

**MEISTERKAMMER
KONZERTE
INNSBRUCK 25|26**



4. KAMMERKONZERT



**SIGNUM QUARTETT
16. JANUAR 2026**

PROGRAMM

4. KAMMERKONZERT
JAHRE

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Streichquartett Es-Dur KV 428 (1783)

- I Allegro moderato
- II Andante
- III Menuetto. Allegretto – Trio
- IV Allegretto ma non troppo

ARNOLD VAN WYK (1916–1983)

Fünf Elegien für Streichquartett (1940/41)

- I Molto lento, assai espressivo con tristezza
- II Allegro feroce
- III Adagio. Senza tempo e parlante
- IV Allegretto, poco scherzando ed amabile
- V Allegro, appassionato e sempre in tempo giusto

– Pause –

ANTONÍN DVORÁK (1841–1904)

Streichquartett Nr. 13 G-Dur op. 106 B 192 (1895)

- I Allegro moderato
- II Adagio ma non troppo
- III Molto vivace – Un poco meno mosso – Tempo I
- IV Finale. Andante sostenuto – Allegro con fuoco

SIGNUM QUARTETT

FLORIAN DONDERER Violine

ANNETTE WALTHER Violine

XANDI VAN DIJK Viola

THOMAS SCHMITZ Violoncello

FR 16. JANUAR 2026 · 19.30 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

GESCHMACKVOLLE KOMPOSITIONSWISSENSCHAFT

Wolfgang Amadeus Mozart studierte die Werke seines Kollegen Joseph Haydn und ließ sich von diesen des Öfteren inspirieren. Am 15. Jänner 1785 trafen die Beiden in Wien zusammen, wobei der Jüngere dem Älteren die Früchte seiner Beschäftigung mit der Gattung des Streichquartetts der vorangegangenen drei Jahre präsentierte. Nur wenige Wochen nach diesem ersten Treffen kamen die Komponisten in derselben Angelegenheit neuerlich zusammen. Am 12. Februar fand in Mozarts Wohnung in der Wiener Innenstadt ein Quartettabend in hochrangiger Besetzung statt, die zumindest drei der sechs neu komponierten Werke zur Aufführung brachte. Mozarts Vater Leopold, ein herausragender Geiger und damals auf Wien-Besuch, musizierte gemeinsam mit seinem Sohn und den Freiherren Anton und Bartholomäus Tinti, zwei Logenbrüdern Haydns, für diesen. Haydns begeisterte Reaktion auf Mozarts Quartette ist in einem Brief Leopolds an Wolfgangs Schwester Nannerl überliefert, in dem er Worte Haydns, die dieser an ihn richtete, zitierte: „Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdies die größte Kompositionswissenschaft.“

Die erste Ausgabe von Mozarts 6 Streichquartetten „Opus X“ (KV 387, 421, 428, 458, 464, 465) erschien im Verlag Artaria. Der Kompositionswissenschaftler Mozart widmete die Quartette seinem väterlichen Freund, an den er folgende Zeilen richtete: „Berühmter Mann und mein teuerster Freund, nimm hier meine Kinder! Sie sind wahrhaftig die Frucht einer langen, mühevollen Arbeit [...]. So lege ich Dir denn meine Kinder ans Herz in der Hoffnung, sie werden Deiner Liebe nicht ganz unwürdig sein. Nimm sie also auf und sei ihnen Vater, Beschützer und Freund.“

