

So, 31. August 2014, 11^h

FORTISSIMO

Klassik im Tunnel
Matineekonzert in der Gallery Mytoro

Nicholas Ashton, Klavier

Aus dispositionellen Gründen ist Franck-Thomas Link heute leider verhindert.
Wir freuen uns, dass unser wunderbarer Kollege Nicholas Ashton einspringt.

Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonate Es-Dur KV 282

Adagio
Menuetti I, II
Allegro

Joseph Haydn, Variationen f-moll, Hob XVII:6 (1793)

Pause

Robert Schuman
Sechs Stücke Op. 99 und Op. 124

Ziemlich Langsam fis-Moll Op. 99
Sehr Rasch h-Moll Op. 99
Wiegenlied G-Dur Op. 124
Sehr Rasch e-Moll Op. 99
Valse, As-Dur Op. 124
Elfe As-Dur Op. 124

Robert Schumann, Variationen über den Namen ABEGG Op. 1

Frédéric Chopin
Grande Valse brillante As-Dur Op. 42, Vivace
Walzer Nr. 2 a-Moll Op. 34, Lento
Etude Op. 25 Nr. 7 cis-Moll, Lento
Impromptu Op. 36 Fis-Dur, Allegretto

<http://kammerkunst.de/914/>

Wolfgang Amadeus Mozarts Klaviersonate Es-Dur KV 282 gehört zu den sechs virtuosen Klaviersonaten, die Mozart von 1774 bis 1778 in Salzburg und München komponierte. Ungewöhnlich ist, dass diese Sonate mit einem romantisch anmutenden Adagio-Satz beginnt. Der mittlere Satz besteht aus einem Paar eleganter Menuette, die Beethoven vielleicht als dritten Satz in einer viersätzigen Sonate gebraucht hätte. Ein schnelles Allegro bildet den Schluss des Werkes, das in seinem expressiven Duktus dem Stil der Empfindsamkeit verpflichtet ist, der die mittlere Periode der Klassik kennzeichnet.

Die f-moll-Variationen sind sicher das schönste Beispiel für die Variationsform in Joseph Haydns Schaffen. Außerhalb seines umfangreichen Sonatenwerkes sind diese Variationen wahrscheinlich Haydns bekanntestes Klavierstück. Sie entstanden 1793 in Wien und wurden mit dem Untertitel „un piccolo divertimento“ veröffentlicht. Eigentlich handelt es sich um eine Doppelvariation: Das erste Thema steht in f-moll und das zweite in F-Dur. Beide Themen sind zweiteilig und werden zunächst jeweils drei Mal variiert, bevor Haydn wieder zum ursprünglichen ersten Thema zurückkehrt, das dann in eine virtuose Coda überleitet. Faszinierend ist auch das Verhältnis zwischen den einerseits beschwingten Begleitfigurationen, die fast im Verlauf des ganzen Stückes anwesend sind, und dem knappen rhythmischen Charakter der Hauptthemen. Hier ist deutlich zu beobachten, wie Haydn Melodie, Rhythmus und Harmonik sowohl als unabhängige, als auch als mit einander verwobene Elemente zur Entwicklung des Werkes einsetzt.

In fast seinem gesamten späteren Oeuvre erreicht Haydn ein ausgezeichnetes Gleichgewicht zwischen der klassischen Symmetrie in seiner Musik auf der einen und jähren Generalpausen auf der anderen Seite, die er als dramatische Spannungselemente einsetzt. Das wird sehr deutlich an der Stelle, an der das erste Thema vor der Coda noch einmal erscheint. Hier löst Haydn das rhythmische Hauptmotiv des ersten Themas heraus und moduliert zunächst zu weit entfernten Harmonien, bis es sich schließlich in einer langen, kontrollierten Pause völlig auflöst.

