



— QUATUOR — AROD —

10. APRIL 2026
ELBPILHARMONIE KLEINER SAAL

BESUCHEN SIE
UNS FÜR EINEN
KAFFEE. BLEIBEN
SIE FÜR UNSERE
EXPERTISE.



Planen Sie Ihre finanzielle
Zukunft mit uns.

juliusbaer.com



Bank Julius Bär Deutschland AG, Niederlassung Hamburg,
Neuer Wall 80, 20354 Hamburg, T +49 (0) 40 570064-400

Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

Freitag, 10. April 2026 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Streichquartett | 3. Konzert

18:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal | Einführung mit Noemi Deitz

QUATUOR AROD

SHUICHI OKADA VIOLINE

ALEXANDRE VU VIOLINE

TANGUY PARISOT VIOLA

JÉRÉMY GARBARG VIOLONCELLO

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett G-Dur op. 76/1 (1797)

Allegro con spirito

Adagio sostenuto

Menuetto: Presto – Trio

Finale: Allegro ma non troppo

ca. 25 Min.

Béla Bartók (1881–1945)

Streichquartett Nr. 5 Sz 102 (1934)

Allegro

Adagio molto

Scherzo: Alla bulgarese

Andante

Finale: Allegro vivace

ca. 30 Min.

Pause

Piotr I. Tschaikowsky (1840–1893)

Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 11 (1871)

Moderato e semplice

Andante cantabile

Scherzo: Allegro non tanto e con fuoco

Finale: Allegro giusto

ca. 30 Min.



HAWESKO
JEDER WEIN EIN ERLEBNIS
Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere,
das Wellen schlägt.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.

Vor gerade einmal sieben Jahren debütierte das französische Quatuor Arod als »Rising Star« in der Elbphilharmonie und hat sich inzwischen in die Spitzengruppe der international gefragten Streichquartette gespielt. Benannt haben sich die vier Musiker nach einem wilden Pferd aus J. R. R. Tolkiens Roman »Der Herr der Ringe« – ein Sinnbild für ihre Energie, Unabhängigkeit und jene ungestüme Beweglichkeit, die ihr Spiel prägt. Heute führt ihr Ritt durch Joseph Haydns elegante Formen, Béla Bartóks stürmische Klanglandschaften und Piotr I. Tschaikowskys kantable Weite.

NAMENLOS ORIGINELL

Joseph Haydn: Streichquartett G-Dur

»Das rein Vierstimmige ist das Nackende in der Tonkunst«, schrieb der Komponist Carl Maria von Weber 1818 in einer Streichquartett-Rezension. Und der Flötist Johann Joachim Quantz nannte die Quartettbesetzung 1752, noch bevor sie überhaupt zum Gattungsbegriff wurde, den »Proberstein eines echten Contrapunctisten, aber auch eine Gelegenheit, bei der mancher, der in seiner Wissenschaft nicht recht bewandert ist, zu Fall kommen kann«. So kann man das sehen. Vier Stimmen, Melodieton und Begleit-Dreiklang – da ist kein Ton zu wenig und keiner zu viel. Keine fehlende Stimme kann als Ausrede für mangelnde Substanz dienen, keine zusätzliche vom Wesentlichen ablenken. Hinzu kommen noch die ähnlichen Farben der vier Solostreicher: Der innere Gehalt der Musik wird weder durch Klangmassen (wie beim

Streichorchester) noch durch wechselndes Timbre (bei Einbeziehung von Bläsern oder Klavier) verdeckt. All das mag erklären, warum das Streichquartett vielen als vornehmste, reinste, anspruchsvollste Gattung der Kammermusik oder sogar der Musik überhaupt gilt. Aber das in der Besetzung angelegte Potenzial wäre nichts wert ohne die Komponisten, die es zur Entfaltung brachten.

