

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS
präsentiert

UTOPIA ORCHESTRA

TONHALLE ZÜRICH
FR, 29*05*2026
19.30 UHR



migros
kulturprozent

classics

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

VILDE FRANG



TONHALLE ZÜRICH UTOPIA ORCHESTRA

FR, 29*05*2026
19.30 UHR

TEODOR CURRENTZIS * Leitung
VILDE FRANG * Violine

PROGRAMM

ALBAN BERG

Konzert für Violine und Orchester
«Dem Andenken eines Engels» (ca. 28')
Andante — Allegretto
Allegro — Adagio

Pause

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 1 D-Dur (ca. 58')
Langsam, schleppend. Im Anfang sehr gemächlich
Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
Stürmisch bewegt

Programmänderungen vorbehalten.



ALBAN BERG * 1885 – 1935

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER «DEM ANDENKEN EINES ENGELS»

Im Februar 1935 wandte sich der US-amerikanische Geiger Louis Krasner an Alban Berg mit der Bitte, für ihn ein Violinkonzert zu komponieren. Berg, der eigentlich seine Oper «Lulu» vollenden wollte, seit dem Verbot seiner Werke in Nazi-Deutschland aber unter erheblichem finanziellem Druck stand, machte sich notgedrungen an die «Viehsarbeit». Kurz danach starb Manon Gropius, die Tochter Alma Mahlers, mit nur 18 Jahren an einer Polio-Infektion. Die Ausstrahlung der jungen Frau hatte viele Wiener Intellektuelle fasziniert; der Schriftsteller Elias Canetti nannte sie «eine Engels-Gazelle vom Himmel». Auch Berg und seine Frau Helene waren erschüttert. In einem Kondolenzbrief an Manons Mutter kündigte der Komponist an, bis Jahresende etwas zu schreiben, das er «dem Andenken eines Engels» widmen wolle. Und wirklich ging die Arbeit am Violinkonzert nun schnell voran: Im August lag das Stück fertig vor; bereits am 31.8.1935 erschien in einer Wiener Zeitung eine Werkanalyse durch den Berg-Vertrauten Willi Reich.

Was an dem Konzert bis heute fasziniert, ist die Verbindung von Alt und Neu, von traditionellem Vokabular mit kompositorischen Elementen der Schönberg-Schule. Als «DNA» des Werks dient eine Zwölftonreihe, allerdings eine mit tonalen Ansatzpunkten. Die Grundtöne der vier Geigen-saiten g-d-a-e (die gleich zu Beginn in der Solo-Geige erklingen) werden so mit Terzen angefüllt, dass je zwei Moll- und Dur-Dreiklänge entstehen; die noch fehlenden Töne ergeben eine aufsteigende Ganztonreihe. Eine solche Ganztonreihe findet sich aber auch zu Beginn des Bach-Chorals «Es ist genug», den Berg ebenfalls in sein Konzert integriert. Ausserdem verwendet er im 1. Satz ein Kärntner Volkslied mit stilisierten Jodlern.

Das Stück selbst ist zweigeteilt. Den Angaben Willi Reichs zufolge versuchte Berg im 1. Satz, ein musikalisches Porträt Manons zu zeichnen: Ein vorsichtig tastender Beginn, der immer wieder um die tonalen Bestandteile der Zwölftonreihe kreist, verfestigt sich nach und nach zu einem Bild jugendlicher Unbeschwertheit. Mit dem Allegretto kommen tänzerische Töne ins Spiel: Erst dominiert ein Walzerrhythmus («wienerisch»), dann stimmen Horn und Trompete die erwähnte Kärntner Volksweise an.



PROGRAMM

Umso schroffer bricht im 2. Satz die Katastrophe herein: Krankheit, vergeblicher Kampf und Tod. Schon nach wenigen Takten ist die Ganztonreihe in den Bässen zu hören und dann mehrfach in der Solo-Violine. Zum vollständigen Zitat der Bach'schen Chormelodie kommt es aber erst nach dem Zusammenbruch. Das finale Adagio besteht aus Variationen über den Choral, während der Solist eine Art Klagegesang anstimmt. Kurz vor Schluss klingen sowohl die Volksweise (stark verlangsamt und wie aus der Ferne) als auch die Eröffnungstakte des Werks noch einmal an.