Die 6 kurzen Stücke stammen aus zwei Sammlungen von Klavierstücken Robert Schumanns. Diese beiden Sammlungen, Bunte Blätter und Albumblätter, komponierte Schumann in unterschiedlichsten Lebensphasen, allerdings gehen die meisten dieser Miniaturen auf seine Jahre als junger Mann zurück. Die meisten Stücke entstanden zwischen 1832 und 1836. Auch wenn es interessant ist, diese Sammlungen in der Reihenfolge zu hören, wie Schumann sie veröffentlicht hat, sind beide nicht zyklisch angeordnet, sodass eine Umordnung und Vermischung dieser „Blätter-Sammlungen“ durchaus zulässig ist. In diesen Stücken wird deutlich, wie stark die Abwechslung von extremer Lyrik (Eusebius) zu schier wilder Brillanz (Florestan) immer wieder Schumanns musikalisches Denken und Fühlen beeinflusst hat.

Robert Schumanns Variationen über den Namen ABEGG Op. 1 entstanden 1830 für eine junge Dame namens Pauline d'Abegg, die Schumann romantisierend, wenn auch unzutreffend, bei der Veröffentlichung dieser Variationen als Gräfin Pauline d'Abegg bezeichnete. Die ersten Töne des Themas der Variationen setzen sich aus dem Nachnamen A-B-E-G-G zusammen.

Die Abegg-Variationen sind ein Beispiel für die Art von Musik, von der der Komponist hoffte, die Aufmerksamkeit wohlhabender, aristokratischer, Klavier spielender Damen, von denen es in der Gesellschaft seinerzeit sehr viele gab, auf sich zu lenken. Ähnlich wie ihr Schwesterwerk, den Papillons Op.2 leben die Variationen von einer glitzernden und funkelnden Klaviertechnik, die man im späteren Klavierwerk Schumanns nur noch selten antreffen wird. Dieser technische Stil ist gut vergleichbar mit dem von Komponisten wie Hummel, Weber oder Mendelssohn.

Trotz solcher Ähnlichkeiten zu seinen Zeitgenossen wird in diesem Opus 1 Schumanns Individualität deutlich. Dazu gehören der ständige Wechsel zwischen tief espressiver Lyrik (Eusebius) und überschwänglicher Brillanz (Florestan), sowie ungewöhnliche Kontrapunktik in der ersten Variation, Synkopierung der Melodie in der Variation Nr. 2 etc. Ein ebenfalls deutlich schumanneskes Moment kann man bei einem einzigartigen Effekt kurz vor der Coda beobachten: Hier werden zunächst alle Töne des Dominantseptakkordes angeschlagen und in einer Art nacheinander losgelassen, dass am Ende nur eine Spur des Obertones (Flageolett) C im Resonanzboden zu singen scheint.

Es ist ein häufig zitiertes Klischee, dass die Musik, in der sich Frédéric Chopin auf Tanzformen bezieht, eigentlich nicht zum Tanzen gedacht sei. Daran ist sicher richtig, dass die Rhythmen der traditionellen Tänze, derer Chopin sich bediente, stark von seinem persönlichen Stil geprägt sind, und dass sie harmonisch, strukturell und in ihrem vielschichtigen Ausdruck das, was man normalerweise in einem Tanzsaal zu Ohren bekommt, bei weitem übersteigen. Allerdings muss man sich auch verdeutlichen, dass vier von fünf Walzern, die Chopin im Laufe der Jahre 1834 bis 1840 komponierte und mit Bezeichnungen wie „Grande Valse“ oder „Valse brillante“ überschrieb, auch in einer Fassung für Orchester vorliegen und tatsächlich als Tanzmusik genutzt wurden.

Der As-Dur Walzer Op. 42 beschwört einerseits das funkelnde Spektakel eines Ballsaals herauf und gibt andererseits Zeugnis von Chopins harmonischem Reichtum, den man eher mit seinen späteren, reiferen Werken in Verbindung bringen würde. Er wird zunächst majestätisch durch einen großen Triller und eine akkordische Überleitung angekündigt, die in eine äußerst trällernd-sangliche Walzermelodie mündet. Chopin benutzt hier zunächst 2:3 Polyrythmen, dann hochvirtuos arpeggierte Figurationen. Diesem Vorgang folgt eine Episode, die den punktierten Mazurkarhythmus belebt, bevor dann der Mittelteil die Fröhlichkeit des bislang Gehörten in tiefe Melancholie umdeutet. Nach einer Reprise wird der Walzer von einer überaus bravourösen Coda zu Ende geführt.

