

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS

präsentiert



AURORA ORCHESTRA

**CASINO BERN
MI, 29*04*2026
19.30 UHR**



migros
kulturprozent

classics

Das **AURORA ORCHESTRA** spielt auswendig
und in freier Bewegung auf der Bühne.



CASINO BERN AURORA ORCHESTRA

MI, 29*04*2026
19.30 UHR

NICHOLAS COLLON * Leitung
HAYATO SUMINO * Klavier

PROGRAMM

JOHN ADAMS

Short Ride in a Fast Machine. Fanfare for Orchestra (ca. 4')
Delirando

GEORGE GERSHWIN

«Rhapsody in Blue» für Klavier und Orchester (ca. 16')
*Molto moderato – Scherzando – Tempo giusto – Con moto –
Animato – Andantino moderato con espressione –
Allegro agitato e misterioso – Grandioso*

Pause

IGOR STRAWINSKI

«Le Sacre du Printemps». Bilder aus dem heidnischen Russland
in zwei Teilen (ca. 33')

I. Teil: Die Anbetung der Erde

Introduktion

Die Vorboten des Frühlings

Tänze der jungen Mädchen

Spiel der Entführung

Frühlingsreigen

Spiele der feindlichen Stämme

Prozession des weisen Alten

Der weise Alte

Tanz der Erde

II. Teil: Das Opfer

Introduktion

Geheimnisvolle Kreise der jungen Mädchen

Verherrlichung der Auserwählten

Anrufung der Ältesten

Ritual der Ältesten

Opfertanz (Die Auserwählte)

Programmänderungen vorbehalten.

