MEISTERKAMMER KONZERTE
INNSBRUCK 26|27

2. KAMMERKONZERT



BARBICAN QUARTET

11. NOVEMBER 2026

PROGRAMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)
Streichquartett D-Dur KV 575 (1789)

I Allegretto
II Andante
III Menuetto. Allegretto – Trio
IV Allegretto

THOMAS ADÈS (*1971)
Arcadiana
Streichquartett op. 12 (1994)

I Venezia notturna
II Das klinget so herrlich, das klinget so schön
III Auf dem Wasser zu singen
IV Et … (Tango mortale)
V L'Embarquement
VI O Albion
VII Lethe

– Pause –

MAURICE RAVEL (1875–1937)
Streichquartett F-Dur M. 35 (1902/03, rev. 1910)

I Allegro moderato. Très doux
II Assez vif. Très rythmé
III Très lent
IV Vif et agité

2. KAMMERKONZERT

BARBICAN QUARTET

AMARINS WIERDSMA Violine
KATE MALONEY Violine
CHRISTOPH SLENCZKA Viola
YOANNA PRODANOVA Violoncello

MI 11. NOVEMBER 2026 · 19.30 Uhr
Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal
Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.

LAND TIROL

INNS' BRUCK

MELODISCHE DEMOKRATIE, LIEBREIZEND DARGEBOTEN

Folgende Nachricht empfing Michael Puchberg, Logenbruder von **Wolfgang Amadeus Mozart**, im Juli 1789 von ebendiesem: „unterdessen schreibe ich 6 leichte Klavier=Sonaten für die Prinzessin Friederika und 6 Quartetten für den König". Diese Worte wurden lange Zeit als Beleg für einen Kompositionsauftrag von Friedrich Wilhelm II. (dem Neffen Friedrichs des Großen) gedeutet, dessen preußischen Hof Mozart einige Monate zuvor besucht hatte. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass Mozart die Arbeit an einer neuen Serie von Streichquartetten – die ersten nach den 1785 publizierten „Haydn-Quartetten" – mit der bloßen Absicht begann, sie dem König zu widmen, weil er sich dafür eine gebührende Entlohnung erhoffte. Bereits Ende Juni beendete er das D-Dur-Quartett KV 575 und begann sogleich mit dem B-Dur-Quartett KV 589. Es folgte eine Pause von fast elf Monaten, die zum Teil durch die Komposition von „Così fan tutte" gefüllt wurde. Mozart vollendete das Quartett KV 589 im Mai 1790, KV 590 im Monat darauf. Die Sechsergruppe aber wurde nie fertiggestellt. Aus Not verkaufte er die drei vollendeten Quartette schließlich an den Wiener Verleger Artaria. „Nun bin ich gezwungen", schrieb er an Puchberg, „meine Quartetten (diese mühsame Arbeit) um ein Spottgeld herzugeben, nur um in meinen Umständen Geld in die Hände zu bekommen". Als sie schließlich Wochen nach Mozarts Tod veröffentlicht wurden, trugen sie keine Widmung an den König von Preußen.



Die „mühsame Arbeit" – eine Formulierung, die er ganz ähnlich in der Widmung der „Haydn-Quartette" verwendet hatte – belegt, dass das Komponieren von Quartetten für Mozart keine leichte Angelegenheit war. Zudem dürfte sie den besonderen Anspruch widerspiegeln, den der Komponist an sich selbst stellte. Friedrich Wilhelm, dem u. a. auch Boccherini, Haydn und Beethoven Werke widmeten, war ein tüchtiger Cellist, dessen Möglichkeiten Mozart in den sogenannten „Preußischen Quartetten" offenbar schmeicheln wollte – mit dankbaren Kantilenen in hoher Lage auf der A-Saite und (außer im Finale von KV 590) einem Minimum an Virtuosität. Dabei achtete er jedoch darauf, die Vorrangstellung des Violoncellos auszubalancieren, indem er der 2. Violine und vor allem der Bratsche – Mozarts Lieblingsinstrument, wenn er Quartett spielte – mehr Soli als üblich zugestand. Im Hinblick auf ihre neuartige Satztechnik kündigte Artaria die drei Werke als „konzertante Quartette" an.