Der a-moll-Walzer ist in einer Sammlung mit „Grande Valse Brillante“ überschrieben. Weiter entfernt könnte die Musik von diesem Titel nicht sein, denn dieser Walzer betritt eine Welt von außerordentlicher Einsamkeit und Verzweiflung. Die linke Hand übernimmt zu Beginn die Melodie, begleitet von bezwingenden Akkordfolgen, die den Rhythmus des Walzers zu sprengen suchen, indem sie immer die Eins, den schweren Taktteil des Walzers, auslassen. Diese schier hypnotische Begleitung bringt den ursprünglichen Walzerrhythmus in einen eigentümlichen Schwebzustand - der Walzer kommt daher wie ein Gespenst im Walzergewand. Der düstere Anfang gibt dann die Bühne frei für einen Mittelteil, der mit Verzierungen und durch geschickte Modulationen in der tröstlichen Tonart C-Dur landet. Aber dieses Glück währt nicht lang: Die Melodie trübt sich zurück ins düstere Moll. Verschiedene bereits gehörte Abschnitte lässt Chopin uns noch einmal hören, bis er zurückkehrt zum ursprünglichen Ausgangspunkt des verzweifelten Walzers mit der Melodie in der linken Hand. Schließlich erleuchtet Chopin die Situation mit einer Art trostversprechendem Sonnenstrahl in E-Dur, der sich aber in den anschließenden Schlusstakten in völlige Verzweiflung auflöst.

Die siebte Etude aus Chopins Etudenzyklus Op. 25 ist ein Meisterwerk, was Form, harmonische Kühnheit und Gewandtheit betrifft. Obwohl das Werk Etude (frz. Übung) heißt, gehört es zu Chopins reifsten Kompositionen. Die Melodie in der linken Hand wird im Sopran kontrapunktiert begleitet und immer wieder zitiert. Dieses auskomponierte Duett umrahmt einen Mittelteil, einen dramatischen Ausbruch von Leidenschaft, der von einer ausladenden Kadenz im Bass bestimmt ist. Eine rezitativartige Eröffnung führt uns in eine reich harmonisierte Welt, die uns eher an die Oper als an Klaviermusik denken lässt. Chopin war ein leidenschaftlicher Operngänger und dachte bis an das Ende seines Lebens daran, selbst eine Oper zu komponieren.

Das Fis-Dur Impromptu Op. 36 komponierte Chopin im Jahr 1839, als er sich wohl auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft befand. Er lebte in diesen Jahren mit Georges Sand in Paris zusammen und verbrachte äußerst produktive Sommer in ihrem Sommerhaus in Nohant. In diesem Stück erreicht Chopin eine meisterhafte Geschicklichkeit im Umgang mit völlig frei strukturierten musikalischen Sequenzen - voller Wärme und Romantik, weit entfernt von der Düsternis, die wir aus seinen anderen reifen Werken kennen. Auch wenn er als Komponist sehr penibel und perfektionistisch war, verdeutlicht er in diesem Impromptu den engen Zusammenhang zwischen Komposition und freier Improvisation. Natürlich ist in diesem Werk alles auf das genaueste auskomponiert, aber man kann darin auch die unzähligen Stunden des freien Improvisierens, die der Komposition vorausgegangen sein müssen, deutlich spüren. „Viele seiner besten Kompositionen sind tatsächlich nie aufgeschrieben worden“, so George Sand. Das Werk beginnt mit einer Basslinie, die an ein Nocturne erinnert. Über diese Linie spannt Chopin eine sehr anmutige Melodie, die uns

zu einem majestätischen Mittelteil in D-Dur führt. Der herrliche Schlussteil des Werkes setzt sich aus einer reichhaltigen Melodie im Tenor und brillanten Kaskaden von Arpeggien in der rechten Hand zusammen. – Nicholas Ashton

Nicholas Ashton erhielt seine Ausbildung in der Chatham's School, Manchester, am Royal National Conservatoire Manchester sowie in Frankfurt/M. und Genf, auch unterstützt vom Martin Music/Philharmonia Trust.