Damit ist die tragische Geschichte des Violinkonzerts aber noch nicht zu Ende erzählt. Im Herbst zog sich Berg eine Furunkulose zu und starb Ende 1935 an Blutvergiftung. Ein knappes halbes Jahr später, im April 1936, kam das Stück in Barcelona zur Uraufführung; Solist war Louis Krasner, die Leitung hatte der deutsche Dirigent Hermann Scherchen.

Alban Bergs Werk, das dem Tod der 18-jährigen **MANON GROPIUS** gewidmet ist, setzt Vilde Frang als «Denkmal in Tönen» um. Sie beschreibt den ersten Satz als fröhlich, kindlich und den zweiten als dramatisch, kulminierend in einer bach-choralartigen Verklärung.

GUSTAV MAHLER * 1860 – 1911

SINFONIE NR. 1 D-DUR

Der Anfang von Gustav Mahlers 1. Sinfonie ist spektakulär — spektakulär leise nämlich. Erst gibt es nur Einzelereignisse: ein hohes Flimmern, eine fallende Quart in den Bläsern, später eine ferne Fanfare, Kuckucksruf und Hornmelodie ... und dann endlich eine zarte Volksliedweise in den Celli. Die Entstehung von Musik aus dem Nichts, so könnte man diesen Anfang umschreiben oder, genauer: die Geburt des Singens aus den Geräuschen der Umwelt. «Wie ein Naturlaut» notierte Mahler über den ersten Takten, während er für das Cellothema auf eines seiner «Lieder eines fahrenden Gesellen» zurückgriff, die er 1885 komponiert hatte.

Ein solcher Anfang passte Ende des 19. Jahrhunderts aber weniger zur Gattung Sinfonie als zur Sinfonischen Dichtung, deren erklärte Absicht es ja war, aussermusikalische Ereignisse in Töne zu «übersetzen». Bei den ersten Aufführungen des Werks zeigte sich Mahler denn auch schwankend, welcher Gattung er den Vorzug geben sollte. Kündigte er 1889 in Budapest noch eine Sinfonische Dichtung in zwei Teilen an, sprach er vier Jahre später in Hamburg von einer «Tondichtung in Symphonieform» mit dem Titel «Titan». Zusätzlich gab er dem Publikum Erläuterungen zum Inhalt der damals noch fünf Sätze mit: Auf einen Frühlings- und einen Blumen-Satz folgen Scherzo und parodistischer Trauermarsch sowie zum Abschluss «der plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens».

Nach einer traditionellen Sinfonie klingt das eher nicht, und auch das Material, aus dem Mahler ein Werk Ganzes zu schaffen versuchte, war äusserst heterogen. «Blumine», der später getilgte 2. Satz, basierte auf einer 1884 komponierten Musik zu «Lebenden Bildern», für die Trauermarschparodie diente ein volkstümlicher Holzschnitt als Inspiration, dazu kamen eigene Liedzitate (1. und 4. Satz) sowie Intonationen österreichischer Volksmusik im Scherzo. Erst 1896, anlässlich einer weiteren Aufführung in Berlin, erhielt das Werk seine heutige bekannte Form: viersätzig, ohne programmatische Überschriften. 1899, ein gutes Jahrzehnt nach der eigentlichen Komposition, erschien es erstmals im Druck — als Sinfonie in D-Dur.

In dieser Fassung wird nun auch deutlich, dass Mahler, trotz konkreter Bildlichkeit, sehr wohl sinfonisch dachte und arbeitete. Alle Sätze, bis auf den Trauermarsch, enthalten ausgedehnte Durchführungsabschnitte, in denen das zu Beginn vorgestellte thematische Material einer eingehenden Prüfung unterworfen wird — sogar die «Nатурlaut»-Motive vom Beginn der Sinfonie, bei denen man das am wenigsten erwarten durfte. Und das Finale fungiert explizit als Zielpunkt der Entwicklung, indem es sich nach dem erwähnten «Ausbruch der Verzweiflung» zu einer triumphalen Apotheose durchringt — unter Rückgriff auf die Themen der vorherigen Sätze.

Schon hier, in seiner 1. Sinfonie, zeigt sich der junge Mahler also als Künstler, der gewillt ist, eine traditionelle (um nicht zu sagen: von der Tradition belastete) Gattung mit neuen Inhalten anzureichern. In späteren Werken wird er noch weitergehende Massnahmen ergreifen: Erhöhung der Satzzahl, Einbezug der menschlichen Stimme, Ausweitung von Klang und Harmonik, weltanschauliche Aspekte. Aber der Keim ist gelegt, unüberhörbar.

