



A QUIET PLACE

Dienstag, 28.04.2015 · 20.00 Uhr

KONZERTHAUS
DORTMUND



SIOBHAN STAGG DEDE

BENJAMIN HULETT FRANÇOIS

JONATHAN MCGOVERN JUNIOR

CHRISTOPHER PURVES SAM

AARON PEGRAM FUNERAL DIRECTOR

GORDON BINTNER BILL

MARIA FISELIER SUSIE

SIMON BODE ANALYST

GERARDO GARCIACANO DOC

HENRIETTE GÖDDE MRS. DOC

VOCALCONSORT BERLIN SOLISTENQUARTETT

GESA HOPPE SOPRAN

ANNE BIERWIRTH MEZZOSOPRAN

TOM PHILLIPS TENOR

SIMON BERG BASS

ENSEMBLE MODERN

KENT NAGANO DIRIGENT

Abo: Große Stimmen II – Konzertante Oper





LEONARD BERNSTEIN

»A quiet place« Oper in drei Akten (1984 / 2013)
Kammerfassung von Garth Edwin Sunderland,
Libretto von Stephen Wadsworth
(konzertante Aufführung in englischer Sprache
mit deutschen Übertiteln)

1. Akt

2. Akt

3. Akt

– Ende ca. 22.00 Uhr –

Einführung mit Prof. Dr. Holger Noltze um 19.15 Uhr
im Komponistenfoyer



DIE SEHNSUCHT NACH EINEM ANDEREN ORT

LEONARD BERNSTEIN »A QUIET PLACE«

Es war ein Traum, der ihn fast sein ganzes Leben hindurch begleitete, der sich jedoch nie so richtig erfüllen sollte. Leonard Bernstein wollte die erste amerikanische Oper schreiben. Keinen Broadway-Hit wie die »West Side Story«, keine Operette wie »Candide« – eine echte Oper: »eine amerikanische Oper [...], ein durchkomponiertes Musiktheaterstück in unserer eigenen Wort- und Musiksprache, die irgendwie sowohl der Broadway-Tradition als auch der »ernsten Musik« Achtung erweist«, schrieb er im Booklet zur Aufnahme von »A quiet place« 1984. Dabei ist dieses Werk gar nicht sein erster Vorstoß auf dem Gebiet. Bereits 1948 erwähnte er in einem Essay mit dem schönen Titel »Me Composer – You Jane«, dass er ein »happy man« sein werde, sollte es ihm gelingen, eine amerikanische Oper zu komponieren, die jeder Amerikaner verstehe und die natürlich auch als ernstes Werk wahrgenommen werde. Zeitlebens litt Bernstein unter dem Vorwurf, sein kompositorisches Schaffen sei leichtgewichtig, sein Stil eklektisch.

Um diesem Image entgegen zu wirken, komponierte er in den Jahren 1951 und 1952 den Einakter »Trouble in Tahiti«, eine bissige Satire über die brüchige Fassade einer amerikanischen Vorstadtfamilie. Sein Ansatz war noch ein anderer als später bei »A quiet place«; noch glaubte Bernstein, die Zukunft der amerikanischen Oper läge in der attraktiven Mischung aus eingängigen Pop-Songs und musikalischer Komödie. Und so beginnt die Oper mit einem charmanten Gesangstrio, das von einer Jazzband begleitet die Szenerie vorstellt. Musikalisch werden im Laufe der Oper aber auch andere Töne angeschlagen: Bernstein benutzte Zwölftonreihen, setzte gekonnt Dissonanzen und komplizierte Rhythmen ein und kehrte zwischendurch immer wieder zum leichten Ton zurück. Um deutlich zu machen, dass »Trouble in Tahiti« eine Oper ist, nannte Bernstein die einzelnen Teile Arie, Duett oder Ensemble, er verzichtete auf Tanzeinlagen und setzte außerdem an das Rezitativ erinnernde Elemente ein. In dem Werk gibt es kein gesprochenes Wort, alles wird gesungen.

Das Libretto von »Trouble in Tahiti« verfasste Leonard Bernstein selbst. Es erzählt von einem amerikanischen Durchschnitts-Ehepaar aus der Mittelschicht, Sam und Dinah. Nach außen scheint alles zum Besten bestellt – Sohn, Häuschen, Vorgarten, Auto –, doch hinter den Kulissen ist die Ehe der beiden alles andere als glücklich. Sie streiten über Nichtigkeiten, zerfleischen sich gegenseitig mit einer gewissen Lust, die eigentlich doch nur Ausdruck der Sehnsucht nach einem anderen Leben ist.

Auf die autobiografischen Bezüge zu dieser Geschichte brauchte Bernstein nie extra hinzuweisen: »Trouble in Tahiti« beschreibt auch die Ehe seiner Eltern, deren Streitigkeiten Leonard und sein Bruder Burton hautnah miterleben mussten. Interessanterweise fällt der Entstehungs-

prozess der Oper in den Zeitraum der Heirat von Leonard Bernstein selbst. Am 8. September 1951 ehelichte er die chilenische Schauspielerin Felicia Montealegre. Möglicherweise war gerade die Furcht vor dem Scheitern einer eigenen Ehe der Grund für die Auseinandersetzung mit dem Stoff.

Fast 30 Jahre später – nach dem sang- und klanglosen Verschwinden von »Trouble in Tahiti« von der Opernbühne, einer turbulenten, aber insgesamt glücklichen Ehe mit Felicia, die kurz zuvor an Lungenkrebs gestorben war, und großen Erfolgen am Broadway – kehrte Leonard Bernstein zu Sam und Dinah zurück. Er hatte erkannt, dass sein damals gefasster Plan für die amerikanische Oper nicht aufgegangen war. Keiner seiner Komponistenkollegen hatte sich seiner Idee angeschlossen, er selbst hatte sich von ihr entfernt und war vollständig von der Welt des Broadway aufgesogen worden. Zuletzt hatte er mit seinem Stück »1600 Pennsylvania Avenue« herbe Enttäuschungen einstecken müssen: Ihn ärgerte nicht nur, dass das Werk floppte, auch mit der dem Komponisten gegenüber nicht gerade positiv eingestellten Arbeitsatmosphäre dort wollte er nichts mehr zu tun haben.

Aber da war ja die amerikanische Oper, die immer noch in Bernsteins Kopf herumspukte. Jetzt war der Zeitpunkt dafür gekommen. 1978 begann der Komponist mit der Arbeit an einer Oper nach Vladimir Nabokovs Roman »Lolita«. Bald sah er jedoch ein, dass diese Geschichte sich nicht für die Bühne eignete. Es verging etwas Zeit, bis Leonard Bernstein auf Stephen Wadsworth traf, einen ehemaligen Studienfreund seiner Tochter Jamie, der ihn eigentlich um ein Interview gebeten hatte, weil er ein Feature über Bernstein für die »Saturday Review« schreiben wollte. Das Interview wurde ihm verwehrt, dafür hatte der damals 27-Jährige einen neuen Job: Zusammen mit Leonard Bernstein machte er sich an die Arbeit für »A quiet place«, die erste abendfüllende Oper des Komponisten, für die er auf »Trouble in Tahiti« zurückgreifen wollte.

Mieten Sie das
Essex EUP-111
bei uns für nur
50 €
im Monat.