Nach seinem Debut 1980 beim Manchester International Festival konzertierte er während der folgenden 10 Jahre in vielen europäischen Ländern als Solist mit Klavierabenden und mit Orchester. Im Anschluss arbeitete er 3 Jahre lang als Lehrer und Übersetzer in Frankfurt und für 1 Jahr in London als Opernagent für eine Anglo-Schweizerische Vermittlung.

Ermutigt von Murray Perahia, dem er 1993 im Centre for Advanced Studies in Aldeburgh begegnete, und von Menahem Pressler, mit dem er 1996 am Banff Centre for the Arts arbeitete, nahm er seine Konzertkarriere wieder auf. Ein in der Kritik gepriesenes Debutkonzert in Edinburghs Queen's Hall führte zu einer kommerziellen Live-Aufnahme eines Klavierabends 1996. Es folgten weitere Konzertengagements, sowohl in Großbritannien als auch in Deutschland. Er war regelmäßig als Solist und Interviewpartner bei BBC, NDR 2 und 4, Bayern 4, Radio Suisse Romande, Radio Neuseeland und in den USA zu hören.

Nicholas Ashton ist seit Beginn des Hamburger Kammerkunstvereins (1999) regelmäßiger Gastkünstler bei den Lunchkonzerten in der Handelskammer Hamburg und war häufig stellvertretender künstlerischer Leiter des Vereins. Er konzertierte regelmäßig in Konzertreihen in Glasgow und an der Edinburgh University (2000, 2003, 2004, 2007, 2008, 2009, 2010, 2013) und am RNCM (2002 and 2003). Er wurde eingeladen, Konzerte und Meisterklassen zu geben, 2005 an der Central Washington University als Teil des internationalen Austauschprogramms ISEP, 2009 an der Pirkenmaa University for the Applied Arts, Tampere, Finland, 2009 an der University of Tennessee in Knoxville, 2010 wiederum in Tampere, Finland, und 2013 innerhalb der Konzertreihe der Amice della Musica Udine, Italien.

Eine CD-Aufnahme mit dem Gesamtwerk für Klavier und Klavierquintett des schottischen Komponisten Robert Crawford, die 2008 beim renommierten Label Delphian Records veröffentlicht wurde, erhielt beste Besprechungen, u. a. von International Record Review, The Scotsman, The Herald, Musical Opinion und The Gramophone.

Nicholas ist regelmäßig als Kammermusikpartner mit dem Edinburgh Quartet zu hören, mit dem er viele wichtige Stücke des Repertoires für Klavierquintett und -quartett aufgeführt hat, was vom Publikum und in der Presse freundlichst aufgenommen wurde. Er arbeitet regelmäßig mit der litauischen Pianistin Lauryna Sableviciute, Aufnahmen mit Stücken für zwei Klaviere sind noch für 2014 geplant.

Nicholas verbindet seine Konzerttätigkeit mit einer akademischen Karriere, gegenwärtig als Senior Lecturer und Director of Quality for the School of Arts and Creative Industries an der Edinburgh Napier University. Dort war er von 2000 bis 2011 Programme Leader für den B.Mus Studiengang. Seine sorgfältig ausgebildeten Studenten sind regelmäßig erfolgreich bei Wettbewerben oder als Postgraduate-Studenten an der RNCM, RSAMD/RCS, RCM, Guildhall, RWCMD und RAM. Von 2010 bis 2012 war er Specialist External Assessor für Klavier am RCS. Er ist auch ein viel gefragter Wettbewerbsjuror.

Gallery Mytoro, Lüneburger Straße 1a, 21073 Hamburg, Gloriatunnel, Bhf. Harburg, Ausgang Moorstraße, beim Cinemaxx

<http://www.mytoro.de>

Weitere Konzerte des Hamburger Kammerkunstvereins und die Möglichkeit, den Newsletter mit Konzertankündigungen zu abonnieren, finden Sie unter:

<http://www.kammerkunst.de>