

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS
präsentiert

ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA

**CASINO BERN
SA, 21*03*2026
19.30 UHR**



migros
kulturprozent

classics



Als eine der prägendsten Komponist*innen moderner klassischer Musik hat sich die Isländerin **ANNA THORVALDSDDOTTIR** einen Namen gemacht.

CASINO BERN ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA

**SA, 21*03*2026
19.30 UHR**

EVA OLLIKAINEN * Leitung
KIAN SOLTANI * Violoncello
ANNA THORVALDSDDOTTIR * Komponistin

PROGRAMM

Werkeinführung mit Anna Thorvaldsdottir (ca. 5')

ANNA THORVALDSDDOTTIR
«Archora» für Orchester (ca. 20')

EDWARD ELGAR
Konzert für Cello und Orchester e-Moll op. 85 (ca. 30')
Adagio — Moderato
Lento — Allegro molto
Adagio
Allegro — Moderato — Allegro, ma non troppo — Poco più lento — Adagio

Pause

JEAN SIBELIUS
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43 (ca. 48')
Allegretto
Tempo Andante, ma rubato
Vivacissimo
Finale

Vor dem Konzert spielen Sólveig Steinpórsdóttir (Violine) und Liam Kaplan (Klavier) im Foyer Musik der isländischen Komponisten Jón Nordal (1926 — 2024) und Sveinbjörn Sveinbjörnsson (1847 — 1927).

Programmänderungen vorbehalten.

«Archora» was commissioned by the BBC Proms and co-commissioned by the LA Philharmonic, Munich Philharmonic, Orchestre de Paris, Iceland Symphony Orchestra and Klangspuren Schwaz.

ANNA THORVALDSDOTTIR * 1977

«ARCHORA» FÜR ORCHESTER

Anna Thorvaldsdottirs «Archora» feierte seine Premiere 2022 im Rahmen der Londoner Proms. Beim Hören des 20-minütigen Stücks fühlt man sich in eine faszinierend neue Klangwelt versetzt — da gibt es keine Melodien oder Themen, kein erkennbares Grundmetrum, ja nicht einmal Pausen. Stattdessen: ein Klang, der sich langsam aufbläht und wieder zusammenzieht, der schillert, vibriert, atmet und pulsiert. Und der dadurch eine Art von Körperlichkeit gewinnt, der man sich nur schwer entziehen kann.

Dass es hier tatsächlich um ein akustisches Raumerlebnis geht, deutet der Titel des Werks an: «Archora» ist aus den griechischen Wörtern für Ursprung («arche») und Raum («chora») zusammengesetzt. Thorvaldsdottirs Ausgangspunkt war «die Vorstellung einer Urkraft und die Idee einer allgegenwärtigen Parallelwelt — einer Welt, die sowohl vertraut und fremd, statisch und im Wandel begriffen, nirgends und überall zugleich ist». Und welches Medium wäre besser geeignet, dem Geheimnis von Urknall und Schöpfung nachzuspüren, als die Musik?

Um das Vertraute — das klassische Sinfonieorchester — fremd klingen zu lassen, bedarf es allerdings konkreter Massnahmen. Neben dem Verzicht auf Oboen und Trompeten verlangt Thorvaldsdottir eine Vielzahl ungewöhnlicher Spiel- und Vortragsarten: Glissandi, Vierteltöne, Luft- und Züngengeräusche. Bei lang ausgehaltenen Tönen möge man sich vorstellen, man würde auf einem Seil balancieren und eine Blume in der Hand halten. Und mit Blick auf den Gesamtklang spricht Thorvaldsdottir von ihrem Stück als «Ökosystem», in dem alles miteinander zusammenhängt. Töne, Motive, Phrasen sind keine isolierten Phänomene, sondern sollen empfangen, weitergereicht, sprich: in einen grossen, gemeinsamen Prozess integriert werden.

All dies sind Voraussetzungen, um aus der Ansammlung von musikalischen Individuen einen Klangkörper zu formen, der sich zwar ständig verändert, seinen inneren Zusammenhalt aber nie verliert. So viele Einzelereignisse es auch gibt — Bogenklappern, Paukenschläge, ein Gemurmel in den Holzbläsern —, werden sie doch stets in das akustische Kontinuum eingebunden. Denkbare, dass dieses ästhetische Konzept etwas mit Thorvaldsdottirs Herkunft zu tun hat. Sie selbst bekannte 2024 anlässlich ihres Aufenthalts beim Tonhalle-Orchester Zürich, sie habe «das Gefühl, dass ich die offe-

nen isländischen Räume organisch in mir trage und dass sich das in meiner Musik auf eine bestimmte Weise manifestiert, auch wenn ich nicht bewusst darüber nachdenke».

