

GUSTAV MAHLER

MUSIKWOCHE
SETTIMANE MUSICALI

2023

SONNTAG | DOMENICA

23.07.2023

ORE 18.00 UHR

Sala Gustav Mahler Saal



SETTIMANE MUSICALI
GUSTAV MAHLER
MUSIKWOCHE
TOBLACH DOBBIACO



©Selina Pfrüner

**BUNDESJUGENDORCHESTER
ORCHESTRA GIOVANILE FEDERALE TEDESCA
MARTYNAS LEVICKIS, AKKORDEON - FISARMONICA
CLEMENS SCHULDT, DIRIGENT - DIRETTORE**

TOBLACH/DOBBIACO



Platz für **Begegnung.**

Zum Beispiel im Theater.
Und wo trifft man dich?

Spazio **all'incontro.**

Ad esempio a teatro.
Quali sono i tuoi luoghi di incontro?

Mal ist es eine Aufführung, mal ein Konzert oder auch ein
geselliges Volksfest. Wir sind mit dabei und fördern nicht nur
die Vereine und Veranstaltungen, sondern auch die Begegnung
der Menschen mit Kultur und Erlebnis. www.raiffeisen.it

Talvolta è uno spettacolo, altre volte un concerto o un'allegria
sagra di paese: siamo al tuo fianco, sostenendo non solo le
associazioni e le loro manifestazioni, ma anche l'incontro tra
individuo, cultura ed esperienza. www.raiffeisen.it



Raiffeisen
Meine Bank
La mia banca

PROGRAMM

PROGRAMMA

Jean Sibelius (1865-1957)

Symphonie Nr. 7 in C-Dur op. 105 (1924)
Sinfonia n. 7 in do Maggiore op. 105 (1924)

Daniel Nelson (1965)

„The Ghost Machine Treatise“

(Die Abhandlung zur Geistermaschine) (2023)

(Il trattato sulla macchina fantasma) (2023)

Auftragswerk des Deutschen Musikrates, der Stiftung
Bundesjugendorchester, Martynas Levickis und der

Festspiele Mecklenburg - Vorpommern

Commissionato dal German Music Council, dalla Federal
Youth Orchestra Foundation, da Martynas Levickis e dal
Festspiele Mecklenburg - Vorpommern

1. Concerning the Transmutation of Souls
2. Concerning Machine Schematics
3. Concerning Ectoplasmic Residue
4. Concerning Parallel Worlds
5. Concerning Sprite Vapors
6. Concerning Electric Currents

Pause - Intervallo

Esa-Pekka Salonen (1958)

„Helix“ for Orchestra (2005)

Richard Strauss (1864-1949)

„Don Juan“ op. 20

Symphonische Dichtung – Poema Sinfonico

Allegro molto con brio

Molto vivace

*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.*

Zum Programm

Jean Sibelius: Symphonie Nr. 7 in C-Dur op. 105

Insgesamt komponierte Sibelius acht Symphonien; und doch ist die Symphonie Nr. 7 seine letzte. Ihr Nachfolgewerk gab er nie heraus und verbrannte es in den frühen 1940er-Jahren. Damit sind die symphonische Dichtung „Tapiola“ (Uraufführung 1926) und die Siebente (Uraufführung 1924) die beiden letzten großen Orchesterwerke des Komponisten, der seine Heimat Finnland endgültig auf die große Weltkarte der Musik gesetzt hatte. Über den Symphonien lässt sich ein großes gedankliches Thema ausmachen, nämlich Sibelius' intensive Beschäftigung mit der äußeren Form und dem inneren Gehalt - diese beiden Dinge waren für ihn eng verbunden, ja sie bedingten einander. Die Musik von Sibelius weist so gut wie immer einen organischen und nachvollziehbaren Wachstumsprozess auf: Es ist ein Keimen und Sprießen, in der sich das Neue aus dem Vorangegangenen ergibt. Und weil nicht jedes Wachstum auf gleiche Weise verläuft, war es für Sibelius nur naheliegend, nicht immer die gleichen Mittel zu wählen, um sich seiner selbstgestellten Aufgabe zu nähern. So finden sich bei ihm auch zwei dreisätzig Symphonien unter seinen sonst viersätzig Werken dieser Gattung. Mit dem Bestreben, die Musik ständig entstehen und keimen zu lassen, steht Sibelius in einer symphonischen Tradition, zu deren Vertretern in mancher Hinsicht unter anderem Franz Schubert und Anton Bruckner zählen.

Schon entlang des Entstehungsprozesses der Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 105 kann man das Denken von Sibelius gut nachvollziehen. Die ersten Ideen reichen zurück in die Jahre 1913/14, was die Symphonie zum ungleichen Schwesterwerk der Sechsten macht. Dann ist 1918 in einem Brief von Sibelius zu lesen: „Meine neuen Werke - zum Teil schon skizziert und im Plan fertig [...] Die Siebente Sinfonie: Freude des Lebens und Vitalität, mit appassionato Passagen.“ Nach Abschluss der Sechsten konzentrierte er sich auf seine neue Symphonie - doch die Stimmung hatte sich dramatisch verdüstert: «... Wie unendlich tragisch ist doch das Schicksal eines alternden Tonsetzers! Es geht nicht mehr mit der gleichen Geschwindigkeit wie früher, und die Selbstkritik wächst ins Unmögliche.“ Mehr als einmal in seinem Leben gelang es ihm, sich wieder einzufangen und aufzurichten - so auch hier. Anfang der 1920er-Jahre existierte die Symphonie Nr. 7 in einer viersätzig

Fassung; doch ab Sommer 1923 ging Sibelius den radikalen Schritt und konstruierte seine Symphonie als einsätzigen Monolith.