Maiwald
Klaviere & Flügel im Konzerthaus

Brückstraße 21 · Dortmund · Telefon (0231) 2 26 96-145 · www.steinway-dortmund.de


STEINWAY & SONS


DESIGNED BY STEINWAY & SONS


DESIGNED BY STEINWAY & SONS

Sowohl Stephen Wadsworth als auch Bernstein hatten kurz vor Beginn ihrer Zusammenarbeit die Erfahrung schmerzhafter Verluste gemacht: Der Tod seiner Frau Felicia beschäftigte Bernstein noch immer, und Wadsworth hatte gerade seine Schwester durch einen Autounfall verloren. Gemeinsam wollten sie über Verlust, Schmerz und Trauer in der Familie und deren gemeinsame Überwindung berichten – und so beginnt »A quiet place« mit der Beerdigung von Dinah, die ebenfalls bei einem Autounfall ums Leben kam. Ihre Verwandten, Freunde und Bekannten versammeln sich für die Trauerfeier, und aus den anfänglich oberflächlichen Gesprächen entwickeln sich taktierende Wortgefechte, in denen alte Wunden aufbrechen und unbewältigte Probleme der Charaktere neu verhandelt werden.

»A quiet place« sollte ein schwergewichtigeres Werk werden als der Vorgänger. Mit einem völlig neuen Ansatz, weit weg vom Broadway, versuchte Bernstein, eine eigenständige amerikanische Oper zu erschaffen. Seine Vorbilder fand er sowohl bei Mozart als auch bei Janáček und sogar in den Sinfonien Mahlers. Die Arbeit gestaltete sich trotz der konkreten Idee schwierig. Bernstein war zu der Zeit als Dirigent sehr beschäftigt und pausenlos in der Weltgeschichte unterwegs; Stephen Wadsworth hatte seine liebe Not, den berühmten Musiker an den Schreibtisch zu kriegen. Nur dank eines stressigen Endsprints konnten sie den Termin der Uraufführung 1983 an der Houston Grand Opera einhalten: Nachdem zuerst »Trouble in Tahiti« gezeigt wurde, folgte »A quiet place«, eine Oper in vier Szenen. Die Reaktionen waren zurückhaltend. Die beiden Stücke wollten offensichtlich wenig zusammenpassen, dazu der für die damalige Zeit sehr ungewöhnliche Plot, in dem Inzest, Homosexualität und Selbstmord eine Rolle spielen – »A quiet place« fiel durch, und auch Bernstein selbst war mit der finalen Version wenig zufrieden. Für die europäische Erstaufführung in Mailand sollte sie revidiert werden. John Mauceri, ein Freund Bernsteins, machte in dieser Situation einen guten Vorschlag: »Trouble in Tahiti« würde in Form von Rückblenden in die zweite Szene von »A quiet place« integriert und dafür einige Teile gestrichen werden. Bernstein, Wadsworth und Mauceri hofften so, den dreißig Jahre älteren und einem völlig anderen Tonfall

verpflichteten Einakter in die neue Oper einzugliedern und außerdem mit der Konzentration auf die innerfamiliären Probleme mehr Stringenz in die Handlung zu bringen.

Die Bemühungen waren auf jeden Fall von Erfolg gekrönt, das Publikum in Mailand feierte die Aufführung, auch wenn eine wesentliche Problematik weiterhin bestehen blieb: Der Plot verlangt einfach nach einem Kammerstück, die große Oper ist zu viel für diese Geschichte, die voller Nuancen und Anspielungen steckt und sich vor allem in den Gedanken dreier Personen abspielt. Auch eine weitere Überarbeitung von Bernstein für die Aufführung in Wien drei Jahre später führte nicht dazu, dass »A quiet place« Einzug ins Opernrepertoire hielt. Leonard Bernstein musste sich von seinem Traum verabschieden, eine amerikanische Oper zu schreiben, die jeder Amerikaner wie seine Muttersprache verstehen würde. 2012 schlug Kent Nagano, der bereits bei den Proben zur Wiener Aufführung als Student Bernsteins dabei war, dem Senior Music Editor des Leonard Bernstein Office, Garth Edwin Sunderland, vor, eine Kammerfassung von »A quiet place« zu konzipieren. Sunderland orientierte sich dabei am Uraufführungskonzept, baute Bernsteins Überarbeitungen aus Wien ein, stellte drei Arien aus dem letzten Akt wieder her und nutzte die radikale Verkleinerung des Orchesters für eine Transparenz und Intimität, die der Oper und ihren Figuren gerecht wird. Das Ergebnis, das 2013 im Konzerthaus Berlin zum ersten Mal präsentiert wurde, hätte sicherlich auch Leonard Bernstein überzeugt: Endlich passt seine hervorragende Musik zur provokativen Geschichte. Es bleibt zu hoffen, dass sich Bernsteins Traum der amerikanischen Oper zumindest teilweise erfüllt und das Werk endlich die Aufmerksamkeit und den Platz im Opernrepertoire bekommt, den es verdient.

HANDLUNG

Im Bestattungsinstitut soll die Trauerfeier für die bei einem Autounfall ums Leben gekommene Dinah stattfinden. Dinahs Mann Sam, ihr Bruder Bill, dessen Ehefrau und Dinahs beste Freundin Susie, Dinahs Psychotherapeut, der Hausarzt und seine Frau sowie der Bestatter sind bereits anwesend, als endlich auch die erwachsene Tochter Dede mit ihrem Ehemann François eintrifft. Dedes Bruder Junior, der zugleich auch der Liebhaber von François ist, kommt erst, als die Feier bereits begonnen hat. Die Unterbrechung führt zu einem Ausbruch Sams, ein Streit schließt sich an, in dem es um weit mehr geht als den konkreten Verlust der Ehefrau und Mutter. Nach und nach enthüllen sich Wahrheiten, bei denen unklar ist, ob es sich um Wahnvorstellungen oder Einbildung handelt. Alles eskaliert, die Feier wird abgebrochen. Am Abend werden die Diskussionen im Haus der Familie fortgeführt. Auch die Frage, ob es sich beim Tod der Mutter wirklich um einen Unfall handelte, stellt sich unausweichlich. Schließlich hatte sich Dinah im Stillen bereits ihr Leben lang nach einem Zufluchtsort, ihrem »Quiet Place«, gesehnt. Nach einer bei allen Beteiligten schlaflosen Nacht kommen im Licht des neuen Tages erste Annäherungen zustande. Die Familie reicht sich versöhnlich die Hände. Das weitere Schicksal wird der Fantasie des Zuschauers überlassen.



ICH MÖCHTE MITGLIED WERDEN

Unterstützen auch Sie hochkarätige Konzerte und profitieren durch Kartenvorkaufrecht, exklusive Einladungen, kostenlosen Bezug von Broschüren und mehr. Werden Sie Teil der Gemeinschaft der »Freunde des Konzerthaus Dortmund e.V.« Infos: T 0231-22 696 261 www.konzerthaus-dortmund.de



»A QUIET PLACE« IST EIN ZUTIEFST PERSÖNLICHES WERK

BEITRAG VON GARTH EDWIN SUNDERLAND, ARRANGEUR DER KAMMERFASSUNG

»A quiet place« war Leonard Bernsteins letztes Bühnenwerk – die Geschichte einer zerbrochenen Familie, die versucht, mit ihrer Vergangenheit ins Reine zu kommen und sich wieder zu versöhnen. Bernstein hatte die Oper in Zusammenarbeit mit dem Librettisten Stephen Wadsworth als Folge zu seinem jazzigen Einakter »Trouble in Tahiti« von 1952 konzipiert. Bei der Premiere 1983 in Houston wurde »A quiet place« in einem einzigen, 110-minütigen Akt aus vier Szenen präsentiert, mit einem sehr großen Orchester, zu dem auch ein Synthesizer und eine E-Gitarre gehörten. Bernstein war mit dieser Erstfassung nicht zufrieden, worauf das Werk zu einer abendfüllenden Oper in drei Akten umgearbeitet wurde. Der dramatische Aufbau des Werks wurde erheblich geändert, und ein bedeutender Teil von »A quiet place« wurde gestrichen, um Platz zu schaffen für die vollständige Einbindung von »Trouble in Tahiti« als Rückblende. Diese Fassung wurde die endgültige Version für die Aufführungen 1986 in Wien, die Bernstein für die Deutsche Grammophon aufnahm. Bernstein erwog stets weitere Möglichkeiten für das Werk und schlug sogar vor, die Oper am Broadway mit einem stark reduzierten Orchester zu präsentieren.