Der beinahe legendäre Ruf der Streichquartett-Form geht vor allem auf Joseph Haydn zurück. Er begann sein Schaffen auf diesem Gebiet Ende der 1750er-Jahre, als die Kombination zweier Geigen mit Bratsche und Cello nur eine von vielen denkbaren Quartettbesetzungen war. Mit den Möglichkeiten dieser Instrumentenkombination experimentierte er zeit seines Lebens. Insgesamt 83 Quartette sind von ihm überliefert; die sechs, die er unter der Opuszahl 76 zusammenfasste, zählen zu seinen

Joseph Haydn



letzten und reifsten. Bekannt wurden die 1796/97 komponierten Stücke unter dem Namen Erdődy-Quartette – nach dem Widmungsträger, dem ungarischen Grafen Joseph Erdődy, der sie für 100 Dukaten eine Zeitlang zur alleinigen Verfügung erhielt. Nachdem sie 1799 im Druck erschienen, wurden immerhin drei Werke der Serie so populär, dass sich Beinamen für sie einbürgerten: Quintenquartett (Nr. 2), Kaiserquartett (Nr. 3, mit der Melodie der heutigen deutschen Nationalhymne) und Sonnenaufgang (Nr. 4). Von höchster Qualität sind aber auch die drei namenlosen Quartette – so etwa das erste in G-Dur, mit dem das Quatuor Arod den heutigen Abend eröffnet. Während Haydn in den für das Londoner Publikum bestimmten Quartetten op. 71 und op. 74 Klangwirkungen erprobt hatte, die im Grunde besser zu einem Orchester passen, tritt in op. 76 wieder kunstvoll-polyphone, wahrhaft kammermusikalische Stimmführung in den Vordergrund.

Das macht schon der Beginn des ersten Satzes deutlich: Nach drei Tutti-Akkorden wandert das Hauptthema in Viertonaktperioden vom Cello bis zur ersten Geige hoch; währenddessen lassen die jeweils nicht beteiligten Instrumente Gegenstimmen hören. Diese aufgelockerte, kontrapunktische Schreibweise bestimmt weite Strecken des Quartetts, das im hymnischen zweiten Satz allerdings auch satte Akkorde hören lässt. Der dritte Satz heißt zwar noch »Menuetto«, zeigt aber nicht mehr den behäbigen Charakter des einstigen Hoftanzenes. Mit seinem schnellen Tempo, den rhythmischen Spielereien und der gezupften Begleitung des Mittelabschnitts ist der Satz in Wahrheit ein Scherzo. Das Finale, üblicherweise ein fröhlicher Kehraus, erhält im G-Dur-Quartett besonderes Gewicht, da es in der ernsten Tonart g-Moll steht. Erst gegen Ende wendet es sich zurück zur heiteren Grundtonart.



Graf Joseph Erdődy

DÜSTERE ZEITEN

Béla Bartók: Streichquartett Nr. 5

Der Ungar Béla Bartók war kraft seiner Radikalität und Konsequenz einer der herausragenden Komponisten des 20. Jahrhunderts. Den Streichquartetten kommt innerhalb seines Oeuvres eine Sonderrolle zu; sie sind sein schöpferisches Laboratorium. Die insgesamt sechs Quartette entstanden zwischen 1908 und 1939; sie decken somit einen Großteil von Bartóks Komponistenlaufbahn ab. Jedes von ihnen ist eine persönliche Antwort auf die Möglichkeiten und Herausforderungen seiner Zeit und zeigt zugleich in hoch verdichteter Form den jeweiligen Stand von Bartóks Musikdenken.