Bis heute herrscht keine Einigkeit darüber, wie das innere Wesen des Werks beschaffen ist. Sind es drei, vier oder doch mehr Teile? Gehen sie ineinander über oder überlagern sie sich? Ist das Thema die aufsteigende Skala zu Beginn, die pastorale Melodie danach oder letztlich doch das wiederkehrende, majestätische Motiv der Blechbläser? Jeder dieser Ansätze hat Verfechter und Kritiker. Letztlich bewegt man sich beim Versuch, diesem Werk mit herkömmlichen Begriffen und tradierten Systemen beizukommen, auf unsicherem Terrain. Diese Symphonie entzieht sich all dem - sie ist eine Welt für sich. Am ehesten noch könnte man sich so etwas wie „tektonische Verschiebungen“ vorstellen, die sich unter den vielfältigen Musikphänomenen im Orchester abspielen: die aufsteigende Skala in einer alten Kirchentonart (Modus) zu Beginn führt am Ziel schon zum ersten von vielen harmonischen Flüssen. Kreisende Melodiestücke verdichten sich in schillernden Farben, um wieder in den Humus einzusickern, aus dem ständig neue Gedanken keimen. Alles ist so faszinierend verwoben, dass man sich dem Sog unmöglich entziehen kann. Man spürt, dass hier eine große, ja riesige Idee beschworen wird, die ihre geheime Ordnung nicht preisgibt. Sibelius sagte über seine Siebente: „Der Fluss entsteht aus zahllosen Zuflüssen, die alle ihren Weg suchen... die den Fluss bilden, bevor er breit und majestätisch dem Meer entgegenflutet. Der Strom des Wassers formt den Fluss: Er gleicht dem Strom der musikalischen Ideen, und das Flussbett, das er bildet, wäre der symphonischen Form gleichzusetzen.“

Die unglaubliche Schönheit der Symphonie Nr. 7 liegt in ihrer kunstvollen Wandelbarkeit. Alles findet seinen Platz, für alles ist Zeit - am Ende hat man die Erde umkreist und sie dabei gleichzeitig umarmt.

Daniel Nelson: „The Ghost Machine Treatise“

„Die letzte Erfindung von Thomas Edison war ein „Geistertelefon“, das er in der Hoffnung konstruierte, die Geisteraktivität in einem Raum zu messen. Um die Jahrhundertwende galten Medien und Séancen (spiritistische Sitzungen) als echte Wissenschaft. Also, lud Edison eine große Gruppe von Medien und Spiritisten zu einer Séance ein, in der Hoffnung, dass wenn die Geister angerufen würden, sein neuer Apparat in der Lage sein würde, die Elektronen- und Protonenbewegung im

Raum nachzuweisen und damit die Existenz von Geistern zu beweisen. Leider sind alle Unterlagen über dieses Experiment nach der Séance verschwunden. Ich vermute, dass das Experiment nicht die Ergebnisse lieferte, die Edison sich vorgestellt hatte, und dass somit das gesamte Projekt abgebrochen wurde. Wenn wir uns jedoch ein Szenario vorstellen, in dem das Experiment ein großer kommerzieller Erfolg geworden wäre, dann würde Edisons Apparat ein Betriebshandbuch benötigen, damit der bzw. die Normalbürger*in wissen würde, wie man ihn benutzt. In meiner fiktiven Erzählung ist „The Ghost Machine Treatise“ das Handbuch, das Edisons Geistertelefon begleiten würde, wenn es in den Geschäften erhältlich wäre“.

Daniel Nelson

Daniel Nelsons Musik wird oft für ihre reiche rhythmische Energie und farbenfrohe Orchestrierung gelobt. Er hat hauptsächlich Orchestermusik geschrieben, aber auch mit seinen Werken für die Tanz- und Opernbühne viel Erfolg gehabt. Nelson hat mit mehreren schwedischen Orchestern eng und lange zusammengearbeitet. Daraus entstanden Werke wie sein Klarinettenkonzert, die Orchesterfanfare „Force of a Rainbow“ und sein Tubakonzert „Metalléphônic“ (2002), das inzwischen zu einem Standardwerk der Tuba-Literatur geworden ist. Auch der Schwedische Rundfunk (Swedish Radio SO) hat ihn häufig gespielt und ist oft in seinem jährlich im Fernsehen übertragenen Dreikönigskonzert sowie in zahlreichen Radiosendungen aufgetreten. Zuletzt gab der Schwedische Rundfunk SO seine „Chaplin Songs“ (2020) in Auftrag, ein Oratorium, das den Schlussmonolog aus Charlie Chaplins „The Great Dictator“ für Orchester, Chor und Sopransolo vertont.

Esa-Pekka Salonen: „Helix“ for Orchestra

Esa-Pekka Salonen ist nicht nur einer der prominentesten Dirigenten unserer Zeit, sondern auch ein erfolgreicher Komponist. Zu seinen Lehrern gehörten Jorma Panula, der neben Salonen eine ganze Reihe hochrangiger Dirigenten wie Sakari Oramo und Jukka-Pekka Saraste ausgebildet hat, und der Komponist Einojuhani Rautavaara. Trotz all der vielen Dirigenten-Aktivitäten findet Esa-Pekka Salonen regelmäßig Zeit, um zu komponieren. Sein Schaffen ist erstaunlich umfangreich, wobei der Anteil der Orchestermusik deutlich überwiegt. Den stärksten Einfluss auf sein Komponieren haben wohl die Werke der Klassiker der Moderne von

Strawinsky, Sergei Prokofiew und Bartók bis zu den Komponisten der Zweiten Wiener Schule. Gleichzeitig integriert Salonen mit Selbstverständlichkeit Techniken der jüngeren Avantgarde in seine Kompositionen, scheut sich aber auch nicht, in manchen Passagen einen der Musik der Romantik verpflichteten Tonfall anzuschlagen, und bringt all diese Einflüsse zu einer persönlichen Synthese.