Das **Es-Dur-Quartett KV 428**, das dritte der Reihe der sog. „Haydn-Quartette“ Mozarts, entfaltet ein musikalisches Terrain von zurückhaltendem, aber visionärem Anspruch. Die Eröffnungs-melodie, die unisono im Piano vorge-tragen wird, enthält in ihren zehn No-ten neun verschiedene Tonhöhen, von denen eine jede thematisch relevant ist. Mozarts klare und einfache musika-lische Sprache erlaubt es ihm, spannungsvolle chromatische Klänge wirkungsvoll einzusetzen. Gleich zu Beginn hört man ein „unheimliches“ Intervall – den sogenannten „Tritonus“ – der den ersten gehaltenen Ton vom nächsten trennt und damit sofort eine besondere Spannung erzeugt. Unabhän-gig von der Musiktheorie ist die expressive Wirkung dieses Beginns – wie von allem, was noch folgt – durchwegs subtil bis hintergründig. Jedenfalls hat Mozart hier ein Eröffnungs-thema geschaffen, das die positiven Eigenschaften der Grundtonart aktiv zu untergraben scheint. Das ist aber nur der erste Kunstgriff in diesem **Allegro non troppo**. Mozart lässt die Festigkeit der Satzstruktur kurz vor Ende des ersten Abschnitts in einer Kette langer, sich auflösender Disso-nanzen zerfließen, die eine Dur-Tonart in eine Moll-Tonart ver-wandeln. Und wiederholt sich dahingehend, dass er die Musik vom zentralen Entwicklungsteil – dessen Dissonanzen konsistenter, aber konventioneller sind als die der Exposition – in die Reprise des ersten Themas übergehen lässt. Selbst auf dem Papier wirkt der zweite Satz, ein **Andante con moto**, wie Musik aus einer späteren Epoche. Das Verweben aller vier Stimmen zu Beginn bringt eine kompositorische Idee zutage, die sich nicht auf eine einzelne melodische Linie redu-zieren lässt, sondern vielmehr ein sinnliches Ineinandergreifen von Rhythmus und Harmonie darstellt. Es ist einer der inwen-dig strahlendsten musikalischen Momente Mozarts, gegossen in den klangvollen Glanz von As-Dur. Das darauffolgende **Me-nuett** offenbart sich als eine Erhebung rustikaler Borduntöne und Lieder, worauf das finale **Allegretto** mit formalen Kontinu-itäten spielt, die den Widmungsträger mit seinen spielerischen Fragmentierungen und Zusammensetzungen ehren.



EIN UNTRENNBARES GANZES

Arnold van Wyk war einer der ersten in Südafrika geborenen Komponisten, der im Ausland studierte, und einer der ersten, der bedeutende Werke für Streichquartett schrieb. 1935 erhielt er ein Stipendium für ein Studium in London, wo er acht Jahre lang blieb. 1949 wurde er zum Dozenten an der Universität Kapstadt ernannt und wechselte 1961 an das Konservatorium der Universität Stellenbosch.

Van Wyk schrieb die **Fünf Elegien** 1940–41 während seines Studiums an der Londoner Royal Academy of Music. Obwohl es sich um ein Studentenwerk handelt, zeigt es keine Anzeichen von Unreife oder technischer Unsicherheit – umso überraschender, als das Medium besonders schwierig zu bearbeiten ist; außerdem hatte er sich zuvor noch nie damit beschäftigt und nur sehr wenig Erfahrung mit dem Spielen eines Streichinstruments.

Der Titel allein könnte eine Reihe separater Stücke in einheitlich düsterer Stimmung vermuten lassen, doch die fünf Sätze bilden ein untrennbares Ganzes, das ein unerwartet breites Spektrum an Emotionen abdeckt. Man sollte bedenken, dass sie im London der Kriegszeit auf dem Höhepunkt der nächtlichen Luftangriffe entstanden sind, sodass es kaum verwunderlich ist, dass sie eine Vielzahl unterschiedlicher Gefühle widerspiegeln. Diese Vielfalt wird jedoch stets durch eine zugrunde liegende elegische Stimmung vereint. Bestimmte stilistische Merkmale, die Van Wyks Kompositionen dieser Zeit gemeinsam sind, kommen in den Fünf Elegien zum Ausdruck. Dazu gehören besondere Intervalle, wie beispielsweise die lydische erhöhte Quarte, die verminderte Septime, ineinandergrif fende Dur-/Moll-Terzen, plötzliche Tonartwechsel, sich langsam entwickelnde melodische Ideen (treffend als „langgliedrig“ bezeichnet), die oft in Oktaven ausgedrückt werden, Orgelpunkte (lang ausgehaltene Basstöne) und, im weiteren Sinne, Ostinato-Figuren (sich ständig wiederholende musikalische Muster).