Man möchte diese Quartette kaum für das Ergebnis „mühsamer Arbeit" halten, so betörend schwerelos mutet ihre Ausführung an. Das **Streichquartett D-Dur KV 575**, das etwas von der mediterranen Wärme von „Così fan tutte" hat, erscheint als das liebreizendste unter Mozarts reifen Kammermusikwerken. Bezeichnenderweise gibt es im gesamten Quartett weder einen wirklich schnellen noch einen wirklich langsamen Satz, drei der vier Sätze tragen die Tempobezeichnung **Allegretto**. Im bedächtigen **ersten Satz** feiert Mozart die neue melodische Demokratie, die die Emanzipation des Violoncellos mit sich bringt. Das anmutige Anfangsthema wird sotto voce von der 1. Violine in leichtem, dreistimmigem Satz (ohne Violoncello) angestimmt und dann, mit neuer Schlusswendung, von der Bratsche über murmelnden Violinen wiederholt. In einem Spiel der Symmetrien teilen sich alle vier Instrumente, angeführt vom Violoncello, das ebenso melodiöse zweite Thema, welches aus der kleinen Aufwärtsfigur hervorgeht, mit der die Bratsche das erste Thema beendete – eine lässig-witzige Geste. Beim Wiederauftritt dieses Themas in der Reprise vertauscht Mozart erwartungsgemäß, aber mit köstlicher Unberechenbarkeit, die melodischen Rollen. Der ganze Satz ist von jener luftigen Transparenz, die alle drei „Preußischen Quartette" auszeichnet.

Das **Andante**, dessen Anfangsthema an Mozarts Goethe-Lied „Das Veilchen" anklingt, ist eine Musik von arglosem

Zauber, ganz im Sinne seiner Salzburger Serenaden. Das Violoncello tritt im amourösen Zwiegespräch mit der 1. Violine in den Vordergrund, um dann das „Veilchen-Thema" im klangvollen oberen Register zu singen. Das muntere **Menuett** spielt mit Dialogen zwischen dem oberen und dem unteren Instrumentenpaar, während das Trio zunächst das Violoncello mit der Bratsche als Bass in den Fokus rückt, bevor die anderen Instrumente ihr Recht behaupten. Wenngleich thematische Beziehungen der Sätze untereinander bei Mozart selten sind, wird das **Finale** vom nur von der Bratsche begleiteten Violoncello mit einer eleganten Melodie eröffnet, die deutlich an den Anfang des ersten Satzes erinnert. Hier freilich ist das Geschehen mit seinen eng verwobenen, oft kontrapunktischen Texturen weitaus dichter. Bis hin zu den kanonischen Imitationen der Coda leitet sich alles aus dem Eröffnungsthema ab. Ähnlich wie im Fall der „Jupiter-Symphonie" hat Mozart dieses Finale offensichtlich als intellektuellen und expressiven Höhepunkt des gesamten Werks konzipiert.

SECHS IDYLLEN UND EINE NICHT-IDYLLE

Der englische Komponist und Dirigent **Thomas Adès** schrieb sein Streichquartett „**Arcadiana**" im Jahr 1994 in Form mehrerer Klangbilder, die aus demselben musikalischen Stoff entstehen, sich aber deutlich voneinander unterscheiden – wie aufeinanderfolgende Blicke durch ein und dasselbe Kaleidoskop. „Sechs der sieben Titel", so der Komponist, „beschwören verschiedene verschwundene oder verschwindende ‚Idyllen' herauf. Die Titel der nummerisch ungeraden Sätze sind alle vom Wasser geprägt und würden ineinander übergehen, wenn man sie nacheinander spielen würde."

Im ersten Satz, **Venezia notturna**, mimt die Bratsche einen Gondoliere, der sich mit dem Stab durch das mondbeschienene Wasser der anderen Instrumente schiebt, wobei hin und wieder Fetzen eines schattenhaften Walzers herüberwehen. Es folgt ein Lied für das Cello, untermalt von glitzernden Obertönen, das ein Zitat aus der „Zauberflöte" verwendet, in der Monostatos und die Sklaven „**Das klingt so herrlich, das klingt so schön**" singen, während Papageno sein Glockenspiel erklingen lässt. Die Musik wird zweimal jäh durch Dur-Akkorde unterbrochen und gleitet schließlich davon, während sie noch einmal eine Melodie aus der Mozart-Partitur pfeift. „**Auf dem Wasser zu singen**" entlehnt seinen Titel einem Schubert-Lied, doch hier ist es Adès' eigenes Lied, in dem das Wasser in Tropfen zu fallen scheint.



