

GUSTAV MAHLER

MUSIKWOCHE
SETTIMANE MUSICALI

2023

FREITAG | VENERDI`

21.07.2023

ORE 18.00 UHR

Sala Gustav Mahler Saal



SETTIMANE MUSICALI
GUSTAV MAHLER
MUSIKWOCHE
TOBLACH DOBBIACO



©Michael Reinicke

JULIUS ASAL
KLAVIER - PIANOFORTE

TOBLACH/DOBBIACO

*Die 43. Gustav-Mahler-Musikwochen stehen unter der Schirmherrschaft des italienischen
Staatspräsidenten Sergio Mattarella.*

*La 43esima edizione delle Settimane Musicali Gustav Mahler è sotto l'Alto Patronato del Presidente
della Repubblica.*

PROGRAMM

PROGRAMMA

Robert Schumann: Kreisleriana op. 16

1. Äußerst bewegt
2. Sehr innig
3. Sehr aufgeregt
4. Sehr langsam
5. Sehr lebhaft
6. Sehr langsam
7. Sehr rasch
8. Schnell und spielend

Claude Debussy: 3 Préludes

La Cathédrale Engloutie
Général Lavine - excentrique
Ce qu'a vu le vent d'ouest

Pause - Intervallo

Claude Debussy: 3 Préludes

La Puerta del Vino
Des pas sur la neige
Les collines d'Anacapris

Sergei Prokofiew: Romeo und Julia (Auswahl)

Romeo am Brunnen*
Szene
Der Streit*
Tanz der Ritter
Pater Lorenzo
Tanz der Mädchen mit den Lilien
Madrigal*
Tybalt*
Mercutio

(* Transkription für Klavier von –
Trascrizione per pianoforte di Julius Asal)

2023

Zum Programm

Robert Schumann: *Kreisleriana* op. 16

„Da gibt's zu denken dabei“, prophezeite Robert Schumann, als er am 16. April 1838 die Fertigstellung seiner Kreisleriana meldete. Er sollte Recht behalten. Generationen von Musikern und Musikwissenschaftlern haben sich den Kopf über den Sinn des Titels zerbrochen. Schumann meinte, er sei „nur von Deutschen“ zu verstehen, denn der „exzentrische, wilde und geistreiche Kapellmeister“ Johannes Kreisler war eine literarische Figur von E. T. A. Hoffmann, die nur in Deutschland und auch dort nur in der Hochromantik einige Berühmtheit erlangte. Schon 1909 meinte Carl Reinecke von den Kreisleriana: „Dieser Titel war damals gar vielen ein Rätsel, und ist's heutzutage vielleicht in noch höherem Grade, weil in der Gegenwart die phantastischen Dichtungen des E. T. A. Hoffmann kaum noch gelesen werden. Dieser hat nämlich in seinen Phantasiestücken die originelle Gestalt des unglücklichen Kapellmeisters Johannes Kreisler geschaffen, welcher nur in Johann Sebastian Bach und in seinem eigensten Innern lebt“. In welcher Beziehung stehen Schumanns „Fantasien für Piano-Forte“ zu Kreisler?

Als literarische Vorlagen boten sich dem Komponisten zwei Bücher Hoffmanns an: die Lebensansichten des Katers Murr, in die „in zufälligen Makulaturblättern“ Fetzen aus einer Vita des Johannes Kreisler eingestreut sind, und der Zyklus der eigentlichen Kreisleriana. Letztere bestehen aus sechs völlig heterogenen Texten, teils erzählender, teils ästhetischer bzw. analytischer Natur, die sich als Programm für einen Klavierzyklus ebensowenig eigneten wie die verstreuten Informationen aus dem Kater Murr. So kann Schumann nur die Gestalt Kreislers als solche im Sinn gehabt haben. Welcher Aspekt reizte ihn an Kreisler?

