

**MEISTERKAMMER
KONZERTE**
INNSBRUCK 25|26



3. KAMMERKONZERT



QUARTET INTEGRA
09. DEZEMBER 2025

PROGRAMM

3. KAMMERKONZERT
JAHRE

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Streichquartett Nr. 10 Es-Dur

D 87 op. posth. 125 Nr. 1 (1813)

- I Allegro moderato
- II Scherzo. Prestissimo – Trio
- III Adagio
- IV Allegro

ANTON WEBERN (1883–1945)

Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9 (1911/13)

- I Mäßig
- II Leicht bewegt
- III Ziemlich fließend
- IV Sehr langsam
- V Äußerst langsam
- VI Fließend

– Pause –

FRANZ SCHUBERT

Streichquartett Nr. 15 G-Dur

D 887 op. posth. 161 (1826)

- I Allegro molto moderato
- II Andante un poco mosso
- III Scherzo. Allegro vivace – Trio. Allegretto
- IV Allegro assai

QUARTET INTEGRA

KYOKA MISAWA Violine

RINTARO KIKUNO Violine

ITSUKI YAMAMOTO Viola

YE UN PARK Violoncello

DI 09. DEZEMBER 2025 · 19.30 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

BEIM KOMPONIEREN ÜBER DIE SCHULTER GESCHAUT

Franz Peter Schubert hatte eine spannende Kindheit. Dank seiner schönen Stimme kam er im Alter von neun Jahren als Stiftling, also mit einem Stipendiat ausgestattet, ins Stadtkonvikt. Diese Wohn- und Ausbildungsstätte der Sängerknaben der k. k. Hofkapelle bildete im Bereich der Musik damals ein Dutzend Burschen aus allen Stadtteilen und Vororten Wiens nach italienischem Modell aus und machte aus ihnen zugleich – was seinerzeit sowohl als Pflicht und Notwendigkeit angesehen wurde – vollendete Instrumentalisten. Der ausgezeichnete Pädagoge Antonio Salieri unterrichtete die Schüler im Gesang und in der Komposition und beaufsichtigte überdies streng das Studium des Kontrapunkts. Das Ergebnis im Falle des jungen Schubert: einige widerwillig geschriebene Fugen, vor allem aber Streichquartette und auch schon Anfänge großer Orchestersinfonien und -ouvertüren, für die Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart „Modell standen“. Der 14- bis 15-jährige Teenager machte sich – bis auf die Fugen – jedenfalls mit offensichtlichem Feuereifer an die Arbeit und erregte damit das wohlwollende Augenmerk seines Lehrmeisters.

Die Jahre 1812/13 brachten Schubert schließlich mehrere einschneidende Veränderungen in seinem Leben: Er verlor seine geliebte Mutter, komponierte mehr denn je zuvor und wurde schließlich „indem das Singen und die Musik nur eine Nebensache, die guten Sitten und Fleiß im Studieren aber die Hauptsache und eine unerlässliche Pflicht bei jenen ist, die sich des Besitzes eines Stiftungsgenusses erfreuen wollen“ auf Grundlage eines mit 21. Oktober 1813 datierten Schreibens, auf „Allerhöchste Entschließung“ Kaiser Franz I. aus dem Konvikt entlassen.

Merkwürdigerweise schrieb Schubert gerade 1813 so viele Quartette wie niemals mehr in einem seiner Lebensjahre: vier vollständige – darunter das **Streichquartett Es-Dur D 87** –

von den insgesamt dreizehn viersätzigen, die erst nach seinem Tod aufgefunden wurden. Grund dafür war vermutlich eine Art Versuchslabor, das der junge Tonkünstler glücklicherweise in den Reihen seiner eigenen Familie vorfand. Stellen wir uns die Szene vor: Die beiden älteren Brüder Ignaz Franz und Ferdinand Lukas spielten Violine, Franz selbst die Bratsche (wie Mozart zu seiner Zeit) und der gestrenge „Pater familias“ Franz Theodor das Violoncello, wobei Letzterer viele falsche Töne und Fehler von sich gab, die der so schüchterne „Sohn und Komponist“ nicht zu korrigieren wagte.

Dieses im November 1813 zu Papier gebrachte Quartett D 87 anzuhören bedeutet, sich einer Art „auditivem Voyeurismus“ hinzugeben, sah doch der junge Komponist damals keinerlei Möglichkeit, jene Werke zu veröffentlichen, die er geschrieben hatte. Vielmehr betrachtete er sie, die vorerst ausschließlich zum Musizieren im Familienkreis bestimmt waren, wohl als eine Möglichkeit der eigenen künstlerischen Entwicklung.