JOHN ADAMS * 1947

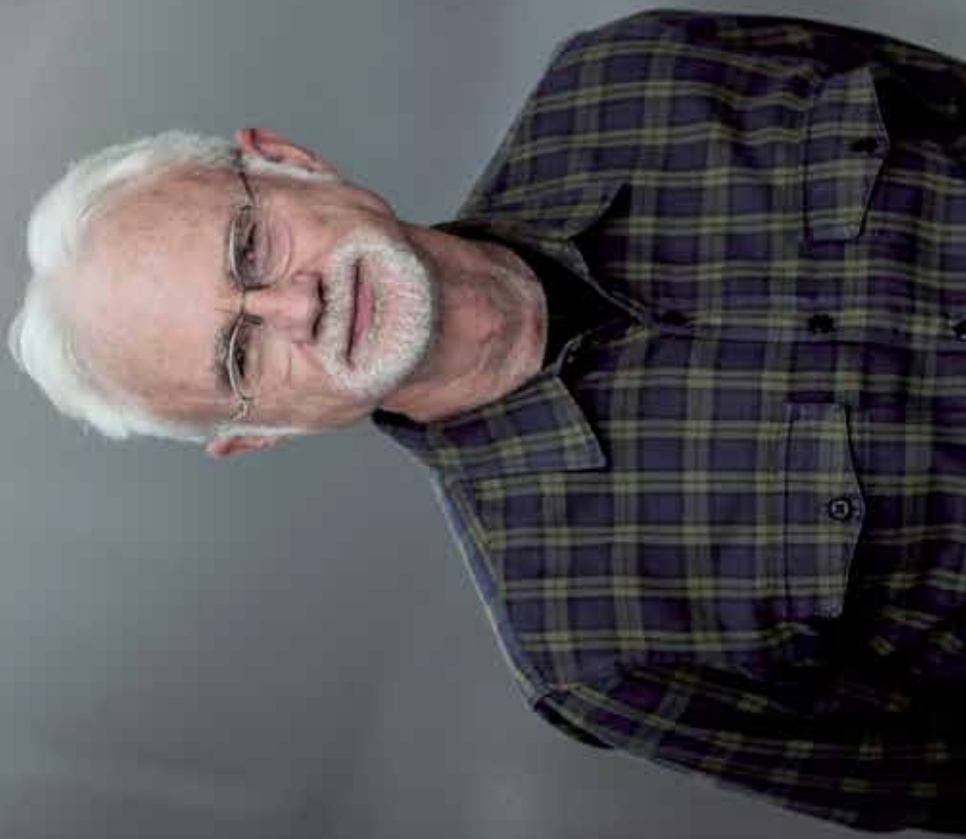
SHORT RIDE IN A FAST MACHINE. FANFARE FOR ORCHESTRA

Er ist fast 80 und zählt heute zu den wichtigsten Komponisten der USA: John Adams. Als junger Mann von Klassik, Pop und Moderne gleichermaßen beeinflusst, huldigte er zunächst der Minimal Music, um seit etwa 1980 zu einem ganz eigenen Stil zu finden, der die Elemente des Minimalismus — Klangflächen, Wiederholungen, Phasenverschiebungen — mit einer enormen Ausdruckstiefe verbindet. Aus jener Zeit stammt auch eines seiner erfolgreichsten Stücke, eine Orchesterfanfare, die er für die Pittsburgh Symphony zur Eröffnung des Great Woods Center 1986 in Mansfield schrieb: «Short Ride in a Fast Machine».

Das klassische amerikanische Werk dieses Genres ist bekanntlich Aaron Coplands «Fanfare for the Common Man», die Tonfälle, Floskeln und vor allem das Pathos militärischer Gebrauchsmusik aufnimmt und veredelt. Bei Adams steht hingegen der Rhythmus im Vordergrund; er bildet die Basis für eine «kurze Fahrt in einer schnellen Maschine», eine Art Drogen trip mit der vielsagenden Tempovorzeichnung «delirando» (halluzinierend). Drei Schläge auf dem Holzblock geben das Startsignal, Klarinetten und Synthesizer preschen vor, Trompeten und Hörner fallen ein, der Rest schliesst sich an. Nicht Repräsentation ist hier das Thema, sondern Entladung von Energie; herkömmliche Motive oder gar Themen gibt es nicht, bloss rhythmische Impulse, Schleifer, Akzente sowie ein paar verschmutzte «Stolperer». Erst kurz vor Schluss melden sich Trompeten und Posaunen mit einem Statement zu Wort, das dann doch noch an Copland erinnert, den Übervater der US-Fanfare.

«Ich habe Musik schon immer als eine Art und Weise empfunden,
mit der Zeit umzugehen — sie zu formen, zu dehnen und ihr emotionale
Bedeutung zu verleihen.»

JOHN ADAMS



GEORGE GERSHWIN * 1898 – 1937

«RHAPSODY IN BLUE» FÜR KLAVIER UND ORCHESTER

Manchmal muss es schnell gehen ... Gerade einmal 36 Tage lagen zwischen Kompositionsbeginn und Uraufführung der «Rhapsody in Blue». Vor diesen fünf Wochen war George Gershwin ein aufstrebender Songwriter, der sich mit Broadway-Musicals einen Namen gemacht hatte; danach eine internationale Berühmtheit, für die sich gehobene Musikkreise interessierten. Mit der «Rhapsody» gelang ihm ein durchschlagender Erfolg, der sich auch finanziell auszahlte. Und im Jahr nach der Uraufführung, 1925, schaffte er es sogar auf die Titelseite des «Time»-Magazins — als erster Komponist der Musikgeschichte.

Auftraggeber der «Rhapsody» war Paul Whiteman, Dirigent eines New Yorker Tanzorchesters, der davon träumte, Klassik und Jazz zu einem neuen, spezifisch amerikanischen Musikstil zu vereinen. Sein Projekt nannte er «An Experiment in Modern Music», und hierfür sollte Gershwin ein passendes Stück liefern. Der 25-Jährige hatte kurz zuvor «Blue Monday» komponiert, eine Art Minioper im Jazz-Stil. Auch wenn das Stück floppte, zeigte sich Whiteman beeindruckt von der Fähigkeit des jungen Mannes, moderne Unterhaltungsmusik im klassischen Gewand zu präsentieren.

Gershwin lehnte zunächst ab — aus Zeitnot, vielleicht auch aus Scheu, die grosse Bühne klassischer Musik zu betreten; immerhin sollte das Konzert in der renommierten Aeolian Hall stattfinden, Heimstätte der New Yorker Symphoniker. Daraufhin liess Whiteman in der Presse verbreiten, Gershwin arbeite bereits an dem Stück, so dass dem überrumpelten Komponisten nichts anderes übrig blieb, als einzuwilligen. Bei der Orchestrierung half ihm Whitemans Arrangeur Ferde Gofré, der zu diesem Zweck sogar bei Gershwin einzog. Fünf Tage vor der Premiere war das Teamwork abgeschlossen.