Zu seinem Werk „Helix“ schreibt er: „Ich beschloss, ein feierliches und direktes, ouvertürenartiges Stück zu komponieren, das jedoch sehr streng strukturiert ist und im Wesentlichen auf einem kontinuierlichen Prozess beruht. Die Form von „Helix“ kann in der Tat als Spirale oder Spule beschrieben werden; oder, akademischer ausgedrückt, als eine Kurve, die auf einem Kegel liegt und einen konstanten Winkel mit den Geraden bildet, die parallel zur Basis des Kegels verlaufen.

Der Ablauf von „Helix“ ist im Grunde der eines neunminütigen Accelerando. Das Tempo wird schneller, aber die Notenwerte der Phrasen werden entsprechend länger. Es ändert sich also nur das Verhältnis des Materials zum Puls, nicht unbedingt der Eindruck der Geschwindigkeit selbst. Daher die Spiralmetapher: Das Material (das im Wesentlichen aus zwei verschiedenen Phrasen besteht) wird durch immer enger werdende konzentrische Kreise geschoben, bis die Musik einen Punkt erreicht, an dem sie aufhören muss, da sie nirgendwo mehr hinkann.

Der musikalische Ausdruck ändert sich im Laufe dieser neun Minuten recht drastisch: Die idyllische, fast pastorale Anfangsphase für Piccolo und Kontrafagott kehrt viel später in den Hörnern und Trompeten wieder, fortissimo, umgeben von einem sehr geschäftigen Tutti-Orchester. Der Schlussteil zeigt das Material in einem fast manischen Licht. Es war eine sehr inspirierende Aufgabe, ein Stück für meinen Freund Valery Gergiev und das World Orchestra for Peace zu schreiben, dem „Helix“ gewidmet ist. Es sind erstaunliche Musiker, deren Fähigkeiten keine Grenzen kennen. Mit vielen der Musiker habe ich im Laufe der Jahre auf der ganzen Welt zusammengearbeitet. Das Schreiben dieses Stücks hat sich wie ein persönlicheres Unterfangen angefühlt als sonst."

© Esa-Pekka Salonen

Richard Strauss: „Don Juan“ op. 20

Die ersten Einfälle zur Tondichtung „Don Juan“ kamen Richard Strauss im Kloster San Antonio in Padua, wo er sich mit Nikolaus Lenaus dramatischem Gedicht „Don Juan“ (1851) beschäftigte. Später ließ er sich zusätzlich durch das Trauerspiel „Don Juans Ende“ (1884) von Paul Heyse inspirieren.

In Fortführung der von Franz Liszt und Hector Berlioz begründeten Tradition der Sinfonischen Dichtung komponierte Strauss seine Tondichtung nach einem konkreten literarischen Programm, indem er beispielsweise der Partitur einen längeren Ausschnitt aus dem Lenau-Text voranstellte und diesen auch quasi zum Leitgedanken seiner Tondichtung machte, ohne indes der Musik eine rein illustrative Funktion zuzuordnen. Mit „Don Juan“ gelang es Richard Strauss erstmals, aus dem Dunstkreis seiner musikalischen Vorbilder - vor allem Richard Wagners - herauszutreten und die späterhin für ihn typische, üppig fließende sowie brillant und farbenreich instrumentierte Klangsprache zu entwickeln. Das durchkomponierte Werk lässt sich in drei größere Abschnitte unterteilen.

Nach einer überschwänglich dahinjagenden, von den Violinen getragenen Einleitung in E-Dur (Allegro molto con brio) wird der Titelheld mit seinem Thema in kraftvollen Sextolen der Holzbläser vorgestellt. Auf diesen glutvollen Beginn folgt ein lyrisch-schwärmerisches Thema der Solo-Violine im obersten Register: das Motiv eines potentiellen Opfers von Don Juans sogleich einsetzendem stürmischem Liebeswerben. Nach einer zarten Melodie in den Oboen erscheint das zweite Don-Juan-Thema in einer Hornpassage, von den Violinen mit Nachdruck umspielt. Dieses Thema markiert den Höhepunkt des Werks, dem eine überraschende Generalpause folgt; danach künden dissonant grummelnde Bässe und unruhige Paukenbewegungen eine harmonische Veränderung an, die das Werk nunmehr in mattem, ersterbendem e-Moll enden lässt.

Zu den Interpreten

Martynas Levickis, Akkordeon

„Der unglaublich talentierte Martynas Levickis, der Mann, der im Alleingang das Akkordeon neu erfindet.“ The Independent

„Der brillante Akkordeonist aus Litauen lässt die Musikwelt aufhorchen und sein Instrument mit neuen Augen sehen, als eines, das zu großem emotionalem Ausdruck fähig ist.“ Classic FM

Martynas Levickis, Shootingstar der jungen internationalen Akkordeonszene ist ein genialer Player auf seinem Instrument. Er fesselt sowohl Zuhörer*innen als auch Kritiker*innen mit Musikalität, Charisma und dynamischen Auftritten – seine Virtuosität und Vielseitigkeit in klassischem und zeitgenössischem Repertoire rücken das Akkordeon immer wieder in ein vollkommen neues Licht.