Obwohl die Wiener Fassung die definitive ist, war das Leonard Bernstein Office immer der Ansicht, dass eine kleinere, kürzere Fassung der Oper, mit einer Instrumentierung für Kammerorchester, eine alternative, intimere Erfahrung dieses sehr persönlichen Werkes ermöglichen würde. In dieser neuen Kammerfassung sollte »Trouble in Tahiti« nicht enthalten sein, und ein Teil der sehr schönen Musik, die aus der Houston-Version herausgekürzt wurde, darunter vollständige Arien für Sam und François, könnte wieder eingebaut werden.

2009 erteilte Kent Nagano den Auftrag für meine reduzierte Fassung von »Trouble in Tahiti«. Während der Proben dafür erzählte ich ihm von unseren Plänen, diese neue Fassung von »A quiet place« zu realisieren. Glücklicherweise war ihm selbst eben diese Idee bereits gekommen, und wenige Jahre später erhielten wir einen Anruf des Maestros, bei dem er vorschlug, das Projekt mit dem Ensemble Modern unter seiner Leitung umzusetzen. Dass dieses Projekt nun Wirklichkeit wird, ist überwältigend, und wir sind Maestro Nagano sehr dankbar für seine helfende Rolle. Die Musik von »A quiet place« ist ungeheuer kraftvoll und zeigt Bernstein von seiner komplexesten und wagemutigsten Seite. Meine Hoffnung ist, dass diese neue Kammerfassung der Oper dem Publikum neue Einblicke in Bernsteins dramatisches und musikalisches Genie gewähren wird.

DIE BEARBEITUNG DES LIBRETTOS

In ihrem Kern ist »A quiet place« die Geschichte eines Vaters und seiner Kinder in der Ausein-

andersetzung mit ihrer von Bitterkeit und Wut erfüllten Vorgeschichte und schließlich dem zaghaften Versuch, sie zu überwinden.

In der ursprünglichen Fassung von Houston rückte diese Geschichte in den Hintergrund, da man sich zu sehr auf die Nebenfiguren der einleitenden Beerdigungsszene konzentrierte – Bill (Dinahs Bruder) und seine Frau Susie (Dinahs beste Freundin) sowie Doc (den Hausarzt der Familie) und seine Frau, Mrs. Doc. Diese Figuren traten im Verlauf der Oper immer wieder auf – in einem Zwischenspiel, in dem sie über ihre jeweilige Beziehung zu Dinah nachdenken, und einer »Erwachenszene« mit der Familie am Morgen nach der Beerdigung. Obgleich diese Szenen manch großartige Passage enthielten, dienten sie in erster Linie dazu, die Handlung auseinanderzuziehen und von dem zentralen Konflikt der Oper abzulenken – dem Kampf der Familie um Versöhnung.

Bernstein und Wadsworth begriffen, dass darin ein Problem steckte. Humphrey Burtons maßgeblicher Bernstein-Biografie zufolge »(...) war Wadsworth der Ansicht, dass das Publikum von Mrs. Docs lesbischen Gefühlen für Dinah überhaupt nichts wissen wollte«. Für die revidierte Wiener Fassung der Oper wurden diese Szenen gestrichen oder bearbeitet, um diese Figuren nach dem 1. Akt verschwinden lassen zu können. Aus einer Arie für Bill wurde Sams Arie »I wish I could sleep«, die den 2. Akt eröffnet. Die »Erwachenszene« und ihr Nachspiel wurden zu einem einzigen Akt zusammengeschmolzen, in der nur die Familie auftritt.

Gleichzeitig jedoch baute man »Trouble in Tahiti« vollständig in Form einer Rückblende ein. Dadurch verlängerte sich die Oper um 45 Minuten; gleichzeitig floss ein jazziger Musikstil ein, auf den in »A quiet place« nur indirekt oder ironisch Bezug genommen wird. Auf diese Weise glaubte man, dem Publikum eine Atempause von der komplizierteren Musik von »A quiet place« verschaffen zu können. Bernstein schuf einen komplexen und anspruchsvollen Musikstil, um der spitzzüngigen amerikanischen Volkssprache in Wadsworths Libretto gerecht zu werden, wobei er die verdrängten Gefühle und die Psychologie der Figuren voll ausschöpfte.

In jenen Jahren, als man den Komponisten Bernstein vor allem mit der »West Side Story« in Verbindung brachte und ein Verständnis und eine Würdigung seiner kompositorischen Leistungen noch ausstand, erwartete das Publikum eine Oper im Stil seiner populären Musiktheaterwerke. »A quiet place« dagegen ist ein zutiefst persönliches Werk, das schwierige Vorstellungen und verworrene Beziehungen thematisiert, was sich auch in der Partitur niederschlägt. Heute jedoch, glaube ich, kann man dem Publikum ein Verständnis dafür zutrauen, dass Bernstein als Komponist so vielseitig und facettenreich war wie als Mensch. Er ist einer der größten Komponisten, die Amerika je hervorgebracht hat, und seine Fähigkeit, eine Vielfalt von Stilen zusammenzubringen, gilt heute als eine seiner größten Gaben.

Die Abwandlungen für Wien erfolgten jeweils im Austausch. Durch den Einbau von »Trouble in Tahiti« wurde Dinah als richtige Figur eingeführt statt in der Rolle einer nur »abwesend Anwesenden«, die ihr in der Houston-Fassung zukommt. Sie erscheint in Rückblicken des 2. Aktes und in einer neuen, im 3. Akt hinzugefügten Szene, in der Sam aus Dinahs Tagebüchern vorliest, während man darüber ihren Scatgesang hört. Diese Szene ersetzte die niederschmetternde Arie »Dear loved ones«, in der ein Brief von Dinah, geschrieben kurz vor dem Autounfall, vorgelesen wird. Das wiederum hatte zur Folge, dass Sams Arie »Oh François, please«, in der er François bittet, ihm die Last des Briefes abzunehmen, gestrichen werden musste. Ebenso fiel eine glühende Arie für François, »Stop. You will not take another step!« weg, die in Houston der Höhepunkt der Oper war. Die Streichungen in der Musik für die Nebenfiguren erlaubte es, den zentralen Konflikt zwischen den Mitgliedern der zerbrochenen Familie stärker in den Vordergrund zu rücken, doch der Einbau von »Trouble in Tahiti« führte dazu, dass die Oper länger wurde, ein neuer Musikstil und eine neue Figur hinzukamen sowie wichtige Musikpassagen für die Hauptfiguren wegfielen.