Sein Fünftes Streichquartett schrieb er 1934 – in einer Zeit, in der die Bedrohung durch den aufkommenden Faschismus in Europa immer deutlicher wurde. Bartóks kulturpolitische Initiativen, aber auch der erneute Wandel seines kompositorischen Stils lassen sich als Reaktion auf diese Verdüsterung des Horizonts verstehen. Denn Ungarn orientierte sich immer stärker am faschistischen Italien und dem austro-faschistischen Österreich – 1934 vereinbarten die drei Länder in den »Römischen Protokollen« eine enge Zusammenarbeit. Die Lage spitzte sich auch für Bartók persönlich immer mehr zu. In einem Brief beklagte der Komponist, dass sein Wiener Verlag Universal Edition nun zum »Naziverlag« geworden sei und beschrieb sein Dilemma: »Es ist die immanente Gefahr, dass sich auch Ungarn diesem Räuber- und Mördersystem ergibt. Die Frage ist nur, wann, wie? Ich hätte eigentlich die Pflicht auszuwandern. Aber ich habe hier meine Mutter – soll ich sie jetzt, in ihren letzten Lebensjahren für immer verlassen? Nein, das kann ich nicht tun! Das Gesagte betrifft Ungarn, wo leider die ›gebildeten‹ christlichen Leute fast ausschließlich dem Nazi-System ergeben sind; ich schäme mich wirklich, aus dieser Klasse zu stammen.«

Radikaler auf das Wesentliche reduziert als der Anfang des fünften Quartetts kann eine Musik nicht sein: Die ersten vier Takte bestehen aus nichts anderem als der 23-maligen Wiederholung der Hauptnote b – und zwei eingestreuten Nebennoten. Konstruktivistischer allerdings auch nicht: Das Hauptthema wird gleich als Kanon vorgestellt. Und den bereits aus dem vierten Quartett bekannten Gedanken der Bogenform treibt Bartók in diesem Werk auf die Spitze: Wieder sind fünf Sätze um ein Zentrum herum



Béla Bartók

angeordnet, wieder korrespondieren die Sätze eins und fünf sowie zwei und vier miteinander. Das Zentrum selbst, das Scherzo alla bulgarese, ist seinerseits symmetrisch um ein zentrales Trio herum aufgebaut. Noch radikaler folgt der erste Satz der Logik der Achsensymmetrie: Alle Themen erscheinen bei ihrer Wiederkehr in der zweiten Hälfte des Satzes in umgekehrter Gestalt und Reihenfolge. Was aufwärts ging, geht nun abwärts, was zuerst kam, kommt nun zuletzt. Bartóks Hang zu akribischer Präzision prägt das gesamte Quartett. Für jeden Formteil ist die exakte Dauer in Sekunden angegeben;

am Schluss eines jeden Satzes steht die Gesamtspielzeit.

Neben dieser Tendenz zu größtmöglicher Objektivierung ist das fünfte Quartett in seiner Formensprache klar von klassischen Vorbildern geprägt. Der erste Satz ist ein Sonatensatz, das Finale eine Art Rondo mit eingeschobenem Fugato, und das am deutlichsten volksmusikalisch inspirierte Scherzo steht in der einschlägigen ABA-Form. Umso bemerkenswerter ist jene Stelle, in der Bartók aus dieser wohlgefühten Ordnung ausbricht: Kurz vor Ende des Finales schiebt er scheinbar willkürlich eine Episode mit der Vortragsanweisung »con indifferenza« ein. Hier erscheint das zweite Thema des Satzes in einer groteskbanalen Version wie von einer Drehorgel gespielt. Um den Witz noch böser und den Effekt noch drastischer zu machen, lässt Bartók die Erste Violine die Melodie sodann in einer anderen Tonart wiederholen als die begleitenden Leierkastenharmonien. Falscher kann's nicht klingen. Gleich nach diesem hämischen Einschub strebt das Werk mit einer mustergültigen Stretta seinem furiosen Finale zu.



Piotr I. Tschaikowsky

FAST ZUM WEINEN SCHÖN

Piotr I. Tschaikowsky: Streichquartett Nr. 1

Ein russischer Komponist, der sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts intensiv mit der Kammermusik beschäftigte, machte sich nicht nur Freunde. Selbst für namhafteste Tonschöpfer galt nämlich die Kammermusik in jeglicher Besetzung schlichtweg als »westliche« Geschmacksverirrung. Besonders das illustre Komponistenkollektiv »Das mächtige Häuflein« um Modest Mussorgsky und Nikolai Rimski-Korsakow haderte mit der Kammermusik. Als oberste Maxime galt ihnen die Wiederbelebung einer nationalrussischen Musik. Gerade an diesen patriotisch gesinnten Kreis richtete sich 1875 ein Zeitungsartikel, in dem sich kein Geringerer als Piotr I. Tschaikowsky für die westeuropäisch geprägte Kammermusik und damit auch für das Streichquartett starkmachte. Er schrieb: »Ich verbürge mich denjenigen unter Ihnen, die die Anlage zum Musikkenner haben, dass Sie beim Hören der Kammermusikwerke von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann einen derart tiefgehenden und neuartigen Genuss verspüren werden, von dessen Möglichkeit Sie bisher nicht die geringste Ahnung hatten.«

