

# COLONNADEN QUARTETT

Renske Steen – Henning Rieckhoff – Tobias Reichard – Clemens Matuschek

Das Colonnaden Quartett gründete sich in seiner heutigen Besetzung am 11.11.2008 im Kammermusiksalon des Palais Rieckhoff in den Colonnaden, wo es seither seinen ständigen Sitz hat. Seine Ursprünge lassen sich jedoch weit in der Hamburger Musikgeschichte zurückverfolgen, speziell in den Archiven des Harvestehuder Sinfonieorchesters. Die Mitglieder des Quartetts sind renommierte Musiker, die in zahlreichen Ensembles gewerkt haben und – zumindest in jungen Jahren – auch solistisch vielfach ausgezeichnet wurden. Tourneen führten die vier (unabhängig voneinander) unter anderem durchs Ammerland, das Bremer Umland, Mittelfranken und Ostwestfalen-Lippe.

Das Colonnaden Quartett trat mit einem Galakonzert am 10. Mai 2009 in ebendiesem Saal erstmals an die interessierte Halböffentlichkeit. Seither hat sich das Quartett – von der internationalen Presse weitgehend unbemerkt – zu einem vierköpfigen Ensemble entwickelt und gilt unter Kammermusik-Insidern längst als Geheimtipp. Das Colonnaden Quartett ist in der Spielzeit 2009/2010 Quartet-in-Residence in Nieder-Hüll bei Hüll (Kreis Himmelpforten). Das Ensemble nimmt exklusiv für das Szenelabel Reichard Records auf; mit Spannung erwartet wird in Fachkreisen die für Ende März 2010 angekündigte Gesamteinspielung sämtlicher Streichquartette Claude Debussys.



# COLONNADEN QUARTETT

## Kammermusikkonzert

Joseph Haydn (1732–1809)  
Quartett op. 20 Nr. 3 g-Moll

Allegro con spirito  
Menuett: Allegretto  
Poco adagio  
Finale: Allegro di molto

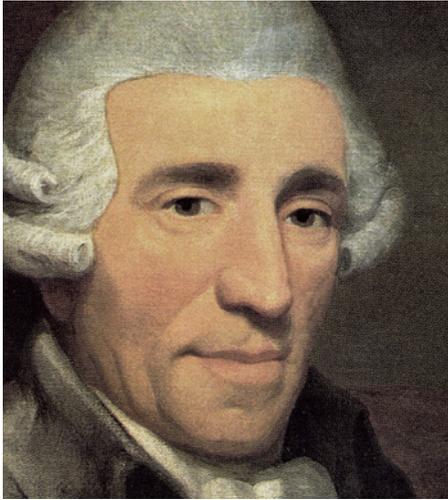
– Pause –

Claude Debussy (1862–1918)  
Quartett op. 10 g-Moll

Animé et très décidé  
Assez vif et bien rythmé  
Andantino (Douxement expressif)  
Très modéré – Très animé

Sonntag, 21. März, 16 Uhr  
Musikwissenschaftliches Institut





### **Joseph Haydn Quartett op. 20 Nr. 3 g-Moll**

Joseph Haydns Bedeutung für das Streichquartett ist heute unumstritten. Das von ihm erreichte Gleichgewicht vierer eigenständiger Stimmen und die Originalität seiner Kompositionen haben ihm völlig zu Recht den ehrenvollen Beinamen »Vater des Streichquartetts« eingebracht.

Wie radikal aber Haydns Werke auf seine Zeitgenossen gewirkt haben müssen, lässt sich aus heutiger Sicht nur noch schwer nachempfinden. Was in unseren Ohren recht »klassisch« klingt, brachte 1771 den Theologen Johann Christoph Stockhausen spürbar in Rage: »Man braucht nur ein halber Kenner zu sein, um das Leere, die seltsame Mischung vom Komischen und Ernsthaften, Tändelnden und

Rührenden zu bemerken, welche allenthalben herrscht. Die Fehler gegen den Satz, besonders gegen den Rhythmus, und eine große Unkenntnis des Kontrapunkts sind sehr häufig.« Und Friedrich Blume, nach dem 2. Weltkrieg immerhin Herausgeber des wichtigsten musikwissenschaftlichen Lexikons, sah Haydn gefangen in der »Sackgasse des übersteigerten Radikalismus«.