1990 in Litauen geboren, gewann er bereits als 20-Jähriger die Akkordeon-Weltmeisterschaft, den Coupe Mondiale. Als erster Akkordeonist unterzeichnete Martynas Levickis einen Vertrag bei Universal Music Decca Classic und sein Debütalbum kletterte direkt an die Spitze der offiziellen Klassik Album-Charts in Großbritannien.

Als Solist ist er Gast international renommierter Orchester, u.a. des HR Sinfonieorchesters, des BBC Concert Orchestra, des City of Birmingham Symphony Orchestra, des Lithuanian Chamber Orchestra und der Manchester Camerata oder er musiziert mit Partnern wie Iveta Apkalna, Adrian Brendel oder Avi Avital.

Martynas Levickis trat an Spielstätten wie der Royal Albert Hall, der St. Petersburg Grand Philharmonic Hall, der Wigmore Hall, dem Auditorio Nacional in Mexiko, der Résidence Debussy und dem Seoul Arts Center auf sowie bei Festivals wie den Dresdner Musikfestspielen, den Thüringer Bachwochen, dem Edinburgh Jazz Festival, dem International Kamermuziek Festival Utrecht, dem Kissinger Sommer und dem Schleswig - Holstein Musik Festival.

Martynas Levickis spielt ein klassisches Pignoni NÒVA Akkordeon, das ihm freundlicherweise von der „The Lady R Foundation“ zur Verfügung gestellt wird.

Clemens Schuldt, Dirigent

ist Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters. Seine innovativen Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires und seine Kreativität beim Einbinden unbekannter oder moderner Stücke in die Konzertprogramme finden weitreichende Anerkennung.

Das Opernhighlight der letzten Saison war sein Debüt bei der Biennale Venedig, wo er George Benjamins „Written on Skin“ mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai leitete. Zuvor hatte er die begeistert aufgenommene Neuproduktion von „Così fan tutte“ mit dem Münchener Kammerorchester in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Theaterakademie geleitet.

Clemens Schuldt dirigierte bereits namhafte Orchester wie das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das WDR Sinfonieorchester, das SWR Symphonieorchester und das ORF Radio-Symphonieorchester Wien, die Bamberger Symphoniker, Bremer Symphoniker, BBC Philharmonic, das Royal Scottish National Orchestra, das Bournemouth Symphony Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra, Lahti Symphony Orchestra, Norwegian National Opera Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orquestra Simfònica de Barcelona, 2010 gewann er den renommierten Donatella Flick Dirigierwettbewerb in London und war ein Jahr lang Assistant Conductor des London Symphony Orchestra.

Das **Bundesjugendorchester** ist Deutschlands jüngstes Spitzenorchester für Nachwuchsmusiker im Alter von 14 bis 19 Jahren und wird seit 2013 von den Berliner Philharmonikern als Patenorchester durch gemeinsame Proben, Meisterkurse und Konzerte unterstützt. Neben Sir Simon Rattle standen seit der Orchestergründung 1969 bereits Dirigenten wie Herbert von Karajan, Kurt Masur, Gustavo Dudamel oder Kirill Petrenko am Pult; Solist*innen waren u.a. Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Fazil Say sowie die Rockmusiker Sting und Peter Dinklage. 2016 wurde das Orchester zusammen mit Campino (Die Toten Hosen) und dem Dirigenten Alexander Shelley mit dem Echo Klassik in der Kategorie „Klassik für Kinder“ ausgezeichnet.

Die jungen Musiker*innen qualifizieren sich mit einem Probespiel vor einer fachkundigen Jury für die Mitgliedschaft im Bundesjugendorchester.

Während der intensiven Arbeitsphasen erarbeiten sie anspruchsvolle Kompositionen aus allen Epochen; auch zeitgenössische Werke sowie Uraufführungen gehören zum festen Bestandteil der Arbeit. Das Einstudieren dieser Programme, die musikalische Arbeit mit Profis aus den besten Orchestern und Hochschulen Deutschlands und die Begegnung mit gleichgesinnten Talenten stellt für die Jugendlichen musikalisch und menschlich ein prägendes Erlebnis dar.

Kaum eine Weltgegend, die die Nachwuchsmusiker*innen noch nicht bereist haben: Tourneen führten das Orchester, häufig als Kulturbotschafter der Bundesrepublik Deutschland, durch ganz Europa, nach Nord- und Südamerika, Asien und Afrika. In der vergangenen Saison führten Gastspiele das Orchester nach China, Estland, Lettland, Litauen, Rumänien, Italien und Österreich.

Wenn Deutschlands jüngste musikalische Elite im Alter von 14 bis 19 Jahre zu den Instrumenten greift, begeistert sie Kritiker*innen, Solist*innen, Dirigent*innen und Konzertbesucher*innen mit Klang von Weltklasse: „What an enormous pleasure to meet this wonderful next generation of colleagues! I think the future of orchestras is safe in your hands ...“ (Sir Simon Rattle). Besonders setzen sich die jungen Instrumentalist*innen für die Musikvermittlung ein: Bei den selbst moderierten „SchoolSessions“ erhalten Schüler*innen einen unmittelbaren Zugang zu den musikalischen Werken aus allen Epochen und den Beweis, dass Jugendliche, die kaum älter sind als sie selbst, sichtbar Spaß an klassischer Musik haben. Spuren hinterlässt das Bundesjugendorchester nicht nur im Konzertsaal: Viele ehemalige Mitglieder spielen heute in Berufsorchestern oder sind bekannte Solist*innen geworden. So sind alleine etwa 20 Mitglieder der Berliner Philharmoniker Ehemalige des Bundesjugendorchesters.

