmonie Luxembourg, das Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, das Orchestre de Paris, das Ensemble Modern, die Deutsche Kammerakademie Neuss, die Dresdner Philharmonie und das Orchestre national de Metz. Weiters unternahm sie eine erfolgreiche Tournee nach Paris, Antwerpen, Genf, Bern und Zürich mit dem Cellisten Xavier Phillips und Les Siècles, wo sie ein Programm mit französischer Musik zur Aufführung brachte.

Nach ihrer Teilnahme am 57. Internationalen Dirigentenwettbewerb in Besançon war sie von Januar 2022 bis Juli 2023 Assistentin beim Orchestre Victor Hugo. Im März 2022 gewann sie den Orchesterpreis und erhielt ein zweijähriges Stipendium an der Akademie La Maestra. Ustina Dubitsky vertiefte ihre dirigentischen Fähigkeiten in Meisterkursen u. a. bei Peter Eötvös, David Zinman und Paavo Järvi. Im Jahr 2021 schloss sie ihr Masterstudium bei Prof. Johannes Schlaefli in Zürich ab.



## LES SIÈCLES

... ist ein weltweit einzigartiges Ensemble, das Musiker\*innen einer neuen Generation vereint. Sie spielen jedes Repertoire auf den entsprechenden historischen Instrumenten und setzen so mehrere Jahrhunderte musikalischen Schaffens auf relevante und unerwartete Weise in Perspektive. Als renommiertes Symphonie- und Opernorchester war und ist Les Siècles an verschiedenen Orten Frankreichs, Deutschlands und Englands, in Belgien, den Niederlanden und Luxemburg, aber auch in Österreich, Italien, Rumänien, Japan und China zu erleben. Les Siècles wurde je dreimal mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik sowie dem niederländischen Edison Klassiek-Preis ausgezeichnet. 2018 gewannen sie den Gramophone Classical Music Award in der Kategorie Beste klassische Aufnahme des Jahres (Ravel: „Daphnis & Chloé“). Außerdem wurden sie dreimal für den Gramophone Award als Orchester des Jahres sowie mehrmals für die International Classical Music Awards nominiert und 2020 für ihre Einspielung von Saint-Saëns' „Timbre d'argent“ und 2023 für die Debussys „Pelléas et Mélisande“ ausgezeichnet.

---

**Impressum:** Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altmusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Eva-Maria Sens; Redaktion: Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner, Leonie Schiessendoppler, Mathias Mazagg; Texte: Rainer Lepuschitz/Christian Moritz-Bauer; Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Marco Borggreve (S. 1), Sophia Hegewald (S. 10), Cyprien Tollet (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/13973-2508-1008](https://climatepartner.com/13973-2508-1008); Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

# VORSCHAU 25|26

2. KAMMERKONZERT, MI 19. NOVEMBER 2025

**NILS MÖNKEMEYER** Viola

**WILLIAM YOUN** Klavier

Robert Schumann, Johannes Brahms,  
Albert Dietrich, Morton Feldman

3. KAMMERKONZERT, DI 09. DEZEMBER 2025

**QUARTET INTEGRA**

Franz Schubert, Anton Webern

3. MEISTERKONZERT, DI 16. DEZEMBER 2025

**GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN**

**ANDRÉS OROZCO-ESTRADA** Dirigent

**ANDREAS BRANTELID** Violoncello

Engelbert Humperdinck, Peter Iljitsch Tschaikowsky

4. KAMMERKONZERT, FR 16. JANUAR 2026

**SIGNUM QUARTETT**

Wolfgang Amadeus Mozart, Arnold van Wyk,  
Antonín Dvořák

## 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.

Bei den Einführungsgesprächen um 18.45 Uhr erfahren Sie aus erster Hand mehr über die Hintergründe, Inspirationen und kreativen Prozesse hinter den Konzerten – auch von den Künstler\*innen selbst!



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