«Der magische Moment ist, ein paar Tränen und ein
bisschen Schweiss auf das Papier zu geben.
Dann wächst eine kleine Pflanze daraus, und die trage ich zum Orchester.»
TEODOR CURRENTZIS

INTERPRET*INNEN

ORCHESTER

UTOPIA ORCHESTRA

Wien, Berlin, Hamburg, Rom, Luxemburg, München und in vielen weiteren Städten hatte das Utopia Orchestra bereits Auftritte – und das, obwohl es erst seit 2022 existiert. Gegründet vom Dirigenten Teodor Currentzis, versteht es sich als Projektorchester, dessen erklärtes Ziel die Umsetzung einer gemeinschaftlichen künstlerischen Vision ist. Deshalb die Unabhängigkeit von traditionellen Institutionen, deshalb auch der internationale Zuschnitt mit Musiker*innen aus mehreren Dutzend Ländern. Für bestimmte Projekte, etwa die c-Moll-Messe und die Johannes-Passion bei den Salzburger Festspielen, wird das Orchester noch um einen Chor erweitert. In dieser Form präsentierte es 2025 Rameaus «Castor et Pollux» an der Pariser Opéra Garnier unter Regisseur Peter Sellars.

LEITUNG

TEODOR CURRENTZIS

Wie man sich den Zentren klassischer Musik von der Peripherie her nähert, hat der in Athen geborene Teodor Currentzis beispielhaft vorgelebt: Von seiner ersten Station, dem sibirischen Nowosibirsk, ging es 2011 nach Perm im Ural und 2018 zum SWR Symphonieorchester nach Stuttgart. In dieser Zeit hat er sowohl die Fachwelt als auch das Publikum im Sturm erobert: Für seinen Mozart-Zyklus («Figaro», «Cosi fan tutte», «Don Giovanni») erhielt er unter anderem den Echo-Klassik, und 2016 wurde er von der «Opernwelt» zum Dirigenten des Jahres gekürt. Um seine musikalischen Vorstellungen umsetzen zu können, gründete er 2004 das MusicaAeterna Ensemble; 2022 kam mit dem Utopia Orchestra ein weiterer Klangkörper hinzu. Dass Currentzis jüngst auch ein eigenes Plattenlabel an den Start brachte, ist da nur konsequent.



«Ich will eigentlich nur eines: aufrichtig sein mit meiner Kunst.»

TEODOR CURRENTZIS

INTERPRET*INNEN

SOLISTIN

VILDE FRANG

Sie war 12, als sie von Mariss Jansons eingeladen wurde, mit dem Philharmonischen Orchester Oslo zu spielen. Seither hat Vilde Frang das Publikum weltweit im Schnellzugtempo erobert: Auftritte bei den grossen Festivals von Salzburg, Luzern, Rheingau und Prag, ein Exklusivvertrag mit Warner Classics, gekrönt von Musikpreisen wie dem Diapason d'Or oder dem Credit Suisse Young Artist Award. Frangs Spiel besticht durch eine absolut authentische Natürlichkeit. Weshalb sie sich auch künstlerische Wege abseits des Gewohnten leisten kann: Ihr Repertoire umfasst Solokonzerte von Nielsen, Korngold, Britten, Bartók und Strawinsky. Anlässlich ihres letzten Gastspiels im Rahmen von den Migros-Kulturprozent-Classics sagte Frang: «Wir haben so viel spannende Musik, sowohl vor uns wie hinter uns und die Verantwortung, diese Musik zu pflegen und weiterzutragen.»

«Wenn man ohne Sicherheitsnetz spielt, macht es einen freier.»
VILDE FRANG



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: Vilde Frang © Marco Borggreve, Teodor Currentzis © Amanda Demme. Seite 2: Vilde Frang © Marco Borggreve. Seite 4: Manon Gropius, 1933, © Erich Rientenauer/Verlag Caastorb Adams © Vern Evans. Seite 6: Manon Gropius, 1931 © Bauhaus Archive, Berlin/Courtesy of Seagull Books. Seite 11: Teodor Currentzis © Olga Runyova. Seite 13: Vilde Frang © Marco Borggreve. Seite 14: Sun-Ly Pierce © zVg. Backcover: Ara Malikian © Sergio Abello Villanueva



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.

