

DO 05.11.09 20.00 Uhr

Kleiner Saal

Vladimir Stoupel Klavier

Bohuslav Martinů (1890 – 1959)

»Motýli a rajky« (Schmetterlinge und Paradiesvögel)

Papillons en fleurs

Les papillons et les oiseaux de Paradis

Oiseaux de Paradis sur la mer

Igor Strawinsky (1882 – 1972)

Sonate

Viertel = 112

Adagietto

Viertel = 112

George Antheil (1900 – 1959)

Sonatina

Pause

Bohuslav Martinů

Trois esquisses (de danses modernes)

Virgil Thomson (1896 – 1989)

Sieben »Portraits«

»Bugles and birds«, Pablo Picasso

»Tango Lullaby«, Flavie Alvarez de Toledo

»Alternations«, Maurice Grosser

»In a Bird Cage«, Lise Deharme

»Cantabile«, Nicolas de Chatelain

»Toccata«, Mary Widney

»Swiss Waltz«, Sophia Taeuber-Arp

Maurice Ravel (1875 – 1937)

»La Valse« – Poème choréographique

in einer Fassung für Klavier solo vom Komponisten

Präsentiert von  **Русский Берлин**
Russischsprachige Wochenzeitung für Berlin

Handy ausgeschaltet? Vielen Dank!

Ein Fest fürs Leben

Die Stadt an der Seine wurde nach dem Ersten Weltkrieg zum exzentrischen, aufregenden Zentrum von Literatur und schönen Künsten, Design, Architektur und nicht zuletzt Musik. In der 1920er Jahren war Paris ein unwiderstehlicher Magnet für Künstler aus allen Ecken der Welt – dieser Schmelztiegel für jede Form der Kreativität war einzigartig. Es ging ein Sog von der Metropole aus: Die Russen Igor Strawinsky und Marc Chagall lebten dort ebenso wie die Spanier Pablo Picasso und Salvadore Dali, die Amerikaner Henry Miller, Ezra Pound und Ernest Hemingway, der Deutsche Max Ernst, die Iren James Joyce und Samuel Beckett, der Schweizer Alberto Giacometti, aber zum Beispiel auch die afroamerikanische Tänzerin Josephine Baker, deren freizügige Auftritte für Furore sorgten ... Eigentlich überflüssig zu sagen, dass die Hauptstadt natürlich auch die französischen Künstler anzog, hier blühten Dadaismus und Surrealismus, parallel dazu aber auch ein sachlicher Neo-Klassizismus. Gleichzeitig beeinflusste die angloamerikanische Unterhaltungskultur, die ihren Siegeszug um die Welt begann, das allgemeine Lebensgefühl immer stärker und wirkte unmittelbar auf die Kunstproduktion zurück. Tonfilm und Rundfunk veränderten die Künste nachhaltig.

»Wenn du das Glück hattest, als junger Mensch in Paris zu leben, dann trägst du die Stadt für den Rest deines Lebens in dir, wohin du auch gehen magst, denn Paris ist ein Fest fürs Leben.« (Ernest Hemingway)

Martinůs Paradiesvögel

Mitten in dem Trubel befand sich auch Bohuslav Martinů, ein junger tschechischer Komponist, der 1923 als Student zu Albert Roussel nach Paris kam und von der inspirierenden und schillernden Atmosphäre so gefangen genommen wurde, dass er fast zwanzig Jahre blieb und erst durch den Gang der Geschichte zur Überfahrt nach Amerika gezwungen wurde. 2009 jährt sich sein Todestag zum fünfzigsten Mal – Grund genug, einen Klavierabend um Martinů und Komponis-

»Die ersten Tage in Paris bedeuteten für Martinů eine Offenbarung. Ganz bezaubert von dieser Stadt, vermochte er stundenlang in den Cafés unter freiem Himmel zu sitzen, und er versuchte, den tollen Wirbel der Gedanken und Eindrücke, die auf ihn einstürmten, in seinem Kopf zu ordnen. Und wider alles Erwarten war es auch die Musik, die von Anfang an von allen Seiten auf ihn eindrang.« (Miloš Šfránek)

tenkollegen zu ranken, die sich alle in den 1920ern in Paris begegnet sind oder zumindest die Möglichkeit dazu gehabt hätten. Geboren im ostböhmisches Polička als Sohn des Schusters und Türmers, der mit seiner Familie auf dem Kirchturm des Ortes wohnte, kam Martinů als Sechzehnjähriger nach Prag ans Konservatorium. Er studierte Violine bei Josef Suk, außerdem Komposition und Orgel. Später arbeitete er als Geiger am Tschechischen Philharmonischen Orchester in Prag. Immer wieder aber kehrte er als Aushilfskantor nach Polička zurück, hier entstanden Weihnachten 1920 die drei Klavierstücke »Schmetterlinge und Paradiesvögel«. Angeregt wurden die flirrenden Klänge durch den bedeutenden tschechischen Jugendstilmaler Max Švabinský, dessen Schmetterlingsammlung und Schmetterlingszeichnungen der Komponist in Kozlov bewundert hatte: »Der feine Staub auf den Flügeln der Schmetterlinge