Schumanns erster Biograph Wasielewski glaubte, die Liebe. Er sah den Grund für Schumanns Titel in den „mannigfaltigen Regungen des Liebeswehs, welches damals seine Seele durchzitterte“, und verstand Kreisleriana im Sinne von „Wertheriana“ als Ausdruck für Schumanns Sehnsucht nach der Verbindung mit Clara, die 1838 noch immer ungewiss war. Obwohl Schumann dies scheinbar selbst unterstrichen hat - „eine recht ordentliche wilde Liebe liegt darin“ -, kann dies als Erklärung für den Zyklus kaum ausreichen.

1834 hatte Schumann in Leipzig Hoffmanns Vorbild für die Kreisler-Gestalt, den Komponisten Ludwig Böhner, kennengelernt. „Sie wissen, dass er seiner Zeit so berühmt wie Beethoven war und dem Hofmann als Original zu dessen Kapellmeister Kreißler saß... Vorgestern phantasierte er ein paar Stunden bei mir; die alten Blitze schlugen hier und da hervor, sonst ist aber Alles dunkel und öde... Hätte ich Zeit, so möcht' ich einmal Böhnerianen schreiben, zu denen er mir selbst den Stoff gab.“ Aus diesem Artikel über Böhner wurde vier Jahre später der Klavierzyklus, aus den „Böhneriana“ wurden die „Kreisleriana“.

Die unbändige Fantastik des Pianisten und die Überspanntheit des Komponisten, der den Erwartungen des Publikums spottete, mögen Schumann an Kreisler alias Böhner fasziniert haben. Vom Pianisten Kreisler nahm der Zyklus seinen Ausgang. So hat es Carl Reinecke gesehen, der meinte, Schumann habe die acht Fantasien Kreisler „gleichsam als dessen Improvisationen untergeschoben.“ Für diese Sichtweise bietet der Zyklus einen Anhaltspunkt, den Reinecke selbst benannt hat: die Anlehnung an die Musik Johann Sebastian Bachs.

Im ersten Stück des literarischen Zyklus Kreisleriana schildert Hoffmann die „musikalischen Leiden“, die Kreisler auf einem musikalischen Tee im Hause des Geheimen Rates Röderlein auszustehen hat. Sie enden damit, dass man von ihm verlangt, Bachs Goldbergvariationen zu spielen, in der Meinung, es seien „so Variatiönchen“. Als sich herausstellt, worum es sich eigentlich handelt, verlassen die Gäste nacheinander den Saal, bis Kreisler am Ende mit Punsch und Bach alleinbleibt. In diesem Moment beginnt er, vom Furor gepackt, wilde Improvisationen über Bachs Thema: „Ich hätte glücklich geendet, aber diese Nr. 30, das Thema, riss mich unaufhaltsam fort. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Riesensfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Themas geschrieben standen, die ich abspielen mußte. Die Noten wurden lebendig und flimmerten und hüpfen um mich her – elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspitzen in die Tasten – der Geist, von dem es ausströmte, überflügelte die Gedanken.“ Keine bessere Beschreibung könnte für den Anfang von Schumanns Zyklus gefunden werden.

Claude Debussy : 6 Préludes

La cathédrale englotie ist ein Stück, das an das Auftauchen der Kathedrale der mythischen Insel Ys in der Bretagne erinnern soll, die einer Legende zufolge von den Göttern wegen der Schlechtigkeit ihrer Bewohner auf den Meeresgrund versenkt wurde und jeden Tag im Morgengrauen zum Klang der Orgel aus dem Wasser auftauchte, um dann wieder zu versinken.

Debussy schafft eine Reihe von besonderen klanglichen Situationen: Die gehaltenen Bässe der linken Hand symbolisieren die Tiefe des Meerwassers, während eine langsame Abfolge von Quartan und Quinten in paralleler Bewegung stattfindet (die an das Parallel-Organum erinnert - ein Beispiel für primitive Polyphonie aus dem 9. bis 10. Jahrhundert), auf dem die „synästhetische“ Angabe *Dans une brume doucement sonore* (In einem sanften, klangvollen Nebel) steht, die das langsame Auftauchen der Kathedrale symbolisiert, die aus der vom Morgennebel umhüllten Tiefe wieder auftaucht; Unmittelbar danach deuten einige Klänge in Doppeloktaven das Läuten der Glocken an.