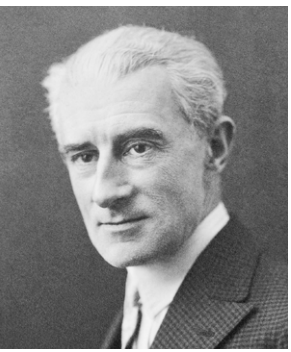
Das Herzstück der Komposition – die Nicht-Idylle „**Et … (Tango mortale)**" – bezieht sich auf ein Gemälde des französischen Malers Nicolas Poussin, in dem Hirten in einer klassischen Landschaft die Inschrift eines Grabsteins entziffern: „Et in Arcadia ego" („Auch ich war in Arkadien"). Wie in dem im Pariser Louvre hängenden Kunstwerk wirkt Adès' arkadische Sequenz verzaubert und bedrohlich zugleich. Weiter im Louvre verbleibend bezieht sich der folgende Satz auf „**L'Embarquement pour Cythère**" („Die Einschiffung nach Kythera", einer Aphrodite geweihten Insel), ein Gemälde von Antoine Watteau. Es wandelt Dunkelheit in Licht um, wobei gesangliche Phrasen in Wassermusik übergehen, die Anklänge an Claude Debussys kompositorische Reaktion auf dasselbe Bild, „L'Isle joyeuse", nehmen.

Mit „**O Albion**" geht es schließlich nach England, wo über „Nimrod" aus Elgars Enigma-Variationen meditiert wird – die Uraufführung von „Arcadiana" fand beim Cambridge Elgar Festival statt – bevor wir mit „**Lethe**" im Fluss des Vergessens der griechischen Mythologie versinken. So wird in Adès' abschließendem Cellolied die Melodie nach und nach von den anderen Instrumenten aufgegriffen, bevor sie im Verlauf des musikalischen Geschehens allmählich verlorengeht.

ERINNERUNG
UND VERÄNDERUNG

Maurice Ravel wurde 1875 in dem südfranzösischen Ciboure nahe der spanischen Grenze geboren. Sein Vater Joseph Ravel, der aus Versoix in der französischsprachigen Schweiz stammte und von Beruf Ingenieur war, hielt sich wegen des Deutsch-Französischen Krieges von 1870–71 einige Zeit in Spanien auf, wo er Marie Delouart, eine Baskin, kennenlernte. Das Paar heiratete 1873 und ließ sich im französischen Teil des Baskenlandes in der Nähe von Biarritz nieder. Kurz nachdem Maurice geboren war, übersiedelte die Familie schließlich nach Paris.

Das Spanische, das also Teil seiner eigenen Geschichte war, zieht sich durch Ravels gesamtes Schaffen. In Saint-Jean-de-Luz, in der Nähe seines Geburtsorts, fand er ein Refugium, in das er sich immer wieder aus der Urbanität zurückzog, Inspiration fand und Kraft schöpfte. Über die Lieder und Tänze des Baskenlandes fand Ravel schließlich auch Zugang zu anderen Regionen der iberischen Halbinsel, wie etwa Kastilien und Andalusien. So zeigt sich seine Musik oft pulsierend von scharfen rhythmischen Konturen, direkt im Ausdruck und lodernd von innerem Feuer. Den Basken, der unvermittelt und natürlich aus ihm hervorbricht, konnte und wollte Ravel nie verleugnen. Zu seinem Komponieren zählte aber auch die kunstvolle Methode, sich bestimmter musikalischer Dialekte und Stile zu bedienen, um daraus ein neues Bild zu formen. Des Öfteren fand er die Modelle für seine Kompositionen auch in der Musik der Vergangenheit, etwa in der Klassik des 18. Jahrhunderts. So waren es die Werke Mozarts, die auf Ravel einen besonderen Eindruck hinterlassen hatten, sind sie doch – in einer ausgeglichenen Weise – von klarer Form, von dramatischem Geist und fantasievoller Melodik erfüllt.