Bohuslav Martinů

verwandelte sich in pures Gold, in Saphir und Türkis; schillerndes Perlmutter wechselte mit dem Feuer der Morgenröte...« Die Übersetzungen der drei Satztitel lauten »Schmetterlinge in den Blumen«, »Schmetterlinge und Paradiesvögel« sowie »Paradiesvögel über dem Meer«. Gewidmet sind die kleinen impressionistischen Kostbarkeiten der ersten Frau des Malers. Ihre farbige Harmonik lässt Martinůs Sehnsucht nach dem Frankreich eines Debussy und Ravel gewissermaßen hörbar werden.

Endlich, im Sommer 1923, stimmten dann auch die äußeren Umstände, und der junge Komponist konnte sich seinen Wunsch erfüllen. Ihm wurde ein dreimonatiges Reisestipendium vom Ministerium für Schulwesen und Volkskultur bewilligt, und er ging nach Paris – ohne gute Sprachkenntnisse, ohne Unterkunft, aber voller Enthusiasmus und Begeisterung. Er liebte es, an den Ufern der Seine zu spazieren und die Stände der Bouquinisten zu inspizieren, sah sich lange Zeit als grübelnden Zuschauer, der beim Schlendern durch die Metropole ihre Ausstrahlung in sich aufnahm und wohl auch so manchen »Paradiesvogel«

in Menschengestalt beobachtete. Martinů vervollkommnete nicht nur seine Studien bei Roussel und kam mit zahlreichen Komponistenkollegen in Kontakt, sondern entdeckte auch ganz neue Klänge und Rhythmen der Straßen, Kneipen und Varietés für sich: Jazz und Unterhaltungsmusik floss unüberhörbar in seine Ballette, Orchester- und Kammermusiken jener Jahre ein. Die »Trois esquisses (de danses modernes)« von 1927 skizzieren Jazzstilistik in geistreichen, musikantischen Miniaturen für das Klavier.

Antheils Exzentrik

Einige Wochen vor Martinů, am 23. Juli 1923, kam Antheil nach Paris. Anders als der Tscheche, der seine Frau erst hier fand, brachte Antheil seine geliebte Boski mit und hatte das Ankunftsdatum bewusst gewählt, um sie mit der Uraufführung von Strawinskys »Die Hochzeit« in die Stadt einzuführen. George Antheil wurde als Sohn deutscher Einwanderer in den USA geboren und zuerst in Philadelphia und New York ausgebildet. 1922 führte ihn ein Stipendium nach Berlin. Er wollte sich als Pianist vor allem eigener Stücke einen Namen machen, schnell aber verschob sich sein Interesse auf das Komponieren. Doch auch als Interpret, der seine perkussive, rhythmisch gewalttätige und dissonante Musik genial interpretierte, muss er ein Erlebnis gewesen sein. »Wenn er spielt, ist seine Musik schrecklich, er boxt mit dem Klavier. Er durchsiebt es mit Schlägen und gibt nicht eher auf, bis das Instrument, das Publikum und er selbst k.o. sind...« (Adrienne Monnier). Bei seinem Antrittskonzert in Paris spielte Antheil im Théâtre des Champs-Élysées drei eigene Sonaten, es war einer der berühmt-berüchtigten Skandale der Stadt. »Da brach das Tollhaus wirklich los«, schrieb der Komponist in seinen Erinnerungen, »die Leute ohrfeigten und stießen einander freigebig. Niemand blieb sitzen. Eine Menschenwelle schien sich über die andere zu stürzen. So beginnt der Skandal immer. Eine Welle über die andere. Die Menschen kämpften auf den Gängen, schrien, klatschten, heulten! Pandämonium!« Antheil schien mit seiner Exzentrik wie für Paris gemacht. Nachdem Satie und Milhaud vor aller Augen Begeisterung demonstriert hatten, war er als Mitglied der »Szene« etab-