Zum Erkennungszeichen der «Rhapsody in Blue» wurden ihre Anfangstakte mit dem berühmten Klarinettensolo; Glissando, Blue Notes und Synkopen sorgen für das typische Jazz-Feeling. In der Einleitung blitzt noch ein weiteres Hauptthema auf, voll ausformuliert werden beide aber erst später, durch das Klavier bzw. das Orchester. Insgesamt lassen sich fünf zentrale Themen unterscheiden, allesamt dem Jazz-Idiom verpflichtet. Aus der Reihe tanzt nur das fünfte, eine wehmütige Kantilene der Streicher und Holzbläser, die bei der Wiederholung in spätromantischem Grandioso

erblüht — Tschaikowski und Rachmaninow lassen grüssen. Ohne Jazz geht es aber auch hier nicht: Erst antworten Horn und Banjo, später gestopfte Trompete und Klavier mit einer vertrackt rhythmisierten, chromatisch «verschmutzten» Figur, die das Pathos augenzwinkernd erdet.

Und was ist nun «klassisch» an der «Rhapsody in Blue»? Die Themen selbst nicht, aber in formaler Hinsicht scheint sich Gershwin an einem bekannten Modell zu orientieren: den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt. Mit diesen teilt sein Werk den raschen Wechsel der Ideen und Stimmungen, die Spontaneität im Aufgreifen und Erfinden von Melodien, die Virtuosität und das Zirkensische — eine freie, aber keinesfalls chaotische Formanlage. Parallel hierzu «arbeitet» Gershwin mit seinem thematischen Material, wenn auch eher spielerisch, mit Hilfe von Sequenzen, Varianten, Imitationen und Motivkombinationen. Die Transformation der lyrischen Streicher-Kantilene in hämmerndes Oktavengewitter kurz vor Ende des Stücks geht ebenfalls auf Liszt zurück.

«Das Leben ist dem Jazz sehr ähnlich — am besten ist es,
wenn man improvisiert.» **GEORGE GERSHWIN**

IGOR STRAWINSKI * 1882 – 1971

«LE SACRE DU PRINTEMPS». BILDER AUS DEM HEIDNISCHEN RUSSLAND IN ZWEI TEILEN

Fast 15 Jahre währte die Zusammenarbeit des Komponisten Igor Strawinski mit dem Ballettimpresario Sergei Diaghilew; beide sind auf demselben Friedhof in Venedig bestattet. Schon ihre ersten Ballettproduktionen, «Der Feuervogel» (1910) und «Petruschka» (1911), sorgten für Aufsehen, und nach dem Ersten Weltkrieg gab es weitere gemeinsame Projekte. All dies aber wird vom «Sacre du printemps» überschattet, dessen Uraufführung im Mai 1913 in Paris ein veritabler Skandal war — woran Musik und Tanzdarbietung gleichermaßen Anteil hatten.

Während der Anstoss zu Balletten in der Regel von Diaghilew ausging, machte in diesem Fall Strawinski den Anfang. «Völlig unerwartet», so erinnerte er sich später, «überkam mich eines Tages die Vision einer grossen heidnischen Feier: Alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen.» Als Anregung dürfte Strawinski ein Gedicht des Symbolisten Sergei Gorodecki gedient haben, den er schon mehrfach vertont hatte. Bei der Ausarbeitung des Konzepts arbeitete der Komponist zunächst mit dem Autor und Bühnenbildner Nicholas Roerich zusammen, später kam noch der Choreograph Nijinski hinzu.