In dieser neuen Fassung habe ich versucht, auf den ursprünglichen Impuls zurückzugehen, dabei das schmale, moderne Konzept der Houston-Fassung zu übernehmen, aber die von Bernstein und Wadsworth für die Wiener Fassung eingebrachten Verbesserungen mit aufzunehmen und gleichzeitig die Musik und die Figurenkonstellation wiederherzustellen, die im Prozess der Bearbeitung verlorengegangen waren. Dies machte es notwendig, sehr vorsichtig an das Material heranzugehen und Respekt für die Absichten der Urheber zu wahren, gleichzeitig aber sicher zu stellen, dass die Kammerfassung in sich dramatisch schlüssig bleibt.

Ich habe die Familie immer im Mittelpunkt behalten, als Rückgrat der Oper – die beschädigten Personen, die gegen ihre eigenen Instinkte ankämpfen, gegen ihre gemeinsame Vergangenheit. Den dreiaktigen Aufbau der Wiener Fassung, der gegenüber dem erbarmungslosen zweistündigen Ansturm ohne Pause in der Houston-Fassung Ordnung schafft, habe ich beibehalten. Wie in Wien treten die Nebenfiguren nach dem 1. Akt nicht mehr auf; sogar die Chorpassagen im 2. und 3. Akt fielen weg. Im 1. Akt habe ich eine wesentliche Streichung vorgenommen, indem drei der Dialoge für die Nebenfiguren entfielen – es war nicht notwendig, so viel Zeit darauf zu verwenden, ihre Identität und ihre jeweilige Beziehung zu Dinah herauszuarbeiten, wenn sie im weiteren Verlauf gar nicht mehr auftreten. Zwei kurze Arien für Sam wurden zu einer einzigen Arie zusammengefügt, die den 2. Akt eröffnet. Das Wichtigste ist jedoch, dass ich die drei aus dem letzten Akt gestrichenen Arien wiederhergestellt und »Dear loved ones« statt Junior wieder François zugewiesen habe. »Dear ...« und »Stop ...« kommt eine bedeutende »Zwillingsrolle« in der Oper zu: Die Briefarie hilft Sam und seinen Kindern dabei, in ihrer Trauer zusammenzufinden, und François' Wut in seiner Schlüsselarie stellt ihn als Figur in den Brennpunkt, wenn er seine Familie an den Pranger stellt, weil sie sich weigert, sich ihres Verlusts würdig zu erweisen. In den Arien bekommt seine Rolle als Außenseiter in der Familie dramatische Bedeutung.

Dortmund • Berlin • Bernau • Breslau • Gotha • Südwestfalen • Zwickau



Über Begeisterung zum Erfolg. Beratung in 7-Sterne-Qualität.

Vertrauen Sie uns und damit dem Berater,
der zum 7. Mal als TOP-Berater
ausgezeichnet wurde.



audalis • Kohler Punge & Partner
Wirtschaftsprüfer • Steuerberater • Rechtsanwälte
audalis Consulting GmbH
Rheinlanddamm 199 • 44139 Dortmund
Tel.: 0231 22 55 500 • audalis.de



DIE BEARBEITUNG DER INSTRUMENTIERUNG

Die volle Instrumentierung von »A quiet place« ist immens, mit einem Orchester von mindestens 72 Musikern, umfangreichen Partituren für Schlaginstrumente, elektrischer Gitarre und einem DX-7-Synthesizer. Einmal, während einer Probe für die Wiederaufführung an der New York City Opera im Jahr 2008, drehte sich Sid Ramin, der mit Bernstein und Irwin Kostal an der Instrumentierung gearbeitet hatte (dieselben Leute, die für die umwerfende Instrumentierung der »West Side Story« verantwortlich waren), zu mir um und fragte: »Haben wir die wirklich alle verwendet?« In vielen späteren Werken Bernsteins finden sich ähnliche Orchesterbesetzungen; als wichtigster Dirigent seiner eigenen Musik hatte er in der Regel die Möglichkeit, zu bekommen, was er wollte.

Als wir die Orchestrierung in Angriff nahmen, bestand die Herausforderung darin, mit einem radikal auf 18 Musiker verkleinerten Orchester Bernsteins Intentionen für die klangliche Um-

gebung und die musikalische Dramatik zu wahren. Dieses Kammerensemble kann das schiere Ausmaß und die überwältigende Kraft eines vollen Orchesters nicht erfassen, besitzt aber statt dessen eine Transparenz und Intimität, die der Thematik der Oper und ihren Figuren gerecht wird und eine andere Perspektive auf Bernsteins Komposition erlaubt.

Die Holzbläser habe ich etwas ungleichgewichtig verteilt, mit einer Flöte, einer Oboe, drei Klarinetten und einem Fagott. Die Klarinette ist das agilste und vielseitigste Holzblasinstrument, da es den weitesten Tonumfang und die größte Klangfarbenvielfalt besitzt und somit flexibler einsetzbar ist als eine zweite Flöte oder Oboe. Alle Holzbläser bedienen auch ein oder zwei weitere Instrumente (Piccoloflöte, Altflöte, Englischhorn, Sopran- und Bassklarinette und Kontrafagott). Auch bei den Blechbläsern habe ich entschieden, das flexibelste Instrument zu verstärken, und zwei Hörner, eine Trompete und eine Posaune verwendet. Das Horn lässt sich aufgrund des weiten Spektrums seiner Tonhöhe, Dynamik und Klangfarbe besser mit anderen Klängen verbinden als andere Blechblasinstrumente. Aus dieser reduzierten Bläsergruppe er-

gaben sich einige extrem herausfordernde Abschnitte (noch herausfordernder, als die Musik ohnehin schon war!) mit sehr hohen Passagen für die Hörner und sehr tiefen für die Posaune, in denen die tiefsten Pedaltöne angesprochen werden.

Die Bearbeitung der Partituren für die Schlaginstrumente war eine besondere Herausforderung, die ich an die Musiker weitergegeben habe. Immerhin handelt es sich um eine Oper, die mit einem Autounfall beginnt – Bernstein verwendete eine große Vielfalt an Instrumenten und Klangfarben, um einige Spezialeffekte zu erzielen, sowie eine geradezu klirrende klangliche Dichte. Indem ich den ganzen Perkussionspart einem umfangreich bestückten Schlagzeug übertragen habe, ließ sich die Partitur weitgehend komprimieren, ohne zu viel von Bernsteins ursprünglichen Intentionen aufzugeben; so ist ein (extrem) geschickter Spieler in der Lage, eine Vielzahl von Partiturstimmen gleichzeitig zu bedienen.

Auch die Marimba wird die ganze Oper hindurch ausgiebig verwendet – Bernstein hatte einen Marimba-Klang auf dem Synthesizer benutzt, der hier in Originalform erklingt. E-Gitarre und Synthesizer sind komplett weggefallen, um dieser intimeren und natürlicheren Fassung der Oper eine gänzlich akustische Klangumgebung zu geben. Die Bearbeitung der Streicher war etwas einfacher, auch wenn die umfangreichen Divisi-Passagen der original sinfonischen Streicherstimmen zur Folge hatten, dass einiges neu abgestimmt und aufgeteilt werden musste, so dass sie von einem solistischen Streichquintett gespielt werden können.