VOM BEIWERK ZUM ERFOLG

Ludwig van Beethoven war bereits 24 Jahre lang, Franz Schubert 23 Jahre lang tot und Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Frédéric Chopin und Franz Liszt hatten die Generation eines Ludwig Spohr als Maß des Neuen abgelöst, als Antonín Dvořák im böhmischen Nelahozeves geboren wurde. Wie in der Symphonik als anspruchsvollster Ausformung der Orchestermusik hatte Beethoven auch in der kammermusikalischen Königsgattung Streichquartett mit seinen epochemachenden Werken einen Schlagschatten hinterlassen, der seine Nachfolger bis in die übernächste Generation hinein traumatisierte.

Durch die postume Dominanz Beethovens lässt sich die Verdrängung des Symphonikers Schubert erklären, die erbitterte Ablehnung Anton Bruckners und das erst späte symphonische Beginnen Johannes Brahms. Ebenso durfte es damals angesichts der Spätwerke Beethovens als wenig aussichtsreich erschienen sein, auf dem weniger repräsentativen Gebiet des Streichquartetts in absehbarer Zeit einen würdigen Nachfolger zu sichten. Der Einzige, der neben ihm allmählich aufstieg, war der gleichfalls verstorbene, zu Lebzeiten mit dem Fluch des Liedlyrikers belegte Franz Schubert. Mendelssohn, Schumann, Norbert Burgmüller, Robert Volkmann, Joachim Raff, Bedřich Smetana, später auch Giuseppe Verdi und César Franck und natürlich der arrivierte Spohr genossen zwar einen ausgezeichneten Ruf, doch mit dem Titanen konnte es keiner aufnehmen und keiner konnte es umgehen, sich diesem ‚erschlagenden‘ Vergleich auszusetzen.

Dies änderte sich auch nicht, als die nächste Generation antrat, in welcher Brahms als ambitioniertester Konservativer dazu ausersehen schien, in die Fußstapfen des Großmeisters zu treten. Neben ihm bemühten sich u. a. Peter Iljitsch Tschaikowsky, Alexander Borodin, Edvard Grieg, Johan Svendsen, Felix Draeseke, Carl Goldmark, Camille Saint-

Saëns, Robert Fuchs oder Vincent d'Indy, doch einer zog an ihnen allen scheinbar mühelos vorbei, ohne sich vom bedeutungsschweren Ballast des „über Beethoven hinaus“- Anspruchs ausbremsen zu lassen: Antonín Dvořák.

Ihm sollte es vergönnt sein, mit „kollateraler“ Wirkung der meistgespielte und erfolgreichste Quartettkomponist nach Beethoven (und überhaupt der Kammermusik-Schöpfer neben Brahms) zu werden. „Kollateral“ deshalb, weil Dvořáks intensivstes Bemühen vor allem der Symphonik galt (die ihm den Weg nach Amerika ebnen sollte), der großformatigen Geistlichen Musik (mit welcher er sich in England durchsetzte) und zudem – am Ende seines Lebens ausschließlich – der Oper (mit welcher er sich neben Smetana als überragende nationale Identifikationsfigur etablierte).



Heute darf man mit Recht behaupten, dass Dvořák seine unentbehrlichsten Beiträge zur Musikgeschichte im Bereich der Kammermusik geleistet hat. Erst hierauf folgen seine Beiträge zur Symphonik (zu welcher auch die großen Instrumentalkonzerte und slawischen Populärstücke zählen), zur geistlichen Musik sowie zu der – neben den Antipoden Wagner und Verdi – vor allem von Franzosen beherrschten

Gattung Oper, von der sich Brahms wie Bruckner fernhielten, und in welcher Dvořák einzig mit seinem vorletzten Werk „Rusalka“ Unsterblichkeit erlangte.

Zur Uraufführung gelangte das **Quartett G-Dur op. 106** am 9. Oktober 1896 in Prag durch das Böhmisches Streichquartett (mit Dvořáks Schwiegersohn Josef Suk als zweitem Geiger).