«Archora» gliedert sich in drei Abschnitte, die ineinander übergehen, sich in der musikalischen Faktur aber unterscheiden. Der Beginn ist von sehr dunklen, urtümlichen Klängen geprägt, die nach und nach aufgeraut werden und schliesslich versickern. Dann ein neuer Anlauf, nun mit viel Holzbläserbeteiligung: auf- und absteigende Girlanden, Luftgeräusche, ständige Farbmischungen. Nach einem erneuten «Nullpunkt» beginnt der dritte und längste Abschnitt, der deutlich wärmere Tönung und sogar Dur-/Moll-Klänge aufweist. Hörner und Geigen stimmen eine kurze Melodie an, dann liegt wieder eine mystische Atmosphäre über der Szene. Das Ende verdämmt im Nichts.

«Wuchtig und filigran zugleich, gewaltig und auch flirrend,
flächig und doch mit innerer Dynamik. [...] Das Ergebnis ist überwältigend.»
CONCERTI über «Archora»

EDWARD ELGAR * 1857 – 1934

KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND ORCHESTER E-MOLL OP. 85

Der Erste Weltkrieg bedeutete für viele Komponisten einen biographischen Einschnitt — besonders aber für Edward Elgar. Fast im Alleingang hatte der britische Komponist die Musik seines Landes wieder in den Fokus internationaler Aufmerksamkeit gerückt. Mit Werken wie den «Enigma»-Variationen (1899) und dem Violinkonzert (1910) war er zum Aushängeschild der spät- und nachviktorianischen Ära geworden. Diese Ära, das zeigte der Kriegsverlauf überdeutlich, gehörte nun endgültig der Vergangenheit an — und mit ihr die Hoffnung, nationale Gegensätze liessen sich durch Musik überwinden. Eine Hoffnung, der auch Elgar spätestens seit seinen Aufenthalten in Paris und Leipzig (1880/82) anhing.

Kein Wunder also, dass der Krieg mit seinen Millionen von Opfern den Komponisten für geraume Zeit zum Verstummen brachte. «Ich kann an keine echte Arbeit denken, solange dieser furchtbare Schatten über uns liegt», schrieb er an einen Freund. Erst gegen Ende der Kriegshandlungen kehrte der mittlerweile 61-Jährige wieder an den Schreibtisch zurück, erlebte im Spätjahr 1918 sogar einen regelrechten Schaffensrausch. Drei gewichtige Kammermusiken entstanden: die Violinsonate, das Streichquartett und das Klavierquintett — dazu das Cellokonzert op. 85, fertiggestellt im Sommer 1919.

In all diesen Werken, vor allem aber im Konzert, schlugen sich die deprimierenden Erfahrungen der vergangenen Jahre nieder. Vom triumphierenden Gestus früherer Orchesterstücke ist hier so gut wie nichts zu spüren. Stattdessen ergeht sich die Musik in immer neuen Spielarten der Resignation. Sehr rasch münden die aufbegehrenden Anfangstakte des Konzerts in einen wehmütigen Gesang mit Wiegenliedcharakter, von Elgar hauptsächlich in der Mittellage angesiedelt und pastellartig weich instrumentiert. Eine kurze Belebung erfährt das Geschehen im Dur-Mittelteil. Im 2. Satz ist das quirlige Hauptthema nicht einfach da, sondern muss in einem mühsamen Prozess erst den Ballast der Anfangsakkorde abschütteln — dann freilich bietet es zu viel des Fröhlichen, überschlägt sich geradezu in seiner Unrast. Urpötzlich bricht der virtuose Spuk ab.

Im Kontrast hierzu ist der kurze 3. Satz geradezu kammermusikalisch angelegt. Die Streicher, punktuell von Klarinetten, Fagotten und Hörnern unterstützt, sorgen für einen samtigen Klanghintergrund, auf dem sich das Cello ungehindert aussingen darf. Allerdings ist diese Konstellation nicht von Dauer. Das Adagio endet offen: mitten in der Phrase und auf dem Dominantklang. Der anschliessende Finalsatz setzt mit ähnlichen Suchbewegungen ein, wie sie bereits die ersten beiden Sätze vollführten: Gesten des Auslotens, des in sich hinein Horchens. Eine kurze Kadenz führt zum Hauptthema, dessen burschikoses Auftreten und seine rhythmische Energie eine Befreiung versprechen, die jedoch, da harmonisch viel zu instabil, nicht eintritt. Stattdessen mündet der Satz in eine ausgedehnte Coda, in der sowohl Motive des Adagios als auch die Akkorde vom Beginn des Konzerts wiederkehren: ein auskomponierter Nachhall, Erinnerung an Entschwundenes.