Diese Kritik mag überzogen daherkommen, ist aber historisch nachvollziehbar. Schließlich haben die sechs Quartette, die Haydn unter der Opuszahl 20 veröffentlichte, mit der galanten Salonmusik ihrer Zeit kaum etwas gemein, sondern werden zu Haydns »Sturm und Drang«-Phase gezählt. Besonders der Kopfsatz des g-Moll-Quartetts lebt von schroffen Kontrasten und harmonischen Finten, von emotionalem Überschwang und unvermittelt abreißen Melodien. Selbst das Menuett, eigentlich ein höfischer Tanz, ist hier nur mehr ein Schatten seiner selbst – während das Trio in offene Ironie umschlägt. Einen Ruhepol bildet dagegen der dritte Satz mit seinem gesanglichen Thema. Dass das Cello hier besonders gut zur Geltung kommt, ist kein Zufall: Haydn widmete die Quartette einem cellospielenden ungarischen Diplomaten. Das Finale bringt dann den erregten Charakter des ersten Satzes zurück. Am Ende vermurmelt dieses ebenso launische wie temperamentvolle Quartett dezent im Pianissimo.



### **Claude Debussy Quartett op. 10 g-Moll**

Claude Debussy ist vor allem als Begründer des Impressionismus in die Musikgeschichte eingegangen, als ein Komponist also, der mit Tönen ähnlich schwebende Farben- und Formenspiele zu erzeugen wusste wie etwa Claude Monet in der Malerei. Ihn einzig und allein nur dieser Richtung zuzuschreiben wäre freilich zu kurz gegriffen; das Quartett in g-Moll von 1893 – übrigens sein einziges – beweist es.

Natürlich verrät das Quartett bereits die Musik des »Prélude à l'après-midi d'un faune«, an dem Debussy parallel arbeitete und mit dem er ein Jahr später seinen Durchbruch feiern sollte. Debussy befreit sich hier etwa von der bis dato vorherrschenden Harmonik, indem er beispielsweise Quartan

statt Terzen zu Akkorden schichtet und Dissonanzen einsetzt, die sich nicht »klassisch« auflösen.

Andererseits entfernt sich Debussy gar nicht so weit von der durch Haydn geprägten Form, wie es beim ersten Hören klingen mag. Der Kopfsatz lebt auch hier von zwei gegensätzlichen Themen, die variiert werden und schließlich wiederkehren. Der zweite Satz erinnert an eine (recht aufmüpfige) Serenade, gesungen zur geschlagenen Gitarre; der dritte an ein romantisches Nocturne. Im Finale lässt Debussy die Themen der vorangegangenen Sätze noch einmal Revue passieren.

Mit dieser Kombination aus formaler Meisterschaft und an Klang und Melodie orientierter Kompositionsweise war Debussy seiner Zeit um Längen voraus. Und nicht wenige Kritiker – z.B. Camille Saint-Saëns – witterten hinter dieser sehr farbigen und radikal subjektiven Musik nichts als Scharlatanerie: »Es klingt hübsch, aber sie finden nicht die geringste musikalische Idee darin.« Fortschrittliche Freunde wie Strawinsky, Ravel oder Paul Dukas aber wussten diese Musik der Zukunft wohl zu schätzen. Letzterer bezeichnete Debussy als »einen der an Gaben reichsten und originellsten Künstler der jüngeren Musikergeneration, die in der Musik nicht ein Mittel, sondern das Ziel sehen und die sie nicht so sehr als Ausdrucksmittel denn als den Ausdruck selber betrachten«.