D 87 ist ein Werk im Stile Mozarts. Hatte Salieri das verlangt? Wer, abgesehen vom Erfinder der Gattung (Haydn), hatte nicht ein Quartett begonnen, indem er in die Fußstapfen seiner Vorgänger trat? Tatsache ist, dass das Werk mit seinen vier Sätzen in „der“ Tonart Mozarts (Es-Dur) im eröffnenden **Allegro moderato** mit „Bastien und Bastienne“ (einem Singspiel, das Mozart mit zwölf Jahren schrieb) „flirtet“, während das **Adagio** in einer Stimmung beginnt, die an den Einzug der Priester in der „Zauberflöte“ erinnert. Das abschließende, sehr wienerische **Allegro** ist hingegen unbestreitbar der „zeitgenössischste“ Satz. Seine Ausgelassenheit ist vom Geist dessen geprägt, der damals auf allen europäischen Bühnen Triumphe feierte: Gioachino Rossini. Während das vorausgehende **Scherzo** mit seinem verschmitzten Lachen und Schluckauf abermals in die Welt der Opera buffa einführt, hört man aus dem **Trio** bereits die Radleier aus dem letzten Lied der „Winterreise“ herausklingen.



DASS DER MENSCH KEIN NARR WAR



„Man bedenke, welche Enthaltsamkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen. Jeder Blick lässt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber: einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Ausatmen auszudrücken: solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt. Diese Stücke wird nur verstehen, wer dem Glauben ange-

hört, daß sich durch Töne etwas nur durch Töne Sagbares ausdrücken läßt. Einer Kritik halten sie sowenig stand wie dieser und wie jeder Glaube. Kann der Glaube Berge versetzen, so kann dafür der Unglaube sie nicht vorhanden sein lassen. Gegen solche Ohnmacht ist der Glaube ohnmächtig. Weiß der Spieler nun, wie er diese Stücke spielen, der Zuhörer wie er sie annehmen soll? Können gläubige Spieler und Zuhörer verfehlten, sich einander hinzugeben? Was aber soll man mit den Heiden anfangen? Feuer und Schwert können sie zur Ruhe verhalten, in Bann zu halten aber sind nur Gläubige. Möge ihnen diese Stille klingen!“

Arnold Schönberg – Mödling, Juni 1924.

1911 schrieb **Anton Webern** vier Stücke für Streichquartette (die späteren Nr. 2–5 seines op. 9) und fasste sie unter dem Titel „2. Streichquartett“ zusammen. 1913 begann er erneut mit der Komposition von drei Stücken für die Besetzung aus zwei Violinen, Viola und Violoncello, deren mittleres nach dem Vorbild von Schönbergs 2. Streichquartett auch noch eine Singstimme vorsah. Schließlich plante er auch die heute als op. 5 bekannten Sätze mit den beiden späteren Zyklen zu einem einzigen Opus zu vereinigen, ließ dieses Vorhaben aber wieder fallen und stellte die vier Stücke von 1911 mit

den beiden rein instrumentalen von 1913 zusammen. Die Uraufführung dieses **op. 9** fand 1924 in Donaueschingen mit dem Amar-Hindemith-Quartett statt, im selben Jahr erschien die Partitur mit einem Vorwort von Arnold Schönberg.

Die **Sechs Bagatellen** waren für die Entwicklung Webers wie auch jene der Neuen Musik insgesamt von entscheidender Bedeutung. Nie zuvor wurde so konzentrierte Musik geschrieben, Musik, die so radikal auf alles Nebensächliche, Formelhafte, auf alle Floskeln verzichtete. Hier wächst die Bedeutung selbst des minimalsten Details ins geradezu Ungeheuerliche; wenige Töne vertreten das, wozu in früherer Musik ausgedehnte Durchführungsteile benötigt wurden. Tempoänderungen verdeutlichen die Struktur der Stücke und doch sind alle von einem starken durchgehenden Impuls, einer inneren Bewegung beherrscht, die sich im dritten und vierten Stück in rhythmischem Pochen manifestiert. Es gibt kaum noch Anklänge an die traditionelle, „tonale“ Kompositionsweise, die Stimmführung und die Gestaltung der Melodiefragmente orientieren sich vor allem an Zusammklängen kleiner Sekunden.