Ce qu'a vu le vent d'ouest

(Was der Westwind sah) wurde in einem Anfall von kreativem Eifer komponiert und zeigt die Vorliebe des jungen Debussy für die wunderbaren Geschichten des dänischen Schriftstellers und Dichters Hans Christian Andersen.

„Wüste Wälder, in denen dornige Lianen eine Hecke zwischen jedem Baum bilden, in denen sich die wasserlebende Schlange im feuchten Gras wälzt und der Mensch überflüssig ist [...] Ich sah, wie der Fluss, der aus dem Felsen entspringt, sich in Staub verwandelt und in die Wolken steigt, um dort den Regenbogen zu bilden. Ich sah, wie der wilde Büffel vom Strom mitgerissen wurde: Eine Schar von Enten folgte ihm auf dem Wasser, aber sie nahmen ihren Flug, als sie die Katarakte erreichten, während er in die Tiefe gerissen wurde. Was für ein schönes Schauspiel! Von Freude überwältigt, blies ich einen Sturm mit solcher Kraft, dass die alten Bäume entwurzelt und wie Blätter dem Wind übergeben wurden. [...] Ich schlug Purzelbäume in den Savannen, streichelte Wildperde und fällte die Nüsse der Kokospalmen.“

La Puerta del Vino

Das dritte Stück in Debussys zweitem Buch der Präludien ist *La puerta del Vino*, inspiriert vom maurischen Alhambra-Palast in Grenada, Spanien. Debussy fängt die spanische Kulisse des Palastes in der Form der Habanera ein, einem Tanz, der ursprünglich aus Kuba stammt, über Spanien seinen Weg in die europäische Kultur fand und in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in französischen und englischen Salons recht populär wurde. Der typische Habanera-Rhythmus wird in den ersten Takten des Prélude etabliert, der auf den Tonhöhen Des und As erklingt und sich als eine Art harmonisches Pedal durch einen Großteil des Tanzes zieht. Auf dieser rhythmischen Begleitung entfaltet sich die Melodie des Tanzes, die zuweilen beschwichtigend und zurückhaltend ist, aber im Laufe des Prélude immer leidenschaftlicher und feuriger wird. Der Höhepunkt des Prélude wird erreicht, wenn nach einer Wiederholung der Anfangstakte der statische Habanera-Bass plötzlich um eine kleine Terz abfällt und damit einen Tonartwechsel von Des-Dur nach B-Dur vollzieht.

Des pas sur la neige

(„Schritte auf dem Schnee“) steht klein gedruckt in Klammern am Ende der beiden Seiten des 6. Prélude. „Der anfängliche Rhythmus“, schreibt Debussy in der Partitur, „muss den Klangwert eines traurigen, gefrorenen Landschaftshintergrunds haben“, und die Melodie wird als „ausdrucksvoll und traurig“, dann „ausdrucksvoll und zart“ und schließlich „wie ein zartes und trauriges Bedauern“ bezeichnet. Debussy malt ein gespenstisches Ambiente in der Einsamkeit einer Winterlandschaft, in dem ein Ostinato-Rhythmus von einem Bass durchbrochen wird, der stapft und in einem fast tragischen, aber natürlichen Schluss-Rallentando verklingt.

Les collines d'Anacapri

Unter den zahlreichen Kompositionen von Debussy gibt es eine, die der Schönheit der Insel Capri gewidmet ist. Das Stück trägt den Titel *Les Collines d'Anacapri*. Bei der Komposition dieses Stücks ließ sich Debussy von den Landschaften der Insel Kampanien und der grünen Umgebung des Dorfes Anacapri inspirieren. Es ist ein lebhaftes, unbeschwertes, mediterranes Stück mit Motiven, die der Tarantella sehr ähnlich sind. Claude Debussy schrieb sein Anacapri gewidmetes

Stück in Erinnerung an seinen Aufenthalt auf der Insel einige Zeit zuvor. Es heißt aber auch, dass der Komponist nie auf Capri war und sich stattdessen von den Landschaften von Anacapri, die auf einem Weinflaschenetikett abgebildet waren, inspirieren ließ.