Als Tschaikowsky sich mit diesen Empfehlungen an das dickköpfige »Häuflein« richtete, hatte er bereits zahlreiche Kammermusikwerke geschrieben. Vor allem schlug sein Herz für das Streichquartett. Mit Anfang 20 komponierte er dafür gleich fünf Einzelsätze. 1871 entstand schließlich mit dem Streichquartett D-Dur op. 11 nicht nur sein erstes mehrsätziges Werk. Es sollte das überhaupt allererste bedeutende Kammermusikwerk eines berühmten russischen Komponisten sein. In den Folgejahren komponierte Tschaikowsky dann noch zwei weitere Schwergewichtige für diese Gattung.

Auslöser für sein Streichquartett-Debüt war ein ihm gewidmetes Konzert, das die Moskauer »Russische Musikgesellschaft« für den März 1871 anberaumt hatte. Die Idee für den Abend und das Programm gingen auf Nikolai Rubinstein zurück, seines Zeichens Gründer des Konservatoriums und zugleich wichtiger Mentor von Tschaikowsky. 1866 hatte Rubinstein ihn als Professor an das Konservatorium geholt. Fünf Jahre später wurde Tschaikowsky nun mit einem Kammermusikabend gewürdigt, an dem sein Erstes Streichquartett erstmals zu hören war.

Tschaikowsky eröffnete das Erste Streichquartett op. 11 mit einem Sehnsuchtslied, das fast wie eine Hommage an Franz Schubert anmutet. Doch wengleich Tschaikowsky sich damit direkt zum großen romantischen, westlich geprägten Musikerben bekannte, so sprach er mit seinem Quartett zugleich immer wieder auch die russische Seele und Vergnügungslust an. Rhythmisch ausgelassenen Charakter besitzt das Scherzo. Im lebendigen Finalsatz stimmt sodann die Bratsche eine (unbekannte) Melodie an, die dem russischen Landvolk abgelauscht zu sein scheint. Dem langsamen Satz, *Andante cantabile*, liegt hingegen ein echtes ukrainisches Volkslied zugrunde. Tschaikowsky hatte es auf dem Landgut seiner Schwester von einem Handwerker gehört. Kurz darauf verwandelte er dieses Lied in einen wunderschönen, melancholischen Quartett-Satz, der dank zahlreicher Bearbeitungen zu einem von Tschaikowskys berühmtesten Instrumentalstücken wurde. Dieses *Andante* verfehlte aber bereits bei den bedeutendsten Zeitgenossen nicht seine Wirkung. Was Tschaikowsky bezeugen konnte. Nachdem 1876 das Konservatorium den großen russischen Dichter Leo Tolstoi mit einer Konzertgala ehrte, bei der das Erste Streichquartett gespielt wurde, konnte der Komponist gerührt in sein Tagebuch notieren: »Nie in meinem Leben habe ich mich so geschmeichelt und stolz auf meine Schöpfungskraft gefühlt wie bei der Gelegenheit, als Leo Tolstoi neben mir saß und meinem *Andante* zuhörte, während Tränen seine Wangen herunterrollten.«



QUATUOR AROD

Das 2013 gegründete Quatuor Arod gehört spätestens seit seinem erd-rutschartigen Sieg beim ARD-Musikwettbewerb 2016 zu den international meistgefragten Streichquartetten. Als Gewinner wichtiger Preise, darunter die »BBC New Generation Artists« und der erste Preis beim Internationalen Carl-Nielsen-Wettbewerb in Kopenhagen, sind die Franzosen in den wichtigsten Konzertsälen der Welt zu erleben. So spielten sie in den vergangenen Jahren etwa in der Berliner Philharmonie, dem Berliner und Wiener Konzerthaus, dem Amsterdamer Concertgebouw und der New Yorker Carnegie Hall sowie bei den Festivals von Verbier, Aix-en-Provence, Nantes und dem Rheingau. Quatuor Arod arbeitet zudem regelmäßig mit renommierten Künstler:innen wie Klaus Mäkelä, Thibaut Garcia, Alexandre Tharaud und Kit Armstrong zusammen.