Note d'ascolto

Jean Sibelius: Sinfonia n. 7 in do maggiore op.105

Sibelius ha composto un totale di otto sinfonie, ma la Sinfonia n. 7 è la sua ultima. Non pubblicò mai la Nona, bruciandola all'inizio degli anni Quaranta del secolo scorso. Questo fa del poema sinfonico "Tapiola" (eseguito per la prima volta nel 1926) e della Settima (eseguita per la prima volta nel 1924) le ultime due grandi opere orchestrali del

compositore che aveva finalmente messo la sua Finlandia sulla grande mappa mondiale della musica. Al di sopra delle sinfonie si può scorgere un importante tema intellettuale, ossia l'intensa devozione di Sibelius per la forma esteriore e il contenuto interiore: queste due cose erano per lui strettamente connesse, anzi, erano reciprocamente dipendenti. La musica di Sibelius mostra quasi sempre un processo di crescita organico e riconducibile: si tratta di un germogliare in cui il nuovo emerge da ciò che è stato prima. E poiché non tutte le crescite procedono allo stesso modo, era naturale che Sibelius non scegliesse sempre gli stessi mezzi per affrontare il suo compito autoimposto. Così, tra le sue opere di questo genere, troviamo due sinfonie in tre movimenti e altre in quattro. Con il suo sforzo di lasciare che la musica si sviluppi e germogli costantemente, Sibelius si colloca in una tradizione sinfonica i cui rappresentanti includono, per certi versi, Franz Schubert e Anton Bruckner.

Già durante il processo di scrittura della Sinfonia n. 7 in do maggiore, op. 105, si può facilmente comprendere il pensiero di Sibelius. Le prime idee risalgono al 1913/14, il che rende la sinfonia la sorella ineguale della Sesta. Poi, nel 1918, in una lettera di Sibelius si legge: "Le mie nuove opere - in parte già abbozzate e finite in progetto [...] La Settima Sinfonia: gioia di vivere e vitalità, con passaggi appassionanti". Dopo aver completato la Sesta, si concentrò sulla sua nuova sinfonia - ma l'atmosfera si era drammaticamente incupita: " [...] Quanto è infinitamente tragico il destino di un compositore che invecchia! Le cose non vanno più alla stessa velocità di prima, e l'autocritica diventa sempre maggiore". Più di una volta nella sua vita è riuscito a ritrovare sé stesso e a risollevarsi, come in questo caso. All'inizio degli anni Venti, la Sinfonia n. 7 esisteva in una versione in quattro movimenti; ma a partire dall'estate del 1923, Sibelius compì il passo radicale di costruire la sua sinfonia come un monolite in un solo movimento.

Ancora oggi non c'è consenso sulla natura interna dell'opera. Ci sono tre, quattro o più parti? Si fondono tra di loro o si sovrappongono? Il tema è la scala ascendente all'inizio, la melodia pastorale dopo, o, alla fine, il motivo ricorrente e maestoso degli ottoni? Ognuno di questi approcci ha sostenitori e critici. Alla fine, ci si muove su un terreno incerto quando si cerca di affrontare quest'opera con termini convenzionali e sistemi tradizionali. Questa sinfonia sfugge a tutto ciò: è un mondo a sé stante. Il massimo che si possa fare è immaginare

qualcosa di simile a "spostamenti tettonici" che avvengono tra i diversi fenomeni musicali dell'orchestra: la scala ascendente in una vecchia tonalità di chiesa (modo) all'inizio conduce già al primo dei traguardi di molti fiumi armonici. I pezzi di melodia circolanti si condensano in colori scintillanti per ricadere nell'humus da cui germogliano sempre nuovi pensieri. Tutto è così fascinosamente intrecciato che è impossibile sfuggire all'attrazione. Si percepisce che qui si sta evocando un'idea grande, persino enorme, che non rivela il suo ordine segreto. Sibelius disse della sua Settima: "Il fiume nasce da innumerevoli affluenti, che cercano tutti la loro strada... formando il fiume prima che scorra ampio e maestoso verso il mare. Il flusso dell'acqua dà la forma al fiume: assomiglia al flusso delle idee musicali, e l'alveo che forma sarebbe l'equivalente della forma sinfonica".

L'incredibile bellezza della Sinfonia n. 7 sta nella sua abile mutevolezza. Ogni cosa trova il suo posto, c'è tempo per ogni cosa - alla fine avete girato intorno alla terra e l'avete abbracciata allo stesso tempo.

Daniel Nelson: "The Ghost Machine Treatise"

"L'ultima invenzione di Thomas Edison fu un "telefono fantasma" che costruì nella speranza di misurare l'attività degli spiriti in una stanza. All'inizio del secolo, i medium e le sedute spiritiche erano considerati una vera e propria scienza. Edison invitò, quindi, un folto gruppo di medium e spiritisti a una seduta spiritica nella speranza che, se gli spiriti fossero stati invocati, il suo nuovo apparecchio sarebbe stato in grado di rilevare il movimento di elettroni e protoni nello spazio, dimostrando così l'esistenza degli spiriti. Purtroppo, tutte le registrazioni di questo esperimento sono scomparse dopo la seduta spiritica. Da qui il sospetto che l'esperimento non abbia prodotto i risultati previsti da Edison e che l'intero progetto sia stato abbandonato. Tuttavia, se ci immaginiamo uno scenario in cui l'esperimento fosse stato un grande successo commerciale, allora la macchina di Edison avrebbe avuto bisogno di un manuale operativo in modo che l'uomo comune sapesse come usarlo. Nella mia finzione narrativa, "The Ghost Machine Treatise" è il manuale che accompagnerebbe il telefono fantasma di Edison se fosse disponibile nei negozi".