Sergei Prokofjew

Romeo und Julia (Auswahl)

Sergei Prokofjew war erst 13 Jahre alt, als er 1904 begann, am Konservatorium in Sankt Petersburg Klavier und Komposition zu studieren. Bald schon galt er in der Musikszene als „Enfant Terrible“, das alles infrage stellte und das russische Musik-Establishment mit seinen unkonventionellen Kompositionen schlicht überforderte.

Shakespeares Tragödie mit ihren zahlreichen Charakteren, Handlungssträngen und Spannungen war eine ideale Vorlage für den genialen Komponisten, der die ganze Bandbreite seines Könnens in eines der ausdrucksstärksten Ballette aller Prokofjew fertigte selbst drei Orchestersuiten für sein Ballett „Romeo und Julia“ an, doch es gibt auch andere Arrangements, mit denen relativ frei umgegangen wird und die alle denselben Stellenwert genießen.

Die Suite beginnt mit der eindrucksvollen Familienfehde zwischen Montagues und Capulets. Dann wird Julia vorgestellt, eine reizende und verträumte junge Frau, in die man sich einfach verlieben muss. In der Balkenszene gestehen sich Romeo und Julia ihre Liebe, werden jedoch von Julias streitsüchtigem Cousin Tybalt bedroht. Die Situation läuft aus dem Ruder, und Romeo tötet Tybalt. Zur Strafe soll Romeo verbannt und Julia mit dem jungen Edelmann Paris vermählt werden, doch Bruder Lorenzo hat einen Plan: Julia soll einen Schlaftrunk zu sich nehmen, der sie in einen todesähnlichen Zustand versetzen wird. Wenn sie in der Familiengruft erwacht, soll Romeo sie dort erwarten und mit ihr fliehen. Doch der Plan schlägt furchtbar fehl. Romeo erfährt nie, dass Julias Tod nur vorgetäuscht ist, und glaubt, sie sei tatsächlich gestorben, als er sie in ihrem Grab erblickt. Aus Verzweiflung vergiftet er sich und stirbt. Als Julia erwacht und den toten Geliebten sieht, ergreift sie Romeos Dolch und bringt sich um. Die Familien erfahren von der Tragödie und versöhnen sich am Grab ihrer Kinder.

Zum Interpreten

Julius Friedrich Asal

*„Er wird sicherlich eine der Figuren des 21. Jahrhunderts sein, die man sowohl in Deutschland als auch international berücksichtigen sollte.“
(Codalario Magazine)*

*„Das Klavierspiel von Julius Asal hat mich augenblicklich in Staunen versetzt. Es ist mir rätselhaft, wie er zu seinem einzigartig sonoren Klang finden konnte. Das Instrument schien ihm ein Geheimnis zu erzählen.“
(Menhham Pressler)*

Der deutsche Pianist Julius Friedrich Asal hat sich in den vergangenen Jahren durch diverse solistische wie kammermusikalische Konzertengagements als einer der herausragenden Interpreten seiner Generation etabliert. Er ist regelmäßiger Gast internationaler Festivals und trat in prestigeträchtigen Konzertsälen auf; darunter die Wigmore Hall London, die Alte Oper Frankfurt, der Wiener Musikverein, das Auditorio Manuel de Falla Granada und die Laeishalle Hamburg.

Im April 2022 veröffentlichte Julius Asal sein Debüt-Album mit Werken von Sergei Prokofiev bei IBS Classical/NAXOS, das von der internationalen Presse hoch gelobt, vom Melómano Magazine mit „GOLD“ ausgezeichnet und von rbbKultur wie auch KlassikHeute zum „Album der Woche“ gewählt wurde. Das Stereoplay Magazin platzierte die Einspielung in seiner Juli-Ausgabe als „Album des Monats“. Zudem erfuhr die CD besondere Aufmerksamkeit durch die Nominierung für den renommierten Preis der Deutschen Schallplattenkritik sowie den International Classical Music Award.