»Und plötzlich verstanden wir das Wort des Malers: Wer eine Weltstadt malt, hat Paris vor Augen! Denn hier war die kräftige Farbe, die Heiterkeit ... Das war eine Stadt, flott und strahlend wie ein Ozeandampfer, der, über die Toppen geflaggt und alle Bootsleute ihre Pfeifen blasend, eben heimkehrt und das blaue Band gewonnen hat.« (George Antheil)



Bilder TRÄUME

Die Sammlung
Ulla und Heiner Pietzsch
Neue Nationalgalerie
19. 6. bis 22. 11. 2009

Entdecken Sie eine der
privatesten Sammlungen
Berlins mit Werken von Dalí,
Miró, Magritte und Max
Ernst bis Pollock, Rothko
und de Kooning.

www.bildertraeume.org

S M
B Nationalgalerie
Staatliche Museen
zu Berlin

Léonor Fini, Zwei Frauen (Detail), 1939
© VG Bild-Kunst Bonn 2009



George Antheil, 1927

liert. Nach eigener Aussage trug er bei seinen Auftritten übrigens immer eine Pistole unter der linken Schulter – das gab ihm die nötige selbstbewusste Sicherheit.

Der Hauptteil von Antheils Klaviermusik aus den 20er Jahren lässt sich zum »stile barbaro« rechnen, der hauptsächlich von Strawinsky, Bartók und Prokofjew beeinflusst war: Urtümlichkeit im Maschinenzeitalter, elementare Rhythmik, ekstatische Repetitionen, eine primitive, beschwörend-reduzierte Melodie, clusterbildende Geräuschproduktion, häufig Polytonalität – alles mit einer naiven Neugier und teils spielerischer Zerstörungslust gepaart. Daneben fehlen aber subtile Klanggebilde und leise, sparsame Sätze nicht. Neben

dem brutalen Klavierathleten konnte Antheil auch ganz andere Facetten zeigen und zum Beispiel Jazzelemente und Unterhaltungsmusik ungewein gekonnt verwandeln. Die kleine Sonatina von 1932 ist Aaron Copland gewidmet und vom Komponisten sowohl für Soloklavier als auch für die Interpretation durch Violine und Cello gedacht. In jedem Fall wünschte er sie »kalt und ziemlich trocken« gespielt. Inhaltlich hat das kleine jazzige Stück viel mit seinem zweiten Klavierkonzert gemeinsam.

Strawinskys Klarheit

Auf Martinů hatte Strawinskys Musik mit ihrem »fast brutalen, rohen russischen Erdgeruch, schwer, derb, kompromisslos« gewaltigen Eindruck gemacht: »Kompliziert, aber nicht raffiniert. Sie verschmilzt mit dem Leben, weicht vor nichts aus, was das Leben offenbart.« Antheils Bewunderung für den Älteren hatte engere Grenzen. »Das größte Ereignis meines Lebens war, als ich Strawinsky traf ...«, jubelte er zwar einmal, aber nach kurzer gemeinsamer Zeit in Paris gingen beide auf Abstand und versöhnten sich erst 1941 wieder, inzwischen in Hollywood.

Der Russe Igor Strawinsky hatte sich 1920 in Paris niedergelassen, freilich schon vorher mit Sergej Diaghilew und seinen Balletts Russes als eine Art »Hauskomponist« der Truppe Erfolge in der Stadt gefeiert. Wurde er ohne Frage zum wichtigsten Erneuerer der westlichen Ballettszene, blieb ihm doch das Klavier Dreh- und Angelpunkt seiner kompositorischen Phantasie – hier erprobte er die stilistischen Wandlungen. Nach dem Krieg war das Instrument auch für den Virtuosen Strawinsky wieder in den Mittelpunkt gerückt. Er startete eine neuerliche Interpretationskarriere und behielt sich die exklusiven Ausführungsrechte für seine Klavierstücke – wie zum Beispiel auch für