»A quiet place« ist anders als alles Übrige in Bernsteins Werkverzeichnis und eigentlich auch anders als alles Übrige in der Opernliteratur. In der Oper finden sich einige von Bernsteins wunderbarsten Stücken (meiner Ansicht nach ist das Nachspiel zum 1. Akt die gewaltigste Musik, die er je geschrieben hat); sie behandelt ein herausforderndes Thema in einer so radikalen wie wahrhaftigen Weise, und überdies äußerst mitreißend. Wie anderen Werken aus Bernsteins späterer Zeit kam auch diesem nicht die gebührende Anerkennung für die wagemutige, provokative Vision zu, an der er uns teilhaben lässt, doch jetzt sind wir auf gleicher Höhe. Endlich erkennen wir, dass die Oper die Kulmination von Bernsteins vielen Gaben darstellt, als Komponist, als Theaterkünstler und als jemand, der uns etwas mitzuteilen hat. Die Arbeit an dieser neuen Fassung der Oper war eine starke Erfahrung für mich, und ich hoffe, dass sie einer neuen Zuhörerschaft eine ähnliche Erfahrung dieser großen amerikanischen Oper ermöglichen wird.

Garth Edwin Sunderland

Vizepräsident des Project Development sowie Senior Music Editor beim Leonard Bernstein Office

© Copyright 2013 by Amberson Holdings LLC. · Übersetzung: Andreas Goebel



PARK Wirtschaftsstrafrecht.

Strafrecht für Unternehmer. Effektiv. Kompetent. Diskret.

PROF. DR. TIDO PARK Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht

DR. TOBIAS EGGERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht

ULF REUKER LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht) Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht

DR. STEFAN RÜTTERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht

DR. MATHIS BÖNTE Rechtsanwalt

SEBASTIAN WAGNER Rechtsanwalt

EERKE PANNENBORG LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht) Rechtsanwalt

PROF. DR. MARK DEITERS Universitätsprofessor | Of Counsel

Rheinlanddamm 199 | 44139 Dortmund | Fon (0231) 95 80 68 - 0
www.park-wirtschaftsstrafrecht.de



WIRTSCHAFTSSTRAFRECHT
STEUERSTRAFRECHT
COMPLIANCE





Siobhan Stagg

SIOBHAN STAGG DEDE

Die junge Sopranistin Siobhan Stagg steht am Beginn einer großen Karriere. Seit ihrem kurzfristigen Einspringen in Johannes Brahms' Requiem mit den Berliner Philharmonikern unter Christian Thielemann im Januar 2015 verfolgen Intendanten und Journalisten die Entwicklung der 26-jährigen Australierin. Innerhalb eines Jahres debütierte sie an der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen und der Berliner Staatsoper. Sie ist Preisträgerin wichtiger Wettbewerbe, u. a. des »Belvedere Wettbewerbs«, des »Salzburger Mozart Wettbewerbs«, des »Australian International Opera Award« und des »AIMS Meistersinger Wettbewerbs«.

Im Herbst 2013 debütierte sie als Waldvogel unter Sir Simon Rattle an der Deutschen Oper Berlin. Sie war dort bisher als Pamina, Woglinde und Stimme vom Himmel zu hören. 2016 wird sie als Blondchen in einer Neuproduktion von »Die Entführung aus dem Serail« und Sophie in Richard Strauss' »Der Rosenkavalier« zu erleben sein. Im Mai 2014 gab sie ihr Debüt an der Hamburgischen Staatsoper in Aribert Reimanns »Lear«. 2015 gastiert sie unter Pinchas Steinberg am Grand Théâtre de Genève als Marzelline, 2016 als Morgana in Händels »Alcina«.

Siobhan Stagg absolvierte ihre Ausbildung an der University of Melbourne als Stipendiatin des Dame Nellie Melba Opera Trust und an der Wales International Academy of Voice. Ihre Solo-Debüt-CD »Hymne à l'amour« erschien im April 2013 bei Move Records. 🇦🇺

BENJAMIN HULETT FRANÇOIS

Benjamin Hulett war Chor-Stipendiat am New College, Oxford und studierte im Opernfach an der Guildhall School of Music in London. Während seiner Zeit als Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper sang der Tenor Rollen wie Oronte in Händels »Alcina«, Tamino in »Die Zauberflöte«, Ferrando in »Cosi fan tutte«, Jaquino in »Fidelio« und Neuling in »Billy Budd«. Als Tamino und Narraboth (»Salome«) kehrte er als Gast nach Hamburg zurück. Er sang Arbace in »Idomeneo« von Mozart mit dem Ensemble Europa Galant unter Fabio Biondi, gastierte als Oronte an der Bayerischen Staatsoper München, gab sein Rollendebüt als Peter Quint in Britens »The Turn of the Screw« an der Opera North und wirkte in der Uraufführung eines Werks von Johannes Kalitzke am Theater an der Wien mit. In »Elektra« gab er sein Salzburg-Debüt, in Nikolaus Lehnhoffs »Salome«-Inszenierung bei den »Pfungstfestspielen« 2011 gastierte er im Festspielhaus Baden-Baden.

Als Konzertsänger war er unter der Leitung von Sir Andrew Davis, Sir John Eliot Gardiner und Sir Roger Norrington Gast der »BBC Proms«, interpretierte Schumanns »Das Paradies und

die Peri« unter Sir Roger Norrington beim »Edinburgh International Festival«, war unter Philippe Herreweghe Solist in Beethovens Missa Solemnis und gastierte im Concertgebouw Amsterdam u. a. in Hasses »Piramo e Tisbe«, Adès' »The Tempest«, Beethovens Neunter und der Matthäus-Passion. 🇩🇪

JONATHAN MCGOVERN JUNIOR

Jonathan McGovern hat seine musikalische Ausbildung am King's College London und der Royal Academy of Music absolviert und verfolgt seither eine vielversprechende Karriere. Er erhielt die Goldmedaille und den Ersten Preis der »Royal Over-Seas League Music Competition« 2010, den »Karaviotis Prize« bei der »Les Azuriales Competition« 2011, den »Jean Meikle Duo Prize« bei der »Wigmore Hall / Kohn Foundation International Song Competition« und den Zweiten Preis bei den »Kathleen Ferrier Awards«, ebenfalls 2011.

Er debütierte als Junior in Bernsteins »A quiet place« mit dem Ensemble Modern unter Kent Nagano am Konzerthaus Berlin. Er sang auch den Figaro (»Il barbiere di Siviglia«) und in Beethovens »Chorfantasie« beim »Verbier Festival« 2013 unter Charles Dutoit. Als Liedsänger tritt McGovern in dieser Saison beim »West Malling Festival«, dem »Oxford Lieder Festival« und am Barber Institute in Erscheinung. Ein weiteres Highlight sind die Aufführungen von Mahlers »Lieder eines fahrenden Gesellen« mit dem Tampere Philharmonic Orchestra unter Daniel Cohen. In der kommenden Saison steht sein Rollen- und Ensembledebüt als Pelléas (»Pelléas et Mélisande«) in einer Neuproduktion für die English Touring Opera an und er wird Les Arts Florissants in Robert Carsens Produktion von »Les fêtes vénitiennes« unter Bill Christie nach Toulouse und New York begleiten. 🇩🇪

CHRISTOPHER PURVES SAM

Christopher Purves war Chorschüler am King's College Cambridge und wurde im Anschluss Mitglied der experimentellen Rockband Harvey and the Wallbangers. Seitdem hat er sich eine Karriere auf der Opern- und der Konzertbühne erarbeitet.

Highlights der Saison 2014/15 umfassen u. a. »The Perfect American« auf dem »Brisbane Festival«, Händels »Messiah« mit dem Washington Symphony Orchestra, »Written on Skin« mit dem Toronto Symphony Orchestra, die Johannes-Passion im Concertgebouw Amsterdam und »Pelléas et Mélisande« an der Welsh National Opera. Purves beendet die Saison mit seiner Rückkehr zur Glyndebourne Festival Opera für die Titelrolle in Händels »Saul«.