1997 als Sohn einer Musikerfamilie geboren, begann er, kurz nach der Jahrtausendwende, zunächst improvisatorisch mit dem Klavierspiel, indem er Gehörtes autodidaktisch am Instrument nachspielte. Seit Frühjahr 2017 lebt Asal in seiner Wahlheimat Berlin, wo er bis 2022 bei Prof. Eldar Nebolsin (Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin) studierte. Seit Oktober 2021 setzt er seine künstlerische Ausbildung an der Kronberg Academy bei Sir András Schiff fort.

In seiner noch jungen Karriere erhielt Julius Asal Impulse von Größen wie Christoph Eschenbach, Gidon Kremer, Richard Goode, Boris Berezovsky und Steven Isserlis. Künstlerisch beeinflusst wurde er ebenso u.a. von Tabea Zimmermann, Antje Weithaas, Kirill Gerstein,

Eberhard Feltz, Marios Papadopoulos, Bernhard Wetz und Ferenc Rados.

Neben seiner Konzerttätigkeit als Solist tritt Julius Asal auch als begeisterter Kammermusiker, etwa als Duopartner der Geigerin Anne Luisa Kramb und im 2012 von ihm gegründeten Arcon Trio in Erscheinung. Zudem widmet er sich der Gestaltung von Gesprächskonzerten und Lesungen mit musikalischer Rahmenhandlung, was ihn in den letzten Jahren mit internationalen Schauspielern und Autoren zusammengeführt hat.

Note d'ascolto

Robert Schumann: *Kreiseriana* op. 16

I *Kreiseriana*, dedicati "al suo amico Chopin" e composti nel 1838, cioè giusto alla vigilia della conclusione del periodo "pianistico" di Schumann, che dopo essersi dedicato per un anno (il 1840) quasi esclusivamente al Lied, avrebbe decisamente imboccato la strada del confronto con la forma "grande" per eccellenza, la Sinfonia. Per Schumann, ventottenne, questi anni sono ancora quelli delle scoperte, degli abbandoni, degli entusiasmi; ma già con una maturità tecnica ed emotiva capaci di conferirgli un sicuro dominio sulla materia e sull'espressione, aldilà di quell'apparente prevalere del dissidio interiore sulla forma che secondo alcuni determina il carattere di "documento, di cosa vissuta" di queste pagine, inibendo loro la perfezione. È certo, per altro, che i *Kreiseriana* si inscrivono a tutti gli effetti fra le grandi pagine di diario del primo Schumann, tanto che è impossibile non ricordare il peso che, in quel preciso periodo, avevano sul suo stesso operare di compositore le vicende della sua vita privata, con il contrastato amore per Clara Wieck, che solo dopo il superamento di gravi ostacoli sarebbe potuta divenire sua moglie. Ma soprattutto, sono le scoperte allusioni letterarie dei *Kreiseriana*, denunciate dallo stesso titolo a caratterizzare queste otto "Fantasie" come una delle testimonianze più autentiche della fase più accesa e visionaria del Romanticismo musicale, contrassegnata da un'esasperata sensibilità psicologica.

Con il titolo *Kreisleriana* era apparsa, nel 1814, una raccolta di diversi scritti di argomento musicale precedentemente pubblicati da Ernst Theodor Amadeus Hoffmann sulla "Allgemeine musikalische Zeitung". Johannes Kreisler era appunto lo pseudonimo con il quale Hoffmann aveva firmato le prime recensioni musicali, ed era uno dei personaggi più bizzarri del demonico mondo hoffmanniano. Riciclando quel titolo per la sua composizione, Schumann dichiarava scopertamente la sua adesione agli assunti fantastici, irrazionali, venati di un grottesco non di rado volto al negativo, che caratterizzavano l'opera del poliedrico e originalissimo scrittore; soprattutto, era chiara da parte di Schumann l'intenzione di rifarsi appunto al concetto tutto romantico, fiabesco, ma anche diabolico, dello sdoppiamento dell'io, manifestazione di dissociazione della personalità ma anche riconoscimento di sé nell'altro, in ambigua equivalenza tra maschera e volto. In ciò sta la ragione dell'alternarsi, nell'ambito dei *Kreisleriana*, di brani di contrastante intento espressivo, non meno caratterizzati e provvisti di propria identità poetica e rappresentativa di quelli che compongono altre raccolte schumanniane, pur non giovandosi, a differenza di quelli, di titoli suggestivi e immaginosi. Così all'avvio scalpitante del primo brano succede la contemplazione del secondo, con il respiro quasi narrativo della breve arcata melodica del tema, e nel quale si intarsiano, a renderlo ancor più complesso e polisenso, i due "Intermezzi". Altrettanto avviene con il terzo brano, un alternarsi di tensione e distensione, seguito dalla concentrazione espressiva, veramente eccezionale, del quarto aperto e concluso da lenti episodi accordali. Il quinto pezzo sembra proporre un clima bizzarro, preludiando alla profonda e inquieta riflessività del "molto lento" che lo segue. Il settimo e l'ottavo brano sono ambedue in tempo mosso, e complementari nel carattere; l'impeto sfrenato dell'uno viene ricomposto dalla giocosità un po' bizzarra con cui l'altro sigla la conclusione del ciclo.