Der Kopfsatz **Allegro moderato** darf als der zugleich symphonischste wie anspruchsvollste in Dvořáks Quartettschaffen gelten, kommt er doch – kompositorisch gesehen – einer Weiterentwicklung der Kopfsätze der letzten Symphonien als auch des Cellokonzerts gleich. Wie ein Naturereignis ersteht das Hauptthema mit seinen punktierten Rhythmen

und seiner öffnenden Ausrichtung, aus welchem im Verlauf ein weiteres Hauptmotiv hervorwächst. Es wird vom Seitenthema alsbald mit triolischer Eleganz umschmeichelt – ein Gegensatz, aus dem eine imposante symphonische Architektur entsteht.

Was die Substanz und expansive Kraft angeht, steht das folgende in Es-Dur gesetzte **Adagio ma non troppo** dem ersten Satz in Nichts nach. Es bildet vielleicht den Gipelpunkt der langsamten Instrumentalsätze Dvořáks. Schon zu Beginn erwächst aus dem zunächst puren Dreiklang, dann aus einer pentatonischen Umspielung ein erster Höhepunkt, dessen profunde, gebetartige Einfachheit den Raum für eine weitere Entwicklung vorbereitet. Was Dvořák hier an Mannigfaltigkeit und Größe aus einem schlichten Thema gewinnt, bis hin zum Grandioso im dreifachen Forte als maximaler Ausfaltung, zeugt von höchster, innigster Meisterschaft.

Das folgende h-Moll-Scherzo im Tempo **Molto vivace** ist vom Grundtypus mit jenem aus der Symphonie „Aus der neuen Welt“ verwandt und hat ein köstlich volkstümliches Trio in D-Dur als Zwischenspiel. (Die Tonarten der Sätze dieses Quartetts – G-Es-h-G – entsprechen übrigens dem übermäßigen Dreiklang, den insbesondere der späte Dvořák gerne auch als modulatorischen Wendepunkt seiner an harmonischer Vielfalt überaus reichen musikalischen Sprache zum Einsatz brachte.)

Das Eingangsmotiv der kurzen langsamen Einleitung zum Finalsatz – ein absteigender Tetrachord – kehrt sehr bald im schnellen Tempo des **Allegro con fuoco** wieder, zudem tritt es auch in der Durchführung das triolische Seitenthema des Kopfsatzes wieder auf. Doch zunächst wird die Szenerie des geschwinden Schlussatzes von dem synkopisch-feurigen Hauptthema beherrscht, das kraftvolle Seitentriebe ausbildet. Deutlich davon abgesetzt erscheint ein „Seitenmotiv“, das in seiner simplen Faktur von vornherein zur Imitation verwendet wird. Die verschiedenen Themenwelten haben ein zyklisch verbundenes Mosaik von Tempokontrasten zur Folge, doch zum Schluss setzt sich unaufhaltsam das Hauptthema durch.



SIGNUM QUARTETT

Höchste Intensität, feinste Differenzierungen sowie scho-
nungslose Expressivität, Innigkeit und Vitalität zeichnen das
Signum Quartett aus. Die schlüssige Dramaturgie in der
Programmgestaltung wird mit kompromissloser Perfektion
und selbstverständlicher Leichtigkeit der Interpretation
umgesetzt. Als gern gesehener Guest u. a. in der Pariser
Philharmonie, der Londoner Wigmore Hall, dem Amsterda-
mer Concertgebouw, der Carnegie Hall, der Kölner Philhar-
monie, der Hamburger Elbphilharmonie und bei den BBC
Proms, konzertiert das Signum Quartett mit Partnern wie
Nils Mönkemeyer, Dominique Horwitz, Jörg Widmann, Daniel
Ottensamer, Nicolas Altstaedt und Elisabeth Leonskaja.