Neben weiteren Engagements debütierte Purves 2013/14 als Alberich in »Das Rheingold« an der Houston Grand Opera, sang Sharpless in »Madama Butterfly« bei seinem Debüt an der Chicago Lyric Opera, übernahm die Rolle des Protectors in George Benjamins »Written on Skin« an der Opéra Comique de Paris.

Christopher Purves' Diskografie umfasst u. a. eine Aufnahme der Titelrolle aus »Le nozze di Figaro« für Chandos, Donizettis »Maria di Rohan« and Riccis »La Prigione di Edimburgo« für Opera Rara und »Written on Skin« mit George Benjamin und dem Mahler Chamber Orchestra. Purves' erste Solo-CD, »Handel's Finest Arias for Base Voice« (Hyperion, 2012), wurde von Presse und Kritik sehr positiv besprochen. 

AARON PEGRAM FUNERAL DIRECTOR

Aaron Pegram studierte am Musical Theatre der University of Tulsa, Oklahoma. Sein Debüt gab er an der New York City Opera als Goro in »Madama Butterfly«, später sang er dort auch Bardolfo (»Falstaff«). Weitere Engagements des Tenors waren Alfred (»Die Fledermaus«) an der Orlando Opera, Conte d'Almaviva (»Il barbiere di Siviglia«) an der Oper Birmingham sowie Pedrillo (»Die Entführung aus dem Serail«) an der Anchorage Opera in Alaska. Außerdem trat er an Häusern wie der Santa Fe Opera, Virginia Opera, Utah Opera sowie bei den Orlando Philharmonics auf.

Seit der Saison 2009/10 ist er im Ensemble der Semperoper Dresden engagiert und sang dort bisher Partien wie u. a. Borsa Matteo (»Rigoletto«), Heinrich der Schreiber (»Tannhäuser«), Graf Elemer (»Arabella«), Conte d'Almaviva (»Il barbiere di Siviglia«) und Don Carissimo (»La Dirindina«). 2012/13 gab er seine Rollendebüts als Don Basilio (»Le nozze di Figaro«), Valzacchi (»Der Rosenkavalier«) und Gastone (»La traviata«).

In der Spielzeit 2013/14 debütierte er als Scharfrichter und des Teufels Großmutter (»Švanda dudák« / »Schwanda, der Dudelsackpfeifer«), Brighella (»Ariadne auf Naxos«), Pang (»Turandot«) und war in Neuproduktionen von »King Arthur«, »Carmen« und »Guntram« zu erleben. In der Spielzeit 2014/15 übernimmt er zudem die Rolle des Don Basilio in einer Neuinszenierung von »Le nozze di Figaro«. 

GORDON BINTNER BILL

In den vergangenen Monaten debütierte Bass-Bariton Gordon Bintner in Berlin in der Rolle des Bill in Bernsteins »A quiet place« und an der Opéra de Montréal in der Rolle des Lescaut in

Massenets »Manon«. Er sang auch den Escamillo in »Carmen«, den Don Alfonso in »Cosi fan tutte« sowie den Registrar in »Madama Butterfly«. In Konzerten sang er vielfach Händels »Messiah«. Im August 2014 gestaltete er bei der Inszenierung von »A quiet place« mit dem Orchestre symphonique de Montréal die Rolle des Junior.

Bintner ist »Grand Prize Winner« der »OSM Standard Life Competition« 2011 und gewann den Ersten Preis und den »People's Choice Award« bei der »Canadian Opera Company Ensemble Studio Competition« 2012. Bintner ist derzeit Mitglied des Canadian Opera Company Ensemble Studio.

Bintners aktuelle Engagements sind: Bill in »A quiet place« (Dortmund und Dresden) mit dem Ensemble Modern, Bass-Solist in Mozarts Großer Messe in c-moll mit dem Toronto Symphony Orchestra, Basilio in Rossinis »Il barbiere di Siviglia« mit dem Canadian Opera Company Ensemble Studio und Solist in Beethovens Neunter mit dem McGill Chamber Orchestra. 

MARIA FISELIER SUSIE

Die niederländische Mezzosopranistin Maria Fiselier beendete 2013 ihr Studium am Royal Conservatory in Den Haag. 2011 gewann sie den Publikumspreis beim »Grachtenfestival Conservatorium Concours« und bei der »International Vocal Competition« 2012 in s'Hertogenbosch erhielt sie sechs Preise, darunter den »Young Talent Award«.

Sie sang zuletzt die Titelrolle in einer Konzertversion der Oper »Carmen« beim »Miyazaki International Music Festival« in Japan, die Rolle der Susie in Bernsteins »A quiet place« und an der Opera Holland Park in London die Suzuki in »Madama Butterfly« und die Serena in Wolf-Ferraris »I gioielli della Madonna«.

Zukünftige Engagements umfassen die Zweite Magd in Strauss' »Daphne« am La Monnaie in Brüssel, Dorabella in »Cosi fan tutte« am Staatstheater am Gärtnerplatz in München, Delia in Rossinis »Il viaggio a Reims« an der Dutch National Opera, La Contessa di Ceprano in einer Konzertversion des »Rigoletto« im Concertgebouw Amsterdam und ein Recital mit der Sopranistin Renate Arends und dem Pianisten Roger Vignoles im De Doelen in Rotterdam.

Ihr Repertoire umfasst zahlreiche Oratorien wie Duruflés Requiem, Vivaldis Gloria, Rossinis »Petite Messe Solennelle«, Honeggers »Le Roi David« und Bachs Weihnachtsoratorium, Matthäus-Passion und Magnificat. Kürzlich debütierte sie mit Beethovens Neunter im De Doelen. Sie arbeitete bereits mit vielen namhaften Orchestern wie dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestra of the 18th century und dem City of London Sinfonia. 



SIMON BODE ANALYST

An der Norwegischen Nationaloper Oslo debütierte Simon Bode 2014 als Don Ottavio in einer Neuproduktion von Mozarts »Don Giovanni«, 2015 folgten seine Debüts an der Opéra National de Bordeaux und bei den »Bregenzer Festspielen«.

1984 in Hamburg geboren, erhielt Bode schon früh seinen ersten Geigen- und Klavierunterricht und gewann Preise auf beiden Instrumenten. Sein Gesangsstudium schloss er 2010 bei Charlotte Lehmann an der Hochschule für Musik und Theater Hannover ab. Er erhielt viele Preise und Stipendien, so u. a. »Hans Sikorski Gedächtnispreis«, Nachwuchspreise des NDR und der »Walther und Charlotte Hamel Stiftung« und wurde lange von der »Jürgen-Ponto-Stiftung« gefördert. Des Weiteren war er Stipendiat der Stiftung »Live Music Now« und der »Studienstiftung des Deutschen Volkes«. 2009 gewann er gemeinsam mit dem Pianisten Nicholas Rimmer den Zweiten Preis des »Internationalen Schubert Wettbewerbs« in Dortmund.

Bode ist seit Beginn der Spielzeit 2012/13 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Der Mozart-Tenor sang dort Belmonte in »Die Entführung aus dem Serail«, Tamino in »Die Zauberflöte«, Abace in »Idomeneo«. 2014 kreierte er die Partie Ein junger Mann in der Uraufführung von Eötvös' »Der goldene Drache« und wurde dafür von der Fachzeitschrift »Opernwelt« mehrfach als »Nachwuchssänger des Jahres« nominiert. Ebenfalls 2014 folgte sein Rollendebüt als Fenton in Verdis »Falstaff«.