(Daniele Spini)

Claude Debussy: 6 Préludes

La cathédrale englotie è un brano che vuole ricordare il sorgere della cattedrale della mitica isola di Ys, in Bretagna, che, secondo la leggenda, era stata sprofondata in fondo al mare dagli dèi a causa della malvagità

dei suoi abitanti ed emergeva dall'acqua ogni giorno all'alba al suono dell'organo, per poi sprofondare di nuovo.

Debussy crea una serie di situazioni tonali particolari: i bassi tenuti della mano sinistra simboleggiano la profondità dell'acqua del mare, mentre una lenta successione di quarte e quinte si svolge in movimento parallelo (ricordando l'organum parallelo - un esempio di polifonia primitiva del IX- X secolo). Segue l'indicazione "sinestetica" *Dans une brume doucement sonore* (In una nebbia dolce e sonora), che simboleggia il lento emergere della cattedrale dalle profondità, avvolta dalla nebbia mattutina; subito dopo, alcuni suoni in doppia ottava suggeriscono il suono delle campane.

Général Lavine - excentrique

L'eccentrico General Lavine (1879-1946) era un clown americano che si esibì a Parigi alle Follies Marigny nel 1910 e 1912. Le sue specialità erano fare il giocoliere, il trampoliere e il suonare il pianoforte con le dita dei piedi. Debussy vide il clown in una delle sue esibizioni parigine. Il Prélude si intitola "Dans le style et le Mouvement d'un Cake-Walk". Il Cake-Walk era una sorta di passo di danza. Movimenti esagerati e figure grottesche, come parodia degli stili di danza della gente bianca, contrassegnavano questa danza. Anche il ragtime compare ripetutamente nelle opere di Debussy. In *Général Lavine - excentrique*, tuttavia, il ragtime è più stilizzato. Rispetto alle sue precedenti composizioni ispirate al ragtime, Debussy è più evoluto nel suo linguaggio musicale e non utilizza elementi del ragtime in continuo, ma solo parzialmente e consapevolmente come espediente stilistico.

Ce qu'a vu le vent d'ouest

"Quel che ha visto il vento dell'Ovest" fu composta in un impeto di zelo creativo e mostra la predilezione del giovane Debussy per le meravigliose storie dello scrittore e poeta danese Hans Christian Andersen.

"Foreste selvagge dove le liane spinose formano una siepe tra ogni albero, dove il serpente che vive nell'acqua si rotola nell'erba umida e l'uomo è superfluo [...] Ho visto il fiume che nasce dalla roccia trasformarsi in polvere e salire nelle nuvole per formare l'arcobaleno. Ho visto il bufalo selvatico essere portato via dal torrente: uno stormo di anatre lo seguiva sull'acqua, ma si sono involate quando hanno

raggiunto le rapide, mentre lui è stato risucchiato dalle profondità. Che bello spettacolo! Sopraffatto dalla gioia, soffiai una tempesta con tale forza che i vecchi alberi furono sradicati e consegnati come foglie al vento. [...] feci capriole nelle savane, accarezzai cavalli selvatici e abbattai le noci delle palme da cocco".