Das spektakulär Neue des Werks ist bereits im Untertitel angedeutet: «Bilder aus dem heidnischen Russland». Von Figuren und ihrer Geschichte keine Rede; tatsächlich kommt der «Sacre» fast komplett ohne Handlung und Individuen aus. Im Mittelpunkt des Geschehens stehen Gemeinschaft und Ritual: Man feiert den Frühling, Tänze und Spiele wechseln sich ab, am Ende wird der Erde ein Opfer dargebracht. Damit verlagert sich die pantomimische Darstellung vom einzelnen Akteur auf das Kollektiv — eine Herausforderung für die Tänzer wie für das Publikum. «So lernten wir», resümierte Jean Cocteau als Augenzeuge, «dieses Geschichte machende Werk inmitten eines solchen Tumults kennen, dass die Tänzer das Orchester nicht mehr hörten und dem Rhythmus folgen mussten, den ihnen der stampfende und schreiende Nijinski in den Kulissen schlug.»

Neu und ungewohnt war aber auch die Musik mit ihrer kalkulierten Primitivität, dem kontrollierten Chaos, der harten Montagetechnik. Über weite Strecken eliminiert Strawinski jede Art von Melodie und setzt dafür ganz auf die Kraft des Rhythmus. Dass dabei immer wieder Melodieinstrumente

die Rolle des Schlagwerks übernehmen, teilweise das gesamte Orchester «stampfende» Bewegungen vollführt, legitimiert sich durch entsprechende Vorgänge auf der Bühne, entfaltet aber eine bis dahin ungekannte musikalische Kraft.

Solchen rohen, «heidnischen» Klangballungen stehen hochkomplexe Passagen gegenüber, in denen Strawinski unterschiedliche musikalische Abläufe übereinanderschichtet, um parallel verlaufende Bühnenaktionen widerzuspiegeln. Das gilt auch für die zahlreichen bitonalen Passagen, bei denen verschiedene Tonarten aufeinandertreffen oder Dur und Moll gleichzeitig erklingen. Dazwischen brechen immer wieder einzelne volksliedhafte Melodien durch, die auf eine von Strawinskis Lehrer Rimski-Korsakow herausgegebene Sammlung zurückgehen. Dieser ständige, radikale Wechsel zwischen schlicht und kompliziert, Ein- und Mehrdimensionalität macht den Reiz des «Sacre du Printemps» aus — bis heute.

«Kakophonie. Das Werk eines Wahnsinnigen. [...] Solche Schmähungen musste **IGOR STRAWINSKI** für «Le Sacre du Printemps» über sich ergehen lassen. Aber wie so oft machen Skandale berühmt. Aus dem einstigen Publikumsschocker wurde bald ein Klassiker der Moderne.»
Florian Heurich, BR Klassik

INTERPRET*INNEN

ORCHESTER


AURORA ORCHESTRA

2025 feiert das Aurora Orchestra sein 20-jähriges Bestehen. Gegründet von Nicholas Collon, Robin Ticciati und Mitgliedern des National Youth Orchestra, hat es sich nichts weniger als einen neuen Zugang zu klassischer Musik auf die Fahnen geschrieben: durch Spiel im Stehen und ohne Noten, durch unkonventionelle Projekte und innovative Konzertformate. Dass dieses Konzept aufgeht, beweisen Auszeichnungen wie der Echo Klassik und mehrere Music Awards der Royal Philharmonic Society. Das Londoner Orchester hat zudem etliche Bildungsprogramme initiiert: Es veranstaltet Workshops sowie Erzählkonzerte und arbeitet mit Schulklassen zusammen. Auch bei den Proms war es regelmässig zu Gast, 2014 mit der spektakulären Premiere von Benedict Masons «Meld» sowie in den letzten Jahren mit Werken von Beethoven und Strawinski.

LEITUNG

NICHOLAS COLLON

Auch mit Anfang 40 darf man Nicholas Collon noch zu den jungen Wilden des Klassikbetriebs zählen. Vor 20 Jahren, als Bratscher des National Youth Orchestra, gründete er zusammen mit Robin Ticciati und einigen Mitstreitern sein eigenes Ensemble, das Aurora Orchestra – und führte es innerhalb kürzester Zeit an die europäische Spitze. Bald wurde man auch in anderen Ländern auf den charismatischen Briten aufmerksam: 2018 ernannte ihn das niederländische Residentie Orchester zu seinem Chefdirigenten, 2021 wechselte er in gleicher Funktion zum Finnischen Radio-Sinfonieorchester. Auch in Berlin, Köln, München und Bamberg stand Collon schon am Dirigentenpult. Seine Studioeinspielungen gewannen etliche Preise, darunter den Diapason d'Or für Werke von Thomas Adès und den Echo Klassik mit dem Aurora Orchestra.