1932, zwanzig Jahre nach der Entstehung, ließ Webern zum einstigen Arbeitsprozess an seinen Bagatellen Folgendes verlauten: „Ungefähr 1911 habe ich die Bagatellen für Streichquartett geschrieben, lauter kurze Stücke, die zwei Minuten dauern; vielleicht das Kürzeste, das es in der Musik bisher gegeben hat. Ich habe dabei das Gefühl gehabt: Wenn die zwölf Töne abgelaufen sind, ist das Stück zu Ende. ... Ich habe in meinem Skizzenbuch die chromatische Skala aufgeschrieben und in ihr einzelne Töne abgestrichen. Warum? Weil ich mich überzeugt hatte: der Ton war schon da. Es klingt grotesk, unbegreiflich, und es war unerhört schwer. Das Gehör hat absolut richtig entschieden, daß der Mensch, der die chromatische Skala aufgeschrieben und in ihr einzelne Töne abgestrichen hat, kein Narr war.“ Schönberg veröffentlichte die Zwölftontheorie erst 1923, doch wollte Webern im Rückblick offensichtlich seinen eigenen Anteil daran nachweisen.

VON DOPPELTEN BEFINDLICHKEITEN

Im Juni 1826 schrieb **Franz Schubert** die Tonart G-Dur über das **Streichquartett D 887 op. posth. 161**, das sein letztes werden sollte. Doch schon im zweiten Takt schwankt die Musik nach g-Moll – und dieser Dur-Moll-Wechsel zieht sich wie ein Motto durch das gesamte Werk, das ständig zwischen Aufhellung und Verdunkelung, zwischen Hoffnung und Zweifel schwankt. Der Kontrast zwischen den Tongeschlechtern wird zum bestimmenden Charakter, er prägt nicht nur die Thematik, sondern bestimmt auch die Form und die Klanggestaltung. Schubert setzt ständig das Tremolo ein, ein bis dahin vor allem aus Orchestermusik und Opern bekanntes Stimmungsmittel für Momente der Gefahr, Ungewissheit und Bedrohung. Schubert macht mit seinem letzten Streichquartett auch die Kammermusik zur dramatischen Ausdrucksmusik. Selbst die Passagen in Dur erhalten im Umfeld dieser Gestaltung des Klanges aus Tremolos und widerspenstigen Begleitfiguren einen beunruhigenden Charakter. Es gehe ihm schlecht, schrieb Schubert kurz nach der Fertigstellung des Streichquartetts in einem Brief an seinen Freund Eduard Bauernfeld, „[i]ch mache mir aber nichts daraus und bin lustig. Am wenigsten spür ich freilich davon, wenn ich in meinen Noten stecke; weshalb wohl das Quartetto immer länger und länger gerät, weil ich keine Lust habe in die langweilige Lebensprosa zurückzukehren.“



Diese doppelte Befindlichkeit zwischen krankheitsbedingtem Unwohlsein und der Lust an der Komposition spricht auch aus der Musik von D 887. Da tänzelt im eröffnenden **Allegro molto moderato** nach dem Dur-Moll-Hauptthemenblock munter das Seitenthema einher, erhält aber durch enge Tonschritte auch einen leicht wehmütigen Aus-

druck. Da sorgen liebreizende Umspielungen der Hauptthematik in hohen Violin-Lagen und pointierte Pizzicati für eine heitere Stimmung, die in zerklüfteten Akkord- und Tonfolgen versickert. Umgekehrt scheint sich in aufsteigenden Tremolo-Folgen etwas zusammenzubauen, doch dann tritt ein Hauptmotiv in lichter Legato-Gestalt hervor. Bis zum letzten Akkord lässt Schubert die Frage der Zuordnung des monumentalen Satzes nach Dur oder Moll offen.

Das an zweiter Stelle gereihte **Andante un poco mosso** beginnt sich nach dem Eröffnungsakkord mit einer Violoncello-Kantilene in hoher Lage wie in Liedform auszubreiten. Noch entspricht es ganz der Norm. Aber schon bald tauchen die Unruhegeister aus dem ersten Satz wieder auf. Punktierte Noten verwandeln die Musik in einen Trauermarsch. Ein völlig aus dem tonalen Zusammenhang gerissener, aufsteigender Intervallsprung der kleinen Terz wirkt wie ein Befehl, den Marsch anzuhalten. Gelegentliche Dur-Aufhellungen und Rückkehrversuche in die Liedhaftigkeit werden von beklemmender Harmonik wieder unterbunden.

Aufgelöste Akkorde und verwegene Harmonien bringen das von Repetitionen angetriebene **Scherzo. Allegro vivace** durcheinander. Das Thema hetzt durch alle zwölf Tonstufen des Dur-Moll-Systems. Im G-Dur-**Trio** finden die Instrumente zu einem besinnlichen Beisammensein („**Allegretto**“) in einem gemütlichen Heurigen-Ambiente von anno dazumal zusammen. Abwärts in Moll, aufwärts in Dur – auch das Thema im finalen **Allegro assai** schwankt hin und her. „Wohin?“ – die Frage des zweiten Liedes aus dem Zyklus „Die schöne Müllerin“, das ebenfalls in G-Dur als Grundtonart angesiedelt ist, stellt Schubert nochmals in diesem Quartettsatz, der über weite Strecken in ziellosen Fortführungen verläuft. Die unerbittliche Achtelbewegung in der Begleitung treibt die Themengestalten vor sich her. Plötzlich ein Innehalten: Fast feierlich, wie ein Choral, steigt das Seitenthema auf. Zwischen Moll und Dur geht der Satz seinem Ende zu. Am Schluss zwei zwanghafte Schlussakkorde. In Dur. Gehört hat Schubert von seinem letzten Streichquartett nur den ersten Satz in einer Privataufführung mit dem Promotor der Beethoven-Streichquartette, Ignaz Schuppanzigh, am ersten Geigenpult.