La puerta del Vino

Il terzo brano del secondo libro di preludi di Debussy è *La puerta del Vino*, ispirato al palazzo moresco dell'Alhambra a Granada, in Spagna. Debussy cattura l'ambientazione spagnola del palazzo nella forma dell'habanera, una danza cubana che, attraverso la Spagna, è entrata nella cultura europea ed è diventata molto popolare nei salotti francesi e inglesi negli ultimi decenni del XIX secolo. Il ritmo tipico dell'habanera si stabilisce nelle prime battute del preludio, suonando sulle tonalità di re bemolle e il bemolle e percorrendo gran parte della danza come una sorta di pedale armonico. La melodia della danza si sviluppa su questo accompagnamento ritmico, che a volte è netto e sobrio, ma che diventa sempre più appassionato e focoso con il progredire del Prélude. Il culmine del Prélude si raggiunge quando, dopo la ripetizione delle battute iniziali, il basso statico dell'habanera si abbassa improvvisamente di una terza minore, effettuando così un cambio di tonalità da re bemolle maggiore a si bemolle maggiore.

Des pas sur la neige

"Passi sulla neve" è scritto in piccolo tra parentesi alla fine di entrambi i lati del Sesto Prélude. "Il ritmo iniziale", scrive Debussy nella partitura, "deve avere il valore tonale di uno sfondo di paesaggio triste e ghiacciato", e la melodia è descritta come "espressiva e triste", poi "espressiva e tenera" e infine "come un rimpianto tenero e triste". Debussy dipinge un ambiente spettrale nella solitudine di un paesaggio invernale, in cui il ritmo ostinato è spezzato da un basso che strombazzava e sfuma in un rallentando finale quasi tragico, ma alquanto naturale.

Le colline di Anacapri

Tra le tante composizioni di Debussy, ce n'è una dedicata alla bellezza dell'isola di Capri. Il brano si intitola *Les Collines d'Anacapri*. Nel comporre questo brano, Debussy si è ispirato ai paesaggi dell'isola campana e al verde del villaggio di Anacapri. Si tratta di un brano

mediterraneo vivace e spensierato, con motivi molto simili alla tarantella. Claude Debussy scrisse il brano dedicato ad Anacapri in ricordo del suo soggiorno sull'isola qualche tempo prima. Si dice, però, che il compositore non abbia mai visitato Capri e che si sia ispirato ai paesaggi di Anacapri raffigurati sull'etichetta di una bottiglia di vino.

Sergei Prokofiev

Romeo e Giulietta (selezione)

Sergei Prokofiev aveva solo 13 anni quando, nel 1904, iniziò a studiare pianoforte e composizione al Conservatorio di San Pietroburgo. Ben presto fu considerato sulla scena musicale come un "enfant terrible" che metteva in discussione tutto e che semplicemente sovraccaricava l'establishment musicale russo con le sue composizioni anticonvenzionali.

La tragedia di Shakespeare, con i suoi numerosi personaggi, le sue trame e le sue tensioni, fu un modello ideale per il geniale compositore, che mise a frutto tutte le sue capacità in uno dei balletti più espressivi. Prokofiev produsse tre suite orchestrali per il suo balletto Romeo e Giulietta, ma ci sono altri arrangiamenti che vengono gestiti in modo relativamente libero e che godono tutti dello stesso status.

La suite inizia con l'impressionante faida familiare tra "Montecchi e Capuleti". Poi viene introdotta Giulietta, una giovane donna bella e sognante di cui non si può fare a meno di innamorarsi. Nella scena del balcone, Romeo e Giulietta si confessano il loro amore, ma sono minacciati dal litigioso cugino di Giulietta, Tibaldo. La situazione sfugge di mano e Romeo uccide Tibaldo. Come punizione, Romeo sarà allontanato e Giulietta dovrà andare in sposa al giovane nobile Paride. Ma Frate Lorenzo ha un piano: Giulietta deve ingerire una pozione che la farà dormire - cadrà in uno stato simile alla morte. Quando si risveglierà nella tomba di famiglia, Romeo la attenderà lì e fuggirà con lei. Ma il piano ha un esito tutt'altro che felice. Romeo non viene mai a sapere che la morte di Giulietta è finta e crede che sia morta davvero quando la vede nella tomba. Colto dalla disperazione si avvelena e muore. Quando Giulietta si risveglia e vede il suo amante morto, afferra il pugnale di Romeo e si uccide. Le famiglie vengono a conoscenza della tragedia e si riconciliano sulle tombe dei figli.