In der aktuellen Saison ist das Quartett nicht nur Ensemble-in-Residence des Mendelssohn-Hauses in Leipzig, sondern gemeinsam mit dem Klarinetisten Pierre Génisson auch beim Kammermusikprogramm »La Belle Saison« des Théâtre des Bouffes du Nord. Es folgen unter anderem Wiedereinladungen zum Flagey in Brüssel, zum Gewandhaus Leipzig und in die Wigmore Hall. Außerdem tritt das Quatuor Arod bei der Quartett-Biennale der Philharmonie in Paris und zusammen mit Klaus Mäkelä bei der Quartett-Biennale im Amsterdamer Muziekgebouw auf. Mit dem Quatuor Danel ist das Ensemble im Southbank Centre und im Concertgebouw in Amsterdam zu erleben.

Im Herbst 2025 erschien sein jüngstes Album mit den sechs Streichquartetten op. 76 von Joseph Haydn. Dem Quartett liegt aber auch die Förderung zeitgenössischer Musik am Herzen, weshalb es regelmäßig Stücke bei jungen Komponisten in Auftrag gibt, etwa Thomas Enhco, Eugene Birman und Benjamin Attahir, dessen erstes Streichquartett es 2017 zur Uraufführung brachte. 2023 begleitete der Regisseur Bruno Monsaingeon in seinem Dokumentarfilm *Ménage à Quatre* das Quartett in seinem Alltag und hielt dabei auch ein Treffen mit dem Jahrhundert-Komponisten György Kurtág fest.

Anstelle von Jordan Victoria übernimmt heute Shuichi Okada die erste Geige. Der 1995 in Bordeaux geborene Musiker, Preisträger zahlreicher renommierter Wettbewerbe, gastierte bereits auf bedeutenden Konzertbühnen wie dem Wiener Konzerthaus und dem Théâtre des Champs-Élysées sowie bei Festivals wie den Folles Journées de Nantes.



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Kühne-Stiftung
Julius Bär
Rolex

CLASSIC SPONSORS

AIDA Cruises
American Express
Aurubis AG
Berenberg
Breuninger
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
Jahr Gruppe
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
WEMPE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meißner
Ricola
Störtebeker

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

JEF – Not a Foundation
Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

DAS ENDE DER ZEIT

Jörg Widmann (Foto) ist nicht nur einer der meistbeschäftigten Komponisten und Dirigenten, sondern weltweit auch als Klarinetttist gefragt. Zusammen mit der Geigerin Isabelle Faust, dem Cellisten Jean-Guihen Queyras und dem Pianisten Pierre-Laurent Aimard kehrt er im Mai zum Internationalen Musikfest nach Hamburg zurück. Im Kleinen Saal der Elbphilharmonie präsentieren sie in unterschiedlichen Konstellationen Werke von Maurice Ravel, Elliott Carter und Alban Berg sowie das bewegende *Quatuor pour la fin du temps* von Olivier Messiaen, das er als Kriegsgefangener während des Zweiten Weltkrieges in Görlitz komponierte.



24. Mai 2026 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal

[Infos & Tickets >](#)

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Julika von Werder,

Ivana Rajič, Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 45069803, office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Joseph Haydn (Royal College of Music); Graf Joseph Erdődy (Alamy); Béla Bartók (Creative Commons); Piotr I. Tschairowsky (Heritage Images); Quatuor Arod (Laure Bernard); Jörg Widmann (Marco Borggreve)

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