1919 lebte **EDWARD ELGAR** mit seiner Frau in einem Cottage nahe Sussex. Neben dem Komponieren beschäftigte er sich damit, Holz zu hacken, Reifen für Fässer herzustellen und Lagerfeuer zu bauen, so sein Biograf.

JEAN SIBELIUS * 1865 — 1957

SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 43

Die 2. Sinfonie zählte schon früh zu den populärsten Orchesterwerken von Jean Sibelius — und das vor allem in Finnland selbst. Der volkstümliche Beginn, der Klagegesang im langsamen Satz, das lange Ringen um den Durchbruch nach Dur im Finale: Kam darin nicht die aktuelle Situation des Landes zum Ausdruck sowie die Hoffnung, sich endlich von der russischen Herrschaft lösen zu können? Sibelius selbst hat sich zu dieser Interpretation nicht geäußert, aber für viele seiner Landsleute stand (und steht) fest, dass die Zweite eng mit den Freiheitsbestrebungen jener Zeit verbunden ist; «Sinfonie der Unabhängigkeit» wurde sie denn auch genannt.

Entstanden ist das Werk allerdings zu grossen Teilen fernab der Heimat. Dank der Unterstützung durch einen anonymen Mäzen konnte Sibelius gemeinsam mit seiner Familie das Frühjahr 1901 in Italien verbringen. Im ligurischen Rapallo beschäftigte er sich zunächst mit dem «Don Juan»-Stoff, liess das gesammelte Material dann aber in ein sinfonisches Werk eingehen. Durch die lebensbedrohliche Erkrankung seiner Tochter Ruth aufgeschreckt, floh er für einige Wochen nach Rom, um ungestört arbeiten zu können. Fertiggestellt wurde die Sinfonie in Finnland; am 8. März 1902 erfolgte die triumphale Uraufführung in Helsinki.

Kompositorisch gesehen, bildet die Zweite ein Scharnier zwischen Sibelius' Frühschaffen und seinen reifen Werken. Ihr Aufbau ist noch traditionell, mit den klassischen vier Satzcharakteren, hier ins Gewand von Pastorale, Ballade, Scherzo und Apotheose gekleidet. Durch das konsequente Arbeiten mit Kontrasten entstehen vielfältige Binnenspannungen: Moll gegen Dur, Entspanntes gegen Kämpferisches, das Flirren der Streicher gegen majestätische Bläserchoräle. Das verleiht dem Stück eine einzigartige Klarheit und Fasslichkeit.

Parallel hierzu läutet Sibelius jedoch den Abschied von herkömmlichen Gestaltungsmitteln ein. Im 1. Satz kann von fest umrissenen Themen keine Rede mehr sein, lediglich von Annäherungen, von ineinander verwobenen Motiven. Eingeebnet wird auch der Übergang vom choralartigen Höhepunkt der Durchführung in die Reprise — woraufhin die sofort neue Wege einschlägt. Generell werden in diesem Werk grössere Abschnitte nicht mehr einfach wiederholt, sondern markant verändert. Das reicht von der Intensivierung des Ausdrucks über die Ergänzung von Stimmen bis hin zu

neuen Funktionen, etwa wenn sich der Schluss des Scherzos zum Finale hin öffnet oder dieses auf geradezu magische Weise nach D-Dur «kippt». Neu ist auch die Art und Weise, wie Sibelius durch unterschiedliche Taktarten, Rhythmen und Klangebenen den Eindruck asynchron verlaufender Prozesse erweckt. In den ersten drei Sätzen führt das mehrfach zu einer «Spaltung» des Orchesters, wenn die einen im 6/4-, die anderen im 4/4-Takt spielen, wenn Duolen gegen Triolen stehen, stabile Klangsäulen gegen hektische Bewegung. Neu ist zuletzt die Konsequenz, mit der Sibelius sein thematisches Material aus winzigen Keimzellen entwickelt: Im Prinzip lassen sich alle wesentlichen Gebilde der Sinfonie auf die Anfangsgeste der Streicher zurückführen. Mit diesen kompositorischen Massnahmen weist die Zweite weit in die Zukunft, mag sie auch noch so sehr in der damaligen Gegenwart wurzeln.