Baskischer Klassizismus

Aus dem **Streichquartett F-Dur** sind sowohl das Klassizistische als auch das Baskische herauszuhören. Es blieb Ravels einziger Beitrag zu dieser Gattung. Er komponierte es im Alter von noch nicht einmal 30 Jahren. Dessen ungeachtet stellt es eine ausgereifte, perfekte, meisterhafte Komposition dar. Die Motive sind teilweise durch die vorherrschenden Intervalle der Quint und der Quart sowie durch rhythmische Gemeinsamkeiten eng miteinander verknüpft. Die erste Wendung des Hauptthemas sowie das traumhafte, bisweilen sehnsüchtig wirkende Seitenthema des ersten Satzes, **Allegro moderato. Très doux**, kehren in den Elegien des langsamen dritten Satzes, **Très lent**, in verschiedenen Gestalten wieder. Zwischen diese beiden verwandten Sätzen ist ein Scherzo, **Assez vif. Très rythmé**, eingefügt, über dessen Pizzicato-Grundierung ein weiteres Thema, legato und in engen Intervallschritten geführt, dahineilt. Rhythmisch setzte Ravel in diesem Satz Zweiermetrik gegen Dreiermetrik. Das dritte Thema des ersten Satzes, das eine dynamische Triole enthält, wird im Finale, **Vif et agité**, zum Seitenthema und kontrastiert dort mit einem Motiv, das wiederum mit dem Hauptthema aus dem ersten Satz verwandt ist.

Verschleierte Strukturen, musikalische Poesie

Was Ravel immer besonders reizte: eine bis ins kleinste Detail durchorganisierte Struktur durch verschiedene Elemente zu verschleiern. Im Quartett scheint sich manches sogar zu verflüchtigen, taucht dann aber an ganz anderer Stelle unvermutet wieder auf. Im Finale mit seinem baskischen 5/8-Takt steigert Ravel unablässig die Frequenz der Themenwechsel und des Tempos. Bekannte Melodien, Akkorde und Rhythmen tauchen kurz auf und verschwinden wieder. Der Komponist entwirft eine musikalische Poesie aus Erinnerungen und Veränderungen. Erkenntnisse münden in (scheinbar) Vergessenem, aus dem wiederum neue Gedanken entstehen.

BARBICAN QUARTET

Das **Barbican Quartet** ist eine originelle Stimme in der internationalen Kammermusikszene und hat sich mit seinem einzigartigen Klang und Charakter sowie mit intensiven, persönlichen und durchdachten Interpretationen einen Namen gemacht. Mit Leidenschaft erkunden sie sowohl das bekannte und bedeutende Repertoire für Streichquartett als auch zeitgenössische Musik.

Im September 2022 gewann das Barbican Quartet den ersten Preis beim 71. Internationalen Streichquartettwettbewerb der ARD. Darüber hinaus erhielt das Quartett den Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks von Dobrinka Tabakova, den GEWA-Preis, den Henle-Urtext-Preis und den GENUIN classics Sonderpreis, der eine CD-Produktion beinhaltet. Der durchschlagende Erfolg beim ARD-Wettbewerb folgte auf den dritten Preis des Ensembles im Mai 2022 beim Internationalen Streichquartettwettbewerb in Bordeaux. Das Quartett war ebenfalls Gewinner des ersten Preises bei der Joseph Joachim International Chamber Music Competition 2019 und wurde von der Hattori-Stiftung, der Royal Philharmonic Society und der Musicians' Company UK ausgezeichnet. Im Juni 2024 veröffentlichte das Barbican Quartet sein Debütalbum „Manifesto on Love" beim Label Genuin. Die Einspielung wurde von BR Klassik als „klanglich ausgewogen und bestens aufeinander abgestimmt" gepriesen und bei diesem Sender sowie auf NDR Kultur als Album der Woche präsentiert. Im Frühjahr 2026 erschien das zweite Album des Quartetts, „Lux Intus", im Rahmen der neuen Zusammenarbeit mit dem Label Berlin Classics/EDEL.