2011 erschien seine Debüt-CD bei Hyperion mit Brahms-Liedern, am Flügel begleitet von Graham Johnson. Weitere CD-Aufnahmen sind bei OehmsClassics erschienen. 🚗

GERARDO GARCACANO DOC

Gerardo Garcacano wurde in Mexiko geboren, studierte Gesang an der Indiana University in Bloomington und ist Preisträger bedeutender Wettbewerbe. Zu seinem Repertoire gehören Rollen wie z. B. Malatesta in »Don Pasquale«, Dandini in »La Cenerentola«, Mercutio in »Roméo et Juliette«, Marcello in »La Bohème«, Guglielmo in »Cosi fan tutte« und Graf Almaviva in »Le nozze di Figaro«.

Er gastierte als Figaro in »Il barbiere di Siviglia«, als Guglielmo und Papageno an der Oper Köln und stand in Bern u. a. als Nardo in »La finta giardiniera« und Herr Fluth in »Die lustigen Weiber von Windsor« auf der Bühne. 2009 war er zu sehen als Schaunard in »La Bohème im Hochhaus«, einer Koproduktion von ARTE und SF1. Des Weiteren gastierte er am Salzburger

Landestheater, an der Opéra National de Montpellier, am Opéra-Théâtre d'Avignon, an der Opéra de Toulon, am Nationaltheater Mannheim und am Theater Basel.

Seit der Spielzeit 2011/12 ist er Ensemblemitglied der Oper Dortmund. Hier stand er u. a. als Guglielmo in »Cosi fan tutte«, Marcello in »La Bohème«, Il conte di Almaviva in »Le Nozze di Figaro« und Belcore in »L'elisir d'amore« auf der Bühne. In der aktuellen Spielzeit ist er hier als Moralès in »Carmen« zu erleben und gibt zudem sein Rollendebüt als Don Giovanni. 🚗

HENRIETTE GÖDDE MRS. DOC

2015 gibt Henriette Gödde Debüts mit dem Staatsorchester Athen unter der Leitung von Christoph Poppen mit Wagners »Wesendonck-Liedern«, mit dem Ensemble Modern unter der Leitung von Kent Nagano im Konzerthaus Dortmund und bei den »Dresdner Musikfestspielen«.

Gödde gab ihr Operndebüt 2011 als Gräfin in Lortzings »Der Wildschütz« in Dresden. Bei den »Salzburger Festspielen« 2014 debütierte die Altistin als Tisbe in Rossinis »La cenerentola« in einer Produktion für Kinder. Gastverträge banden Gödde in der Spielzeit 2013/14 an das Theater Erfurt als Olga in Tschairowskys »Eugen Onegin« und Emilia in Verdis »Otello« sowie an die Staatsoperette Dresden, wo sie sich als Dritte Dame in Mozarts »Die Zauberflöte« vorstellte. Auch im Konzertbereich hat sich die Sängerin etabliert. Sie trat bereits in Deutschland und Europa solistisch in Erscheinung, u. a. in Bachs h-moll-Messe, Johannes-Passion, Matthäus-Passion, Magnificat und Weihnachtssoratorium, Dvořáks Stabat Mater, Frank Martins »In terra pax«, Mendelssohns »Elias« und »Paulus«, Mozarts »Krönungsmesse« und Requiem, Pergolesis Stabat Mater, Saint-Saëns' »Oratorio de Noël« und Wagners »Wesendonck-Liedern«. 2011 sang sie in einer Matinee in der Semperoper Mozarts »Krönungsmesse« und gab Liederabende in der Reihe »Lied in Dresden«.

Henriette Gödde arbeitete mit Orchestern wie der Camerata Salzburg, Dresdner Philharmonie, Capella Augustina sowie den Virtuosi Saxoniae und mit Dirigenten wie Ludwig Güttler, Theodor Guschlbauer, Ekkehard Klemm, Axel Kober, Roderich Kreile, Zolt Nagy, Hans Christoph Rademann, Helmuth Rilling und Jörg Peter Weigle. 🚗

VOCALCONSORT BERLIN

Das Vocalconsort Berlin wurde 2003 gegründet und debütierte im selben Jahr erfolgreich bei den »Innsbrucker Festwochen der Alten Musik« in Claudio Monteverdis »L'Orfeo« unter der

Leitung von René Jacobs. Das in Berlin beheimatete Ensemble ist auf frühbarocke und Barockmusik spezialisiert. Darüber hinaus präsentiert es neue Lesarten der Romantik und zeitgenössische Musik. Die Variabilität und Flexibilität der Besetzung, die vom Quartett bis zur Mehrchörigkeit reicht und dabei gleichermaßen solistische Partien einzubeziehen vermag, ermöglicht es dem Ensemble sowohl im Konzert als auch szenisch und auf der Opernbühne präsent zu sein.

Das Klangbild des Vocalconsort Berlin findet in der Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten wie Marcus Creed, René Jacobs, Jos van Immerseel, Gary Cooper, Olof Boman, Kent Nagano, Iván Fischer und Pablo Heras-Casado sowie mit exzellenten Orchestern wie der Akademie für Alte Musik Berlin, der Accademia Bizantina, dem belgischen B'rock Orchestra, dem Kammerorchester Basel, dem Ensemble Modern, den Hamburger Symphonikern und dem Konzerthausorchester Berlin seine künstlerische Entsprechung.

Das Vocalconsort Berlin gastierte wiederholt beim Berliner Festival »Zeitfenster – Biennale Alter Musik«, bei den »Salzburger Festspielen«, den »Händel-Festspielen Halle«, beim »Rheingau Musik Festival«, dem »Musikfest Bremen« u. a. sowie in den Konzertsälen von Antwerpen, Gent, Ferrara, Amsterdam, Brüssel, Tel Aviv, Barcelona, London, Paris und Wien. Das Ensemble arbeitete in verschiedenen Bühnenproduktionen mit international erfolgreichen Regisseuren und Choreographen wie Sasha Waltz, Barrie Kosky und Luc Perceval.

Nach mehreren hoch gelobten CD-Einspielungen, u. a. Händels »Ode for Queen Ann« und »Dixit Dominus« mit der Akademie für Alte Musik Berlin und Andreas Scholl, Händels »Athalia« mit dem Kammerorchester Basel und Nuria Rial, stieß die Einspielung der Motetten von Bach 2011 auf eine große Medienresonanz. Im Februar 2013 erschien das von James Wood rekonstruierte Buch II der »Sacrae Cantiones« von Gesualdo bei harmonia mundi france. Das Vocalconsort Berlin wurde hierfür 2013 mit dem »ECHO Klassik« für die beste Choreinspielung ausgezeichnet. In diesem Jahr wird eine neue CD-Einspielung mit Werken von Orlando di Lasso erscheinen.