2015 rief das Quartett das innovative Social-Media-Projekt #quartweet ins Leben, das weltweit Komponisten – unab-
hängig von Alter und Ausbildung – dazu einlädt, ein kurzes
Quartett von 140 Zeichen oder weniger über Twitter zu
senden. Das Projekt rief ein großes Medienecho hervor und
wurde u. a. vom Deutschlandfunk, bei der BBC und im Rah-
men der Sendung U-21 des Bayerischen Rundfunks vorge-
stellt. Unter den Komponisten, die bereits Werke beigesteu-
ert haben, finden sich Brett Dean, Sebastian Currier, Bruno
Mantovani und die Pulitzer-Preisträgerin Caroline Shaw.

2022 gründete das Quartett den von Neustart Kultur geför-
derten SIGNUM open space, der in Bremen als Wirkungs-

stätte für Proben, Aufnahmen, Konzerte, Workshops und
Musikvermittlung sowie für den interaktiven Austausch mit
dem Publikum gestaltet wird. Hinzu kommen genreüber-
greifende Projekte wie Ausstellungen, Lesungen, Tanz und
Seminare u. a. zur Körperwahrnehmung mit renommierten
Dozenten. In diesen open space hat das Signum Quartett,
dessen Bratscher gebürtiger Südafrikaner ist, zum 30. Jahres-
tag des Endes der Apartheid die Geschichte Südafrikas
auch nach Bremen geholt: Das Ensemble vergab Kompositi-
onsaufträge an vorwiegend südafrikanische, people-of-color
Komponisten wie Abel Selaocoe, Thandi Nthuli und Neo
Muyanga, deren Werke zum Teil auch Jazz- und Popmusik
sowie traditionelle afrikanische Stilelemente enthalten. Diese
Werke erklingen weltweit auf Tourneen und werden auch
auf CD verfügbar sein.

Die Diskographie des Signum Quartetts belegt seine stilis-
tische Bandbreite: Neben Werken aus der Standard-Quar-
tettliteratur hat es auch Werke von Wolfgang Rihm, Thomas
Adès, Jörg Widmann und Kevin Volans aufgenommen. Die
Aufnahme von Erkki-Sven Tüür's 2. Streichquartett Lost
Prayers bei ECM erhielt den Preis für das Klassikalbum des
Jahres der Estonian Music Awards 2021. Mit der CD „Le-
bensmuth“ schloss das Signum Quartett seinen Schubert-
Zyklus für PENTATONE ab. Diese Aufnahme wurde 2024
mit dem Opus Klassik ausgezeichnet. Das erste Album „Aus
der Ferne“ (Diapason D'Or, Opus Klassik) wurde mehrfach
preisgekrönt, „Ins stille Land“ setzt den Zyklus fort und ver-
tieft die Auseinandersetzung mit der faszinierenden Verbin-
dung zwischen Streichquartett und Lied. 2025 erschien
„A Dark Flaring“ mit Kompositionen Südafrikanischer Kompo-
nisten aus acht Jahrzehnten bei ECM.

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 Schiessendorf; Texte: Rainer Lepuschitz/
Christian Moritz-Bauer (Mozart), Signum Quartett (Wyk), Christoph Schlüren (Dvořák); Konzeption
& Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Irène Zandl (S. 1, 10); Druck: Alpina Druck GmbH, Inns-
bruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral ge-
druckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatePartner.com/13973-2508-1008; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU 25|26

4. MEISTERKONZERT, MO 02. FEBRUAR 2026

PRAGUE RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

ALEVITINA IOFFE Dirigentin

TIMOTHY CHOOI Violine

Bohuslav Martinů, Peter Iljitsch Tschaikowsky,
Antonín Dvořák

5. KAMMERKONZERT, DO 12. FEBRUAR 2026

CAMERATA RCO

Alexander Zemlinsky, Johannes Brahms,
Ernst von Dohnányi

5. MEISTERKONZERT, DI 03. MÄRZ 2026

WIENER SYMPHONIKER

PETR POPELKA Dirigent

LUCAS & ARTHUR JUSSEN Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Strauss

6. KAMMERKONZERT, FR 13. MÄRZ 2026

MARTIN STADTFELD Klavier

Johann Sebastian Bach, Frédéric Chopin,
Martin Stadtfeld, Franz Liszt

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