«Beachten Sie nicht, was Kritiker sagen.
Es wurde noch nie ein Denkmal für einen Kritiker errichtet.»
JEAN SIBELIUS

INTERPRET*INNEN

ORCHESTER

ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA

Regelmässige Aufführungen klassischer Orchestermusik gibt es in Island erst seit circa einem Jahrhundert. Mit der Gründung des Iceland Symphony Orchestra 1950 brach eine neue Ära auf der Insel an. Längst hat sich das Orchester unter den besten Klangkörpern Europas etabliert; es spielte im Wiener Konzertverein, im New Yorker Kennedy Center und bei den BBC Proms. Auch mit Studioaufnahmen machte sich das Orchester einen Namen, etwa mit dem Gesamtwerk für Orchester von Vincent d'Indy, wofür es seine erste von bisher zwei Grammy-Nominierungen erhielt. Zu seinen künstlerischen Leitern zählten Persönlichkeiten wie Osmo Vänskä; aktuelle Chefdirigentin ist die Finnin Eva Ollikainen. Und seit 2011 steht mit dem Konzerthaus Harpa in Reykjavik auch eine architektonisch wie akustisch herausragende Spielstätte zur Verfügung.

DIRIGENTIN

EVA OLLIKAINEN

Eine «natürliche Bühnenpräsenz und mitreissende Musikalität» werden Eva Ollikainen von der Fachpresse attestiert. Tatsächlich verlief der Aufstieg der Finnin, die schon mit 21 Jahren den Jorma-Panula-Dirigentenwettbewerb gewann, in letzter Zeit fulminant: Chefdirigentin des Nordic Chamber Orchestra, Auftritte mit den Wiener Symphonikern, dem Orchestre National de France und der BBC Philharmonic sowie an der Semperoper Dresden. 2020 wurde sie zur künstlerischen Leiterin des Iceland Symphony Orchestra ernannt, wo sie einen Schwerpunkt auf zeitgenössische Musik legt, etwa in der Zusammenarbeit mit der Komponistin Anna Thorvaldsdottir. Ollikainen selbst begann ihre Karriere als Schülerin von Leif Segerstam und Jorma Panula an der Sibelius-Akademie Helsinki, wo sie heute auch unterrichtet.



INTERPRET*INNEN

SOLIST

KIAN SOLTANI

Kian Soltani wurde in Bregenz, Österreich, in eine Familie persischer Musiker*innen geboren. Mit vier Jahren begann er Cello zu spielen und war erst zwölf, als er in die Klasse von Ivan Monighetti an der Musikakademie Basel aufgenommen wurde. Er erhielt 2014 ein Stipendium der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung und absolvierte ein weiterführendes Studium an der Kronberg Academy in Deutschland und der International Music Academy in Liechtenstein. Er tritt regelmässig weltweit mit renommierten Orchestern und Dirigent*innen auf und hat sich als eine der führenden Stimmen der heutigen Cellisten-Generation etabliert. In der Saison 2025/26 hat er eine Residenz beim Iceland Symphony Orchestra inne, während der er mit Chefdirigentin Eva Ollikainen auf Europatournee geht.

KOMPONISTIN

ANNA THORVALDSDOTTIR

Anna Thorvaldsdottir ist aufgewachsen in Reykjavík, studierte in San Diego und lebt heute in London. Ihre Musik wird international viel gespielt und wurde von vielbeachteten Orchestern, Ensembles und Kunstorganisationen in Auftrag gegeben — darunter die Berliner Philharmoniker, das New York Philharmonic, das Los Angeles Philharmonic, das Orchestre de Paris, das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Gothenburg Symphony Orchestra, die Münchner Philharmoniker, die BBC Proms und die Carnegie Hall. Für ihr Orchesterwerk «Dreaming» gewann sie 2012 den Preis des Nordischen Rates, dem weitere Auszeichnungen und Kompositionsaufträge, v.a. aus den USA, folgten. Während der Saison 2024/25 war Thorvaldsdottir Creative Chair beim Tonhalle-Orchester Zürich.





«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.

VORSCHAU

DIE KONZERTE DER SAISON 2025*26 IM CASINO BERN

MI, 29*04*2026, 19.30 UHR

AURORA ORCHESTRA

Nicholas Collon * Leitung

Hayato Sumino * Klavier

Werke von Adams, Gershwin und Strawinski

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: Eva Ollikainen © Nikolaj Lund. Seite 2: Anna Thorvaldsdottir © Anna Maggý. Seite 11: Iceland Symphony Orchestra © zVg. Seiten 12: Kian Soltani © Marco Borggreve. Seite 14: Vilde Frang © Marco Borggreve. Backcover: Hayato Sumino © Warsaw Golik

RHYTHM IS KING!

Am Mittwoch, 29*04*2026, spielt der
Klavier-Shootingstar **HAYATO SUMINO** zusammen
mit dem **AURORA ORCHESTRA**
Gershwins Meisterwerk «Rhapsody in Blue».
Hochenergetisch sind auch
die weiteren Stücke von Adams und Strawinski,
die auf dem Programm stehen.



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.