Höhepunkte dieser Saison: Die Produktion »Allegory of Desire« in Zusammenarbeit mit dem belgischen Ensemble Zefiro Torna und der tunesischen Sängerin Ghalia Benali ist 2014 in Sevilla, Nürnberg, Zürich und Vilnius wieder aufgenommen worden. 2015 wird diese Produktion beim NDR in Hamburg und im Herbst in Enschede zu Gast sein. Außerdem trat das Ensemble in »The Photographer« von Philipp Glass mit dem Kammerensemble Neue Musik in Berlin, Köln und Paris auf. 2015 wirkt das Vocalconsort Berlin in zwei neuen Produktionen der Komischen Oper Berlin, bei »Moses und Aron« wie bei »María de Buenos Aires« mit. Außerdem wird es in Berlin im Sommer in »Orfeo« von Monteverdi und »Matsukaze« von Hosokawa in Choreografien von Sasha Waltz in der Staatsoper im Schillertheater zu erleben sein. 🚗

ENSEMBLE MODERN

Das Ensemble Modern, 1980 gegründet und seit 1985 in Frankfurt am Main beheimatet, ist eines der weltweit führenden Ensembles für Neue Musik. Derzeit vereint das Ensemble 22 Solisten aus Argentinien, Belgien, Bulgarien, Deutschland, Griechenland, Indien, Israel, Japan, Polen, der Schweiz und den USA, deren Herkunft den kulturellen Hintergrund dieser Formation bildet.

Das Ensemble Modern ist bekannt für seine einzigartige Arbeits- und Organisationsweise: Es gibt keinen Künstlerischen Leiter; Projekte, Koproduktionen und finanzielle Belange werden gemeinsam entschieden und getragen. Seine unverwechselbare programmatische Bandbreite umfasst Musiktheater, Tanz- und Videoprojekte, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte. Tourneen führten das Ensemble Modern bereits nach Afrika, Australien, China, Indien, Japan, Korea, Südamerika, Taiwan, Russland und die USA. Regelmäßig tritt es bei renommierten Festivals und an herausragenden Spielstätten auf wie etwa den »Salzburger Festspielen«, den »Klangspuren Schwaz«, den »Wiener Festwochen«, dem »Musikfest Berlin«, der »MusikTriennale Köln«, dem »Lincoln Center Festival« in New York, »settembre musica« in Turin, dem »Festival d'Automne à Paris«, dem »Holland Festival« in Amsterdam und dem »Lucerne Festival«, der Alten Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin, der Philharmonie Essen und dem Festspielhaus Baden-Baden.

Jährlich gibt das Ensemble Modern ca. 100 Konzerte. In enger Zusammenarbeit mit Komponisten, verbunden mit dem Ziel größtmöglicher Authentizität, erarbeiten die Musiker jedes Jahr durchschnittlich 70 Werke neu, darunter etwa 20 Uraufführungen. Seit 2000 erscheinen im Label Ensemble Modern Medien (EMM) Audio- und Video-Produktionen des Ensemble Modern. Mit der 2003 gegründeten Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) fördert das Ensemble Modern mit unterschiedlichsten Programmen wie dem Masterstudiengang, Meisterkursen, Kompositionsseminaren und Education-Projekten junge Nachwuchskünstler. 

KENT NAGANO

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten für das Opern- wie auch für das Orchesterrepertoire. Seit September 2006 ist er Music Director des Orchestre symphonique de Montréal, sein Vertrag wurde kürzlich bis 2020 verlängert. Seit Herbst 2013 ist er Principal Guest Conductor und Artistic Advisor bei den Göteborger Symphonikern. Mit der Spielzeit 2015/16 beginnt Kent Nagano seine Amtszeit als Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper.

Ein Höhepunkt der Zusammenarbeit mit dem Orchestre symphonique de Montréal war die Einweihung des neuen Konzertsaals Maison symphonique im September 2011. Mehrere Tourneen führten Nagano und das Orchester durch Kanada, nach Japan, Südkorea, Europa und Südamerika. Im März 2015 dirigierte Kent Nagano die Nordamerika-Premiere von »L'Aiglon«, einer selten aufgeführten Oper von Honegger und Ibert. Diese Produktion wird von dem Label Decca aufgenommen und auf CD erscheinen. Als Guest Conductor der Göteborger Symphoniker ging er mit dem Orchester im April auf China-Tournee.

Während seiner Zeit als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München von 2006 bis 2013 hat Kent Nagano deutliche Akzente gesetzt. Uraufführungen der Opern »Babylon« von Jörg Widmann, »Das Gehege« von Wolfgang Rihm und »Alice in Wonderland« von Unsuk Chin standen neben Neuproduktionen von Mussorgskys »Chowantschina«, Messiaens »Saint François d'Assise«, Bergs »Wozzeck« und Wagners »Der Ring des Nibelungen«. Als gefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano weltweit mit den führenden internationalen Orchestern, u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem WDR-Sinfonieorchester Köln, Concerto Köln, dem Finnischen Radio-Sinfonie-Orchester, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und bei den »Wiener Festwochen«. Seit 2014 gestaltet er im Rahmen der »AUDI-Sommerkonzerte« ein eigenes Festival, das »Vorsprung-Festival«. Mit Sony Classical verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit, aber auch bei Erato, Teldec, Pentatone, Deutsche Grammophon und harmonia mundi hat er CDs eingespielt. Für seine Aufnahmen von Busonis »Doktor Faust« mit der Opéra National de Lyon, Prokofiews »Peter und der Wolf« mit dem Russian National Orchestra sowie Saariahos »L'amour de loin« mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin wurde er mit »Grammys« ausgezeichnet. Eine wichtige Station in Naganos Laufbahn war seine Zeit als künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin von 2000 bis 2006. Als Ausdruck der Verbundenheit ernannte das Orchester seinen scheidenden Chefdirigenten 2006 zum Ehrendirigenten, eine Auszeichnung die in der sechzigjährigen Geschichte des Orchesters erst zum zweiten Mal vergeben wurde.

Als gebürtiger Kalifornier hält Kent Nagano engen Kontakt zu seiner Heimat. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra und ist dort weiterhin als Conductor Laureate tätig. Seine ersten großen Erfolge feierte er 1984 beim Boston Symphony Orchestra, als Messiaen ihn für die Uraufführung seiner Oper »Saint François d'Assise« zum Assistenten des Dirigenten Seiji Ozawas ernannte. Sein Erfolg in den USA führte zu Berufungen in Europa: von 1988 bis 1998 war er Music Director der Opéra National de Lyon und von 1991 bis 2000 Music Director des Hallé Orchestra. Seine Uraufführung von Kaija Saariahos Oper »L'amour de loin« bei den »Salzburger Festspielen« 2000 war ein weiterer großer Erfolg. 

STELL DICH DER KLASSIK.



TEXTE Renske Steen

Die Aufführung von »A quiet place« erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin

FOTONACHWEISE

S. 04 © Felix Broede

S. 06 © Paul de Hueck

S. 08 © Chris Gloag

S. 14 © Benjamin Ealovega

S. 20 © Katrin Schilling

S. 26 © Hans Lebbe · EVENT

S. 30 © Sarah Wijzenbeek

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

Brückstraße 21 · 44135 Dortmund

T 0231 - 22 696 200 · www.konzerthaus-dortmund.de

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Dr. Jan Boecker · Katrin Philipp

KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Katrin Philipp · T 0231 - 22 696 213

DRUCK Hitzegrad Print Medien & Service GmbH

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.
Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten.

FR 29.05.2015

Liederabend René Pape | *Lieder von Beethoven, Dvořák, Quilter und Mussorgsky*

IMPRESSUM



Beratung - Konzeption
Projektbegleitung - Review

Ulrich B. Boddenberg
Consultant - Fachbuchautor

Wissensmanagement
Informationsmanagement
Echtzeit-Kommunikation
Mobile Lösungen, Messaging
hybride Cloud-Integration
Intranet - Extranet - Internet

mit Technologien von
Microsoft, Cisco und Apple
SharePoint, Lync, SQL, Office 365

Tel.: 0231 / 222 458 - 222
E-Mail: ulrich@boddenberg.de

www.boddenberg.de