»Pariser sein heißt nicht, in Paris geboren worden zu sein; es heißt vielmehr, dort wiedergeboren zu sein. Und es heißt auch nicht, dort zu sein, sondern dazu zu gehören. Von Paris sein heißt nicht, dort das Licht der Welt erblickt zu haben, sondern es heißt, dort klar zu sehen ... Man wird zum Pariser gewählt, auf Lebenszeit.«
(Sacha Guitry)

die Sonate von 1924 – auf eine gewisse Zeit vor. Schon der Titel lässt an deutsche Klassik denken, allerdings hat der Komponist betont, er wolle Sonate im Sinne von Klangstück, im Gegensatz zur Kantate, verstanden wissen. Das neoklassizistische und mechanisch-motorische Opus, seine einzige Sonate für Klavier zu zwei Händen, ist der Kunstmäzenin Prinzessin Edmond de Polignac zugeeignet, in deren Pariser Salon es der Meister höchstselbst in einer nichtöffentlichen Aufführung aus der Taufe hob. »Je mehr die Kunst kontrolliert, begrenzt und gearbeitet ist, desto freier ist sie« (Strawinsky): In ihrer Klarheit erinnert die Sonate an das 18. Jahrhundert. Gleich der Kopfsatz evoziert die Spielfreudigkeit eines Scarlatti, Clementi und Haydn, das folgende lyrische wie ornamentale Adagietto erinnert an Bach, ebenso wie die bewegte zweistimmige Invention des Finales. Daran, dass Strawinsky mit dem Neoklassizismus ganze Komponistengenerationen prägte, hatte die inbrünstige Weitergabe durch Nadia Boulanger, Kompositionslehrerin und seine Pariser »Statthalterin« (Adorno), wesentlichen Anteil.

Thomsons Porträts

Virgil Thomson zählte – wie Antheil – zu der von Gertrude Stein sogenannten »Lost generation«, »zu jener Gruppe von Amerikanern, die vor der Prohibition geflüchtet waren, sich eben in Paris angesiedelt hatten und ihrer Verpflichtung, dem Alkohol zuzusprechen, mit eisernem Eifer nachgegangen waren« (Ernst Krenek). Wenn auch wenig charmant und eigentlich auf Antheil gemünzt, traf dieses Bonmot wohl auch auf den

vier Jahre älteren Thomson zu. Die Schriftstellerin Gertude Stein, die ihre Landsleute unter die Fittiche nahm, galt als das »Orakel von Paris«: Ihr Salon, aber auch der berühmte Buchladen »Shakespeare and Company« waren Mittelpunkt der amerikanischen Gemeinde. Der



Virgil Thomson mit Gertrude Stein

Legende nach konnte die »Mama des Dada« mit Antheil wenig anfangen, obwohl sie ihn mochte, fand dagegen Thomson sehr interessant. Dieser wiederum beneidete Antheil um seinen »brutalen Charme«. Er konstatierte, alle bei »Shakespeare and Company« seien von dessen »gutgelauntem Mangel an Bescheidenheit« fasziniert gewesen: »So stellten sich Literaten ein musikalisches Genie vor – unerschrocken, anmaßend, voller Selbstvertrauen; amüsant war er auch.«

Als Student bei Nadia Boulanger kam Thomson 1921/22 in die Stadt an der Seine und verkehrte auch mit den Komponisten um Satie und Picasso, um Cocteau und die Groupe des Six. Auch er lebte zwischen 1925 und '40 ständig in Paris, bevor er im Zweiten Weltkrieg in die USA zurückging. Thomson war nicht nur Komponist, der

mit seinem Stil übrigens vor allem Aaron Copland, ebenfalls Boulanger-Schüler, beeinflusste, sondern auch Musikkritiker und Journalist bei der New Yorker »Herald Tribune«. Die sieben »Portraits« dieses Konzertes sind nur ein kleiner Ausschnitt aus seinen derartigen Kompositionen – es gibt mehr als 150 dieser musikalischen Momentaufnahmen für unterschiedliche instrumentale Besetzungen von Soloklavier (überwiegend) bzw. Violine über Orgel, Streichquartett oder Bläser bis zu großem Orchester. Thomson hatte 1928 mit seinen musikalischen Miniaturen begonnen, wobei er vorging wie ein Maler: Sein Modell kam zu einer Sitzung und wurde Auge in Auge skizziert beziehungsweise kom-