L'interprete

Julius Friedrich Asal

Negli ultimi anni, il pianista tedesco Julius Friedrich Asal si è affermato come uno degli interpreti di spicco della sua generazione attraverso vari impegni concertistici da solista e da camera. È ospite di festival internazionali e si è esibito in prestigiose sale da concerto, tra cui la Wigmore Hall di Londra, l'Alte Oper di Francoforte, il Musikverein di Vienna, l'Auditorio Manuel de Falla di Granada e la Laeiszhalle di Amburgo.

Nell'aprile del 2022 Julius Asal ha pubblicato un album con opere di Sergei Prokofiev per l'etichetta IBS Classical/NAXOS, che è stato molto apprezzato dalla stampa internazionale, premiato come "ORO" dalla rivista Melómano e votato come "Album della settimana" sia da rbbKultur che da KlassikHeute. La rivista Stereoplay ha inserito il disco come "Album del mese" nel suo numero di luglio. Inoltre, il CD ha ricevuto un'attenzione speciale con le nomination per il rinomato premio della "Deutsche Schallplattenkritik" e l'International Classical Music Award.

Nato nel 1997 in una famiglia di musicisti, ha iniziato a suonare il pianoforte poco dopo l'inizio di questo millennio, inizialmente improvvisandosi, riproducendo autodidatticamente ciò che sentiva. Dalla primavera del 2017, Asal vive a Berlino, sua città d'adozione, dove ha studiato con il Prof. Eldar Nebolsin ("Hochschule für Musik Hanns Eisler" Berlino) fino al 2022. Dall'ottobre 2021, continua la sua formazione artistica presso la Kronberg Academy con Sir András Schiff. Nella sua giovane carriera, Julius Asal è stato influenzato da grandi maestri quali Christoph Eschenbach, Gidon Kremer, Richard Goode, Boris Berezovsky e Steven Isserlis, nonché da Tabea Zimmermann, Antje Weithaas, Kirill Gerstein, Eberhard Feltz, Marios Papadopoulos, Bernhard Wetz e Ferenc Rados, ecc.

Oltre all'attività concertistica come solista, Julius Asal è anche un appassionato musicista da camera, ad esempio si esibisce con la violinista Anne Luisa Kramb e nel Trio Arcon, che lui stesso ha fondato nel 2012. Realizza concerti-dibattito e conferenze a sfondo musicale, che negli ultimi anni lo ha portato a collaborare con attori e autori internazionali.

Nächstes Event / prossimo evento

Samstag / sabato 22.07., ore 18.00 Uhr, Sala Gustav Mahler Saal

Film "Wohin ich geh´ - Eine Reise mit Gustav Mahler"

In deutscher Sprache / In lingua tedesca

"Nachkompositionen" von / Composizioni di Markus Kraler, Andreas Schett und / e Howard Arman

Nächstes Konzert / prossimo concerto

Sonntag / domenica, 23.07., ore 18.00 Uhr, Sala Gustav Mahler Saal

Bundesjugendorchester – Orchestra giovanile federale

Martynas Levickis, Akkordeon – fisarmonica

Clemens Schuldt, Dirigent – direttore

Künstlerische Leitung / Direzione artistica: Dr. Josef Lanz

Unterstützer der / Sostenitori delle Settimane Musicali Gustav Mahler Musikwochen:



alperia



Toblach - Dobbiaco



Gemeinde der Drei Zinnen
Comune delle Tre Cime



In Zusammenarbeit mit / In collaborazione



CULTURE

CENTER

Gustav Mahler