Daniel Nelson

La musica di Daniel Nelson è spesso lodata per la sua ricca energia ritmica e l'orchestrazione colorata. Ha scritto principalmente musica orchestrale, ma ha avuto molto successo anche con i suoi lavori per la danza e l'opera lirica. Nelson ha lavorato a stretto contatto e per lunghi periodi con diverse orchestre svedesi. Da questa collaborazione sono nati lavori come il Concerto per clarinetto, la fanfara orchestrale "Force of a Rainbow" e il concerto per tuba "Metallèphonic" (2002), che da allora è diventato uno standard della letteratura per tuba. Le sue opere vengono frequentemente diffuse anche dalla Radio Svedese (Swedish Radio SO) ed il compositore è apparso in TV in occasione del Concerto dell'Epifania e in numerose trasmissioni radiofoniche. Recentemente, la Swedish Radio SO ha commissionato i suoi "Chaplin Songs" (2020), un oratorio con il monologo finale de "Il grande dittatore" di Charlie Chaplin per orchestra, coro e soprano solista.

Esa-Pekka Salonen: "Helix" for Orchestra

Esa-Pekka Salonen non è solo uno dei più importanti direttori d'orchestra del nostro tempo, ma anche un compositore di successo. Tra i suoi insegnanti figurano Jorma Panula, che insieme a Salonen ha formato tutta una serie di direttori d'orchestra di alto livello come Sakari Oramo e Jukka-Pekka Saraste, e il compositore Einojuhani Rautavaara. Nonostante la sua attività di direttore d'orchestra, Esa-Pekka Salonen trova regolarmente il tempo di comporre. La sua produzione è sorprendentemente ampia, con una netta preponderanza di musica orchestrale. Le opere dei classici moderni, da Stravinskij, Sergei Prokofiev e Bartók ai compositori della Seconda Scuola Viennese, hanno probabilmente l'influenza più forte sulle sue composizioni. Allo stesso tempo, Salonen integra naturalmente nelle sue composizioni le tecniche dell'avanguardia più giovane, ma non ha nemmeno paura di adottare, in alcuni passaggi, il suono usato nella musica romantica, e porta tutte queste influenze a una sintesi personale.

A proposito del suo brano "Helix", scrive: "Ho deciso di comporre un pezzo solenne e diretto, simile a un'ouverture, che però è strutturato in modo molto rigoroso e si basa essenzialmente su un processo continuo. La forma di "Helix" può essere descritta come una spirale o una bobina; o, in termini più accademici, come una curva che giace su un cono e forma un angolo costante con le linee rette che corrono parallele alla base del cono.

Il flusso di Helix è fondamentalmente quello di un'accelerazione di nove minuti. Il tempo diventa più veloce, ma i valori delle note delle frasi diventano corrispondentemente più lunghi. Cambia quindi solo il rapporto tra materiale e pulsazione, non necessariamente l'impressione della velocità stessa. Da qui la metafora della spirale: il materiale (che consiste essenzialmente in due frasi diverse) viene spinto in cerchi concentrici sempre più stretti, fino a quando la musica raggiunge un punto in cui deve fermarsi perché non può più andare altrove.

L'espressione musicale cambia drasticamente nel corso di questi nove minuti: l'idilliaca, quasi pastorale, frase di apertura per ottavino e controfagotto si presenta molto più tardi nei corni e nelle trombe – in un fortissimo, circondati da un'orchestra in cui entrano in scena tutti gli strumenti. La sezione finale mostra il materiale in una luce quasi maniacale. È stato un compito molto stimolante scrivere un pezzo per il mio amico Valery Gergiev e la World Orchestra for Peace, a cui "Helix" è dedicato. Sono musicisti straordinari le cui capacità non conoscono limiti. Nel corso degli anni ho lavorato con molti di loro in tutto il mondo. Scrivere questo pezzo mi è sembrato un impegno più personale del solito".

© Esa-Pekka Salonen

Richard Strauss: "Don Juan" op. 20

L'8 settembre 1949, al termine dell'esecuzione del "Don Giovanni" di Richard Strauss, Arturo Toscanini non si volse a ringraziare il pubblico della Scala degli applausi come sempre entusiastici che avevano accolto la sua interpretazione, ma rimase a capo chino, come in meditazione: si era appena diffusa la notizia della morte di Strauss, avvenuta poche ore prima. Il caso aveva voluto che la prima "commemorazione" della scomparsa del musicista avvenisse con le note della composizione che sessanta anni prima lo aveva veduto affermarsi di prepotenza come uno dei nuovi protagonisti della musica europea, aprendogli le porte di un successo che avrebbe avuto ben pochi termini di paragone in tutta la prima metà del Novecento, nonostante le polemiche scatenate per ragioni di segno contrario dai conservatori dapprima, e dai progressisti in seguito. Con "Don Giovanni", composto fra il 1887 e il 1888, ed eseguito per la prima volta sotto la sua stessa direzione al Teatro di Corte di Weimar l'11 novembre 1889, Strauss aveva avviato la serie dei