poniert. Überarbeitungen und Instrumentierungen fanden später ohne das Gegenüber statt. Stil und Charakter der Stücke differieren naturgemäß je nach der Persönlichkeit der Porträtierten – oft entsteht der Eindruck der kleinen Klavier-Vignetten aus bestimmten Scherzen und Verballhornungen oder dem Spiel mit akademischen Formen und Techniken. Pablo Picasso trumpft mit »Hörnern und Vögeln« auf, ein »Tango-Wiegenlied« beschreibt die spanische Freundin Flavie Alvarez de Toledo. Mit seinem Maler-Freund Maurice Grosser gab er gemeinsam eine Mappe mit achtzehn Porträts heraus, die neben die musikalische Zeichnung das bildliche Pendant setzen. Lise Deharme – »In einem Vogelkäfig« – war eine surrealistische französische Schriftstellerin, verheiratet mit einem frühen Rundfunk-Pionier. Der »Schweizer Walzer« steht für Sophie Taeuber-Arp, Malerin und Bildhauerin und Ehefrau von Hans Arp, dem »Erfinder« des Dadaismus. Außerdem war sie Tänzerin und arbeitete als Meisterschülerin und Assistentin eng mit Mary Wigman zusammen. 1926 kamen die Arps nach Paris und wurden wichtige Mitstreiter der abstrakt-konstruktivistischen Avantgarde.

»Beim Gang durch die Straßen von Paris erinnern die Buchläden und Galerien unaufhörlich an das Erbe der Vergangenheit und das Fieber der Gegenwart ... In Paris braucht man keine künstlichen Stimulanzen, um kreativ zu sein. Die Atmosphäre ist mit Kreativität aufgeladen. Man muss sich sogar davor hüten, zu sehr stimuliert zu werden. Nach des Tages Arbeit findet man immer Erholung ... Einfach dasitzen und das Gedränge der Passanten beobachten.« (Henry Miller)

Ravels Abgesang

Maurice Ravel, gebürtig in Ciboure nahe der spanischen Grenze, kam schon im zarten Alter von drei Monaten nach Paris. Hier wurde er, nach Klavier- und Kompositionsstudium, um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zusammen mit Debussy zu Synonymen für die neue französische Musik schlechthin – immer wieder gerne als »Impressionisten« etikettiert. (Ein bildhafter Vergleich bezeichnete Debussy als einen Pfeil, der in die Höhe schießt, und Ravel als seinen farbigen Schatten auf der Erde.) Ab 1921 verlagerte Ravel dann seinen Lebensmittelpunkt mehr und mehr in ein selbstgeschaffenes, märchenhaft-verstiegenes Refugium in Montfort-l'Amaury vor den Toren der Stadt. Das Haus, von dem Zeitgenossen Wunderliches zu berichten wussten, bot dem Komponisten ebenso wie ausgedehnte Spaziergänge in der waldreichen Gegend den Ausgleich zum mondänen und wohl auch anstrengenden Nachtleben von Paris, das er weiterhin nicht missen wollte.

»La Valse« ist die Hommage an eine andere europäische Metropole der Musik, in deren Fassade sich inzwischen Risse aufgetan hatten: Mit dem Wiener Walzer wird eine ganze Epoche verherrlicht und in Katastrophe und Untergang geführt. »Ich habe dieses Werk als eine Art Apotheose des Wiener Walzers aufgefasst, mit dem sich in meinem Geiste die Vorstellung eines phantastischen und unentrinnbaren Wirbels verbindet ...«, umriss Ravel sein Programm. Als Ort der Handlung sah er einen Kaiserlichen Hof um 1855. Vermutlich hatte Ravel, als er 1906 die Idee zu einer musikalischen Würdigung Johann Strauß' und des Walzers bekam – er dachte an den Titel »Wien« – dieses fatale Ende noch nicht geplant. Zunächst schrieb er die »Vales nobles et

»Paris ist einfach schrecklich geworden – die Stadt gleicht einem Erdbeben aus Autos, Bussen, Straßenbahnen, Lastwagen; Taxis und anderen heulenden, rasenden und zusammenstoßenden Maschinen ...«
(Edith Wharton)

sentimentales«, die meisterhaft den Stil der Wiener Tradition, vor allem Schuberts, heraufbeschwören. Erst 1919, als Diaghilew ihn um eine Arbeit für seine Ballets Russes bat, wandte er sich den Skizzen wieder zu. Inzwischen aber war er ein anderer und war Europa ein anderes geworden. Der Liebling des Salons und bizarrer Nippes hatte – ganz abgesehen von persönlichen Schicksalsschlägen wie dem Tod seiner Mutter – als Frontsoldat im Ersten Weltkrieg gekämpft und den Untergang der Donaumonarchie miterlebt: Die zwei Abschnitte von »La Valse« sind als große Crescendi angelegt. Am Ende des zweiten Teils wird der Walzerrhythmus regelrecht zerschlagen, nur Chaos bleibt.