In der aktuellen Saison gibt das Barbican Quartet sein Debüt im Wiener Musikverein und im Palau de la Música Catalana in Barcelona. Dort bringen sie gemeinsam mit dem Komponisten und Perkussionisten David Moliner eine seiner Kompositionen erstmals zur Aufführung. Das Quartett wird bei der Schubertiade in Hohenems zu Gast sein und beim Festival Vibre! in Bordeaux auftreten. Mit dem Pianisten Nikola Meeuwsen und der Violinistin SongHa Choi spielen sie mehrere Konzerte in den Niederlanden, unter anderem im Muziekgebouw Amsterdam und im De Doelen in Rotterdam. Darüber hinaus führen internationale Konzertreisen das Quartett nach Deutschland, in das Vereinigte Königreich und nach Südkorea. Zu der Vielzahl an Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählten die Debüts des Quartetts in der Elbphilharmonie Hamburg, der Alten Oper Frankfurt, dem Prinzregententheater München, dem Concertgebouw Amsterdam, dem TivoliVredenburg, im Kings Place London, beim Rheingau Festival, beim Davos Festival, der Streichquartettbiennale in Amsterdam und bei den Meraner Musikwochen.

Das Barbican Quartet ist regelmäßig zu Gast bei internationalen Festivals wie den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Weilburger Schlossfestspielen, dem Regensburg Kammermusik Festival, dem Stresa Festival, Vibre! Quatuors à Bordeaux, dem Montreal Chamber Music Festival, den Zeister Muziekdagen, dem Peasmarsh Festival, IMS Prussia Cove, Aldeburgh und dem Lake District Music Festival.
Es tritt zusammen mit Musikern und Ensembles wie dem Quatuor Ébène, James Ehnes, Nicolas Baldeyrou, Nils Mönkemeyer, Richard Lester, Anthony Marwood und Andrew Marriner auf. Konzerte des Quartetts wurden von BR Klassik Radio, NDR, NPO Radio 4 und BBC Radio 3 übertragen.

Amarins Wierdsma ist dem niederländischen Nationaal Muziekinstrumenten Fonds für dessen Unterstützung dankbar. **Maloneys** Violine von Francesco Ruggieri (Cremona, 1685) ist eine Leihgabe der kanadischen Canimex Group, **Christoph Slenczka** spielt eine Bratsche von Bernd Hiller aus dem Jahr 2010. **Yoanna Prodandovas** Cello, ein Instrument von Giovanni Gagliano (1782), ist ebenfalls eine Leihgabe von Canimex.

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 Schiessendoppler; Texte: Richard Wigmore/ Christian Moritz-Bauer (Mozart), Christian Moritz-Bauer (Adès), Rainer Lepuschitz (Ravel); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Andrej Grilc (S. 1), Marco Borggreve (S. 7); Druck: Alpina Hernegger Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) gedruckt. Für den bei der Produktion aller Abendprogramme enstandenen CO_2-Ausstoß wurde ein finanzieller Beitrag zu einem Klimaschutzprojekt geleistet. Informationen zum unterstützten Projekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2609-1007; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU 26|27

2. MEISTERKONZERT, MO 23. NOVEMBER 2026
ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
THOMAS SØNDERGÅRD Dirigent
ANNA VINNITSKAYA Klavier
Peter Iljitsch Tschaikowsky, Felix Mendelssohn Bartholdy

3. KAMMERKONZERT, DO 10. DEZEMBER 2026
MINGUET QUARTETT
Johann Sebastian Bach, Arnold Schönberg,
Igor Strawinsky, Hans Werner Henze, Johannes Brahms

3. MEISTERKONZERT, MI 16. DEZEMBER 2026
ESTONIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
OLARI ELTS Dirigent
DANIEL MÜLLER-SCHOTT Violoncello
Erkki-Sven Tüür, Edward Elgar, Jean Sibelius

4. KAMMERKONZERT, MI 20. JANUAR 2027
BRENTANO STRING QUARTET
Felix Mendelssohn Bartholdy, Pēteris Vasks,
Ludwig van Beethoven

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!

meisterkammerkonzerte.at