«Mit einem Schlag setzte Strawinski neue
Massstäbe dafür, was ein Orchester in Bezug
auf klangliche Kraft, rhythmische Komplexität,
Klangfarbe und Virtuosität leisten kann.»

NICHOLAS COLLON

über «Le Sacre du Printemps»

INTERPRET*INNEN

SOLIST

HAYATO SUMINO

Sieg bei Japans bedeutendstem Klavierwettbewerb, Halbfinale beim Chopin-Wettbewerb in Warschau, dazu Auftritte mit führenden Sinfonieorchestern weltweit: Bis hierhin liest sich Hayato Suminos Künstlerbiographie wie die vieler anderer Pianisten aus Fernost. Doch der 30-Jährige aus Tokyo hat noch wesentlich mehr zu bieten: Er ist studierter Ingenieur, er komponiert und improvisiert, spielt Jazz und Pop, probiert unterschiedliche Tasteninstrumente aus und ist ein Internetphänomen — sein YouTube-Kanal hat über eine Million Follower. Dass er für diese Offenheit jüngst mit dem Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals ausgezeichnet wurde, erscheint nur konsequent. Seit 2022 zählt Sumino, für den «das Musizieren so natürlich wie das Atmen» ist, zur exquisiten Riege der Steinway Artists.

HAYATO SUMINO: halb Konzertpianist, halb musikalischer Zauberer.
Er spielt Klassik, Jazz, Improvisation — und manchmal klingt es,
als hätte er nebenbei noch die Gesetze der Physik neu arrangiert.



«Als ich klein war, haben die Leute gesagt, ich sei ein Ausnahmetailent
oder Wunderkind — ich war alles, aber garantiert kein Wunderkind!»

VILDE FRANG, AM 01*06*2026 IM CASINO BERN



**DAS ABSCHLUSSKONZERT DER
SAISON 2025*26
IM CASINO BERN**

MO, 01*06*2026, 19.30 UHR

UTOPIA ORCHESTRA

Teodor Currentzis * Leitung


Vilde Frang * Violine

Werke von Berg und Mahler

Migros-Genossenschafts-Bund, Direktion Gesellschaft & Kultur
Migros-Kulturprozent-Classics, Postfach, 8031 Zürich, Telefon +41 58 570 30 34
MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS.CH

Das **MIGROS-KULTURPROZENT** unterstützt kulturelle und soziale Initiativen und bietet einer breiten Bevölkerung ein vielfältiges Angebot. Neben traditionsreichen Programmen setzt es gezielt Akzente zu zukunftsweisenden gesellschaftlichen Fragestellungen. Zum Migros-Kulturprozent gehören auch die Klubschule Migros, das Gottlieb Duttweiler Institut, das Migros Museum für Gegenwartskunst, die vier Parks im Grünen und die Monte-Generoso-Bahn. Insgesamt investiert das Migros-Kulturprozent jährlich über 140 Millionen Franken.

Bildnachweise. Cover: Nicholas Collon © Chris Christodoulou, Hayato Sumino © zVg. Seite 2: Aurora Orchestra © Chris Christodoulou. Seite 5: John Adams © Vern Evans. Seite 11: Nicholas Collon © Chris Christodoulou. Seite 13: Hayato Sumino © Clemens Ascher. Seite 14: Vilde Frang © Marco Borggreve. Backcover: Teodor Currentzis © zVg, Eva Ollikainen © Nikolaj Lund



Den Schlusspunkt der Saison 2025*26 setzt
Dirigent **TEODOR CURRENTZIS**
mit seinem **UTOPIA ORCHESTRA:**
Montag, 01*06*2026, im Casino Bern.



Die Migros-Kulturprozent-Classics sind Teil des gesellschaftlichen Engagements der Migros-Gruppe: engagement.migros.ch

*** KEINEN CLASSICS-MOMENT VERPASSEN ***

Abonnieren Sie unseren Newsletter
und geniessen Sie Classics auch vor und nach den Konzerten —
mit Musik, Hintergründen, Gewinnspielen.