sette Poemi sinfonici (o, come il compositore stesso preferiva, “Poemi sonori”, “Tondichtungen”) che per circa 10 anni avrebbero assorbito quasi tutte le sue energie creative, insieme con la stesura originaria di “Guntram”, la prima delle sue opere teatrali: dopo “Don Giovanni” sarebbero venuti “Morte e Trasfigurazione” (1888 - 1889), “Macbeth” (1890, ma già realizzato in una prima versione nel '86), “Till Eulenspiegel” (1895), “Così parlò Zaratustra” (1896), “Don Chisciotte” (1897), “*Una vita d'eroe*” (1898). Quindi, dopo un certo rallentamento dell'attività compositiva, coincidente con gli impegni direttoriali a Berlino, e colmato quasi esclusivamente da una notevole produzione liederistica, si sarebbe aperta l'epoca delle grandi opere teatrali: le recidive sinfoniche sarebbero state scarse, e non sempre tali da ritrovare la felicità dei capolavori della gioventù.

Il ciclo dei grandi Poemi sinfonici Straussiani, dunque, si offre all'attenzione come una esperienza profondamente unitaria e ben definita anche cronologicamente. Basta un'occhiata ai titoli di queste opere per cogliere immediatamente la convinzione estetica che vi sta dietro: ossia quella che l'atto compositivo sia anzitutto fatto poetico, in termini non troppo diversi da quelli della creazione letteraria, poesia “per sonos” anziché “per verba”. In una lettera a Hans von Bülow, giusto nell'agosto 1888, Strauss scriveva: “Il solo modo con il quale mi sembra possibile che si abbia ancora un'autonoma evoluzione della nostra musica strumentale è quello di prendere come punto di partenza il Beethoven del “Coriolano”, dell'“Egmont”, della “Leonora n. 3”, di “Les Adieux”; il Beethoven, insomma, dell'ultima maniera, tutte opere che non avrebbero mai veduto la luce, secondo me, senza una premessa poetica. Se dunque si vuol creare un'opera artistica unitaria per sfondo e costruzione complessiva, e se si vuole che essa agisca in senso plastico sull'ascoltatore, bisogna che ciò che l'autore intende dire appaia anche plasticamente agli occhi del suo spirito. Ciò è possibile quando esista lo stimolo di un'idea poetica, indipendentemente dal fatto che essa sia o meno aggiunta all'opera come programma.” Poco più tardi, nel gennaio '89: “La nostra arte è espressione, e un'opera musicale che si priva di un vero contenuto poetico da esprimere (un contenuto, naturalmente, tale da non potersi in reità rappresentare altro che con i suoni, ma che possa essere suggerito con le parole; *solo suggerito, però*) a mio parere, è tutto, fuorché musica.” Concetti abbastanza chiari (a parte la perlomeno curiosa attribuzione delle tre Ouvertures di

Beethoven alla sua ultima maniera): l'idea poetica è assunta come "stimolo", il programma è qualcosa che le parole possono suggerire (e soltanto suggerire). Qualcosa di non troppo dissimile da quell'idea del "programma interiore" di cui parla Gustav Mahler in una lettera del 1896, a proposito della sua Prima sinfonia; non per caso più o meno coeva del "Don Giovanni" straussiano: Mahler la presentò al pubblico esattamente nove giorni dopo che Strauss aveva diretto a Weimar il suo Poema sinfonico.

Daniele Spini (versione completa su flaminioonline.it)

Gli interpreti

Martynas Levickis, fisarmonica

"L'incredibile talento di Martynas Levickis, l'uomo che da solo sta reinventando la fisarmonica". The Independent

"Questo geniale fisarmonicista lituano sorprende il mondo della musica, che vede il suo strumento con occhi nuovi e che è capace di grandi espressioni emotive". Classic FM

Martynas Levickis, astro nascente nel mondo della fisarmonica, è un brillante esecutore del suo strumento. Convince gli ascoltatori e i critici con la sua musicalità, il suo carisma e la sua dinamicità - il suo virtuosismo e la sua versatilità nel repertorio classico e contemporaneo pongono la fisarmonica sotto una luce completamente nuova.

Nato in Lituania nel 1990, a soli 20 anni ha vinto il Campionato mondiale di fisarmonica, la Coupe Mondiale. Martynas Levickis è stato il primo fisarmonicista a firmare un contratto con Universal Music Decca Classic e il suo album di debutto è salito subito in cima alle classifiche ufficiali degli album classici nel Regno Unito.

Come solista, è ospite di orchestre di fama internazionale, tra cui la HR Symphony Orchestra, la BBC Concert Orchestra, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Lithuanian Chamber Orchestra e la Manchester Camarata, oppure si esibisce con partner quali Iveta Apkalna, Adrian Brendel o Avi Avital.

Martynas Levickis si è esibito in rinomati teatri quali la Royal Albert Hall, la Grand Philharmonic Hall di San Pietroburgo, la Wigmore Hall,

l'Auditorio Nacional in Messico, la Résidence Debussy e il Seoul Arts Center, oltre che in festival quali: Musikfestspiele Dresden, Thüringer Bachwochen, Edinburgh Jazz Festival, Internationaal Kamermuziek Festival Utrecht, Kissinger Sommer, Schleswig-Holstein Music Festival. Martynas Levickis suona una fisarmonica classica Pignini NÒVA, gentilmente concessa dalla fondazione "The Lady R Foundation".

Clemens Schuldt, direttore

è direttore principale dell'Orchestra da Camera di Monaco di Baviera. Le sue interpretazioni innovative del repertorio classico e romantico e la sua creatività nell'incorporare brani sconosciuti e moderni nei programmi dei concerti sono ampiamente apprezzate.