QUARTET INTEGRA

Das Quartet Integra wurde 2015 gegründet und begann sein Studium bei Kazuhide Isomura und Nobuko Yamazaki an der Toho Gakuen School of Music und war Stipendiat an der Suntory Hall Chamber Music Academy. Es nahm an Meisterkursen mit Jean-Yves Thibaudet, Peter Oundjian, Milena Pajaro-Van de Stadt, Jean-Guihen Queyras sowie dem Jerusalem, Henschel, Atrium, Voce und Shanghai Quartett teil.

Es war zudem Chamber Ensemble-in-Residence an der Colburn School und studierte bei Martin Beaver, Jonathan Brown und Clive Greensmith. Ab Herbst 2025 begann das Quartett ein Aufbaustudium bei Oliver Wille in Hannover und wird ebenfalls durch ProQuartet Paris und durch ein Stipendium der Matsuo Foundation unterstützt.

Beim ARD-Wettbewerb 2022 strahlte das junge japanische Quartett mit seinem geschmeidigen, perfekt austarierten und dennoch hochexpressiven Ensembleklang, der das Publikum zu wahren Begeisterungsstürmen hinriss und dazu führte, dass es den zweiten Preis und den begehrten Publikumspreis gewann. Eine solch klangliche Perfektion bei gleichzeitiger Reife der Interpretation war sensationell und nach dem legendären Tokyo String Quartet nicht mehr aus Fernost zu hören.

Beschrieben als ein Ensemble, das mit einem „enormen Reichtum an Farben und funkeln den Rhythmen“ (All News Press) spielt, hat sich das Quartett schnell einen Ruf von internationalem Prestige erarbeitet. 2021 konnte es den ersten Preis beim Bartók-Wettbewerb mit nach Hause nehmen, beim Wigmore Hall Wettbewerb 2025 den dritten Preis sowie den Sidney Griller Preis. Darüber hinaus erhielt es den Preis der Banca Monte dei Paschi bei der Accademia Musicale Chigiana 2021, den Preis des Kirishima International Music Festival und den Tsuyoshi Tsutsumi Music Director Prize beim Kirishima International Music Festival 2021.

In Europa trat das Ensemble bisher u. a. in der Alten Oper Frankfurt, Bad Tölz, Wiesloch, Florenz, Siena und Neapel auf. Es hat mit Künstlern wie Tsuyoshi Tsutsumi, Noah Bendix-Balgley, Kazuhide Isomura, Inon Barnatan, Fabio Bidini, Shigeo Neriki, Augustin Hadelich und Orion Weiss zusammengearbeitet. Auf Einladung von Günter Pichler (ehemals Alban Berg Quartett) nahm das Ensemble mit einem Stipendium am Chigiana-Sommerfestival in Siena teil und gastierte auf Festivals wie Crans Montana Classics, Toyama Chamber Music Festival, Kirishima International Music Festival und dem Takefu International Music Festival. Im Juni 2025 führte es außerdem ein Werk des südkoreanischen Komponisten Texu Kim anlässlich des 60-jährigen Jubiläums des „Japan-Südkorea-Vertrags“ in der Suntory Hall zusammen mit dem Pianisten Jae Hong Park auf.

Das Quartett, das sich auch intensiv zeitgenössischen Kompositionen widmet, hat zahlreiche Werke bei japanischen Komponisten in Auftrag gegeben und bisher mehr als ein Dutzend Uraufführungen gespielt.

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, Mathias Mazagg, Leonie Schiessendorfer; Texte: Stéphane Goldet/Christian Moritz-Bauer (Schubert D 87), Rainer Lepuschitz (Webern; Schubert D 887); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Rintaro Kanemoto (S. 1, 10); 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; Druck und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU 25|26

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.

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!

SCHENKEN MIT NACHKLANG

Ab heute gibt es an allen bekannten Vorverkaufsstellen das perfekte Weihnachtsgeschenk: Wunderschöne Stunden mit den **50sten Innsbrucker Festwochen der Alten Musik!**

Jetzt Tickets sichern!

Alle Infos auf altemusik.at



meisterkammerkonzerte.at