1920 wurde zuerst eine Klavierfassung vollendet, »La Valse« dann für zwei Klaviere gesetzt und schließlich orchestriert. Allerdings ließ die szenische Uraufführung – die erst 1929 durch Ida Rubinstein stattfand – lange auf sich warten. Diaghilew hatte für seine Truppe beschieden: »Ravel, das ist ein Meisterwerk, aber kein Ballett. Das ist das Gemälde eines Balletts.« So fand die Uraufführung – in der Fassung für zwei Klaviere – im Konzertsaal statt.

Porträt des Interpreten



Vladimir Stoupel

wurde 1962 geboren und studierte am Moskauer Konservatorium Klavier (Evgenij Malinin) und Dirigieren (Gennadij Rozhdestwenskij). Für fünf Jahre war er zudem Schüler von Lazar Berman. 1984 emigrierte er nach Paris und etablierte sich rasch im Konzertleben Frankreichs. 1986 internationaler Durchbruch mit dem Wettbewerbserfolg beim Con-

cours Internationale d'Exécution Musicale, Genf. Zahlreiche Soloabende und Konzerte in Europa und den USA. Dabei Zusammenarbeit u. a. mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Russischen Staatsorchester und dem Lancaster Symphony Orchestra sowie mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Marek Janowski, Michail Jurowski, Günther Neuhold und Leopold Hager. Regelmäßig Einladungen zu renommierten Festivals (u. a. Piano en Valois/Angoulême, Printemps des Arts/Monte Carlo, Helsinki-Festival, Bargemusic Festival/New York, Schleswig-Holstein Musikfestival). Rundfunk- und Fernsehproduktionen für ARTE, Radio France, Deutschlandradio Kultur, Radio Suisse Romande. Vladimir Stoupels Repertoire schließt zeitgenössische Literatur ebenso ein wie eigene Transkriptionen und zahlreiche zu Unrecht vergessene Kompositionen. Seine umfangreiche Diskographie umfasst u. a. das Gesamtwerk für Klavier von Arnold Schönberg (auris subtilis, 2001), das Gesamtsonatenwerk von Alexander Skrjabin (Audite, 2008 – ausgezeichnet mit dem luxemburgischen Excellentia-Preis), die Produktion »Das Leben der Maschinen« (EDA, 2007) mit Werken u. a. von Georges Antheil, Conlon Nancarrow, Alexander Mossolov sowie die Gesamteinspielung der Werke für Bratsche und Klavier von Henri Vieuxtemps gemeinsam mit dem Bratscher Thomas Selditz (Preis der deutschen Schallplattenkritik 2002).

Seit einigen Jahren tritt Vladimir Stoupel auch als Dirigent hervor und leitet regelmäßig die Philharmonie Neubrandenburg, die Polnische Kammerphilharmonie, das Kammerorchester von Nîmes, die Berliner Kammerphilharmonie, das Orquesta Sinfonica de Ciudad d'Oviedo und die Junge Europa Philharmonie. Mit seinem eigenen, 1999 gegrün-

Porträt des Interpreten

deten Ensemble Courage Konzerte in Deutschland und dem europäischen Ausland. 2009 mit dem Reykjavík Chamber Orchestra Debüt beim Reykjavík Arts Festival (Uraufführungen von Sofia Gubaidulina, Frangis Ali-Sade u. a.), Dirigat beim Orchestre Philharmonique de Marseille (Werke von Simon Laks) und Leitung der neuen Produktion der Schostakowitsch-Oper »Das Märchen vom Popen und seinem Knecht Balda« im Konzerthaus Berlin. Ebenfalls im Konzerthaus Berlin Mitwirkung bei der Saisonöffnung 2009/10. Für die laufende Saison sind zudem u. a. Dirigate bei den Jüdischen Kulturtagen in Berlin, ein Recital bei den Kasseler Musiktagen, diverse solistische Auftritte bei Orchestern und Konzerte mit seiner langjährigen Kammermusikpartnerin Judith Ingolfsson (Violine) in Deutschland, Frankreich, der Schweiz und den USA geplant. Vladimir Stoupel lebt in Berlin, seit 1985 ist er französischer Staatsbürger.

IMPRESSUM

Herausgeber Konzerthaus Berlin

Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann

Text Barbara Gugisch

Redaktion Andreas Hitscher

Titelfotografie Christian Nielinger

Abbildungen Archiv KHB (3), privat

Reinzeichnung und Herstellung REIHER Grafikdesign & Druck

2,00 €

Die Intendanz möchte darauf hinweisen, dass das Fotografieren sowie die Nutzung ton- und videotechnischer Geräte nicht zulässig sind.