Grande successo ha riscontrato il suo debutto, nella scorsa stagione, alla Biennale di Venezia, dove ha diretto "Written on Skin" di George Benjamin con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Nella stessa stagione ha diretto la nuova produzione di "Così fan tutte", accolta con entusiasmo, con l'Orchestra da Camera di Monaco di Baviera in collaborazione con l'Accademia Teatrale Bavarese.

Clemens Schuldt ha già diretto orchestre rinomate come la Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, la WDR Sinfonieorchester, la SWR Symphonieorchester, la ORF Radio-Symphonieorchester di Vienna, l'Orchestra Sinfonica di Bamberg, la Netherlands Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica di Brema, la BBC Philharmonic, la Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestra Sinfonica di Bournemouth, la Lahti Symphony Orchestra, l'Orchestra dell'Opera Nazionale Norvegese, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestra Simfònica de Barcelona, ecc.

Nel 2010 ha vinto il prestigioso concorso di direzione d'orchestra Donatella Flick a Londra ed è stato *assistant conductor* della London Symphony Orchestra per un anno.

Bundesjugendorchester

L'eccezionale standard della Bundesjugendorchester (BJO/orchestra giovanile nazionale tedesca) risulta da un lungo lavoro continuo. Sin dalla sua costituzione, nel lontano 1969, giovani musicisti di talento (tra i 14 e 20 anni) provenienti da tutta la Germania si danno appuntamento per dare prova delle loro straordinarie capacità già premiate a diversi

concorsi quali “Jugend musiziert” ecc. Per queste fasi di lavoro che hanno luogo tre volte all’anno e per ambiziosi progetti speciali rinunciano addirittura alle ferie e al tempo libero. In singoli gruppi i musicisti si preparano ad esibirsi insieme in un’orchestra. Gli orchestrali sono abituati a lavorare con vari direttori quali Gerd Albrecht, Bernhard Klee, Kurt Masur, Heinrich Schiff e Mario Venzago. Questa è la settima volta che la Bundesjugendorchester si esibisce a Dobbiaco nell’ambito delle Settimane Musicali Gustav Mahler.

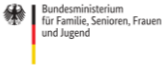
In ogni fase di lavoro i vecchi membri lasciano l’orchestra per fare posto ai giovani. Per questo non c’è spazio per la routine, ci sono sempre facce nuove e, vista la giovane età, non si tratta solo di far fronte a numerose prove musicali, ma anche di risolvere possibili conflitti interpersonali. Grazie alla sua vitalità ed al programma offerto l’orchestra suscita grande interesse internazionale. Non si tratta proprio di un’orchestra sinfonica tradizionale, i musicisti non si sentono come un’istituzione ma come un insieme dotato di una grande emotività e della capacità di addentrarsi senza pregiudizi in paesaggi musicali sconosciuti. Scoprono Charles Koechlin, Messiaen, Nono, Lindberg, Zender e composizioni della Nuova Scuola viennese, da Beethoven a Brahms, da Bruckner a Mahler. Venti ex musicisti della BJO sono al momento membri dei Berliner Philharmoniker.

Da anni l’orchestra si dedica a progetti transfrontalieri e di grande importanza storica. Concerti commemorativi hanno avuto luogo in Israele con Gary Bertini, nel campo di concentramento a Theresienstadt con Gerd Albrecht ed a Hiroshima e Nagasaki con Paul Klee (Requiem di Mozart e Sul Ponte di Hiroshima di Luigi Nono), nonché la tournée negli USA con Kurt Masur in occasione del 50esimo anniversario del ponte aereo con Berlino. Anche questo coinvolgimento culturale poco convenzionale è un punto di forza della BJO.

Sin dalla sua costituzione l’orchestra fa parte della “Deutsche Musikrat” e viene finanziata da diversi enti statali e dall’industria privata.

Nel 2010 la Bundesjugendorchester si è esibita in Sudafrica, a Johannesburg, Port Elisabeth e Città del Capo in occasione dei mondiali di calcio - due i concerti memorabili con il musicista rock Sting. Nel 2011 sono seguiti viaggi in Venezuela e Ecuador, nello stesso anno Sir Simon Rattle ha diretto la Bundesjugendorchester per la prima volta nella Philharmonie di Berlino. Nel 2012 l’orchestra giovanile tedesca si è esibita con Markus Stenz a Cracovia e Berlino, nell’estate dello stesso

anno è seguita una tournée con il direttore Mario Venzago e il violoncellista Nicolas Altstaedt in Italia (tra cui anche Dobbiaco), a Shanghai, Pechino e Macau. Nel 2013, in occasione di un concerto congiunto a Baden Baden al Festival di Pasqua con Sir Simon Rattle l'orchestra dei Berliner Philharmoniker ha assunto il patrocinio della Bundesjugendorchester.
L'orchestra ha all'attivo numerose incisioni su CD.



Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten

Nächstes Konzert / prossimo concerto

Dienstag / martedì 25.07., ore 18.00 Uhr, Sala Gustav Mahler Saal

El Cimarron Ensemble und / e die Blechzinnen
Frances Pappas, Mezzosopran – mezzosoprano
Clemens Heil, Dirigent – direttore

Künstlerische Leitung / Direzione artistica: Dr. Josef Lanz

Unterstützer der / Sostenitori delle Settimane Musicali Gustav Mahler Musikwochen:



Gemeinde der Drei Zinnen
Comune delle Tre Cime



In Zusammenarbeit mit / In collaborazione con



Gustav Mahler