

GRAMMA

JARDINES DE LA ESCRITURA/GÄRTEN DER SCHRIFT KAMMEROPER

Musik, Konzept und Libretto

José M. Sánchez-Verdú

Musikalische Leitung
Idee, Buch, Konzeption
Buch, Bühne, Konzeption
Wissenschaftliche Beratung

Venus, Sirene
Ulysses, Adonis, Mönch 1
Thamos, Mönch 2, Dante
Theuth, Augustinus,
Hugo von Sankt Viktor

Vokalensemble
Mezzosopran
Tenor
Bariton
Bass

Luzerner Sinfonieorchester
1. Violinen
2. Violinen
Bratschen

Violoncelli
Kontrabass
Flöte
Klarinette
Fagott
Trompete
Posaune
Percussion
Akkordeon
Saxophon

Rüdiger Bohn
Sabrina Hölzer
Mirella Weingarten
Henrik Wels

Simone Stock Sopran
Daniel Johannsen Tenor
Howard Quilla Croft Bariton

Tom Sol Bariton/Sprecher

Márta Rózsa
Koichi Yoshitomi
Lisandro Abadie
Auke Kempkes

Anja Röhn, Yukiko Imazato
Jana Kupsy, Rudolf Sutter,
Bernd Haag,
Natascha Sprzagala
Zoltan Toth, Regina Jauslin
Heinz Haldemann
Klaus Durrer
Bernhard Röthlisberger
Thomas Rüdisüli
Thomas Portmann
Jean-Philippe Duay
Erwin Bucher, Michael Erni
Ernst Rohrer
Mario Venuti

Musikalische Einstudierung
Technische Gesamtleitung

Werkstättenleiter

Technischer Stab
(Luzerner Aufführungen)
Produktionsleiter
Bühnenvorarbeiter
Beleuchtung
Ton- Videotechnik
Instrumentenbetreuung

Technischer Stab
(Münchener Aufführungen)
Technische Durchführung
Technische Mitarbeit

Ariadne Zagrean-Chiba
Werner Kraft (Münchener
Biennale)
Peter Klemm (Luzerner Theater)
Ingo Höhn
Die Ausstattung wurde in den
Werkstätten und Ateliers des
Luzerner Theaters hergestellt

Roland Glück
Markus Bisang
Gérard Cleven
Jürgen Kindermann
Andreas Effer

Ulli Napp
Stefan Englberger
Michael Kunitsch
Michael Rubner
Eduard Schnur
Bertram Zöhl

Spieldauer **60 min** (ohne Pause)

Aufführungsrechte: Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Kompositionsauftrag und Koproduktion:
Münchener Biennale (Landeshauptstadt München),
Luzerner Theater, El Palau de les Arts Reina Sofia, Valencia

Mit freundlicher Unterstützung des Instituto Cervantes,
München

URAUFFÜHRUNG Do **18. MAI 2006**, 19.30 Uhr

WEITERE VORSTELLUNGEN Do **18. MAI 2006**, 21.30 Uhr
Fr **19. MAI 2006**, 20 Uhr
Sa **20. MAI**, 20 Uhr und
22 Uhr
MUFFATHALLE

KARTEN € 18,-
ERMÄSSIGT € 7,-

WEITERE VORSTELLUNGEN Sa **27. MAI 2006**, 19.30 Uhr
Do **1. JUNI 2006**, 19.30 Uhr
Fr **2. JUNI 2006**, 19.30 Uhr
und 21.30 Uhr
So **4. JUNI 2006**, 19.30 Uhr
Mi **14. JUNI 2006**, 19.30 Uhr
und 21.30 Uhr
LUZERNER THEATER

Komponistengespräch
Moderation

PETER RUZICKA
Do **18. MAI 2006**, 18 Uhr
GASTEIG/RAUM 0.131

Wir und die Schrift

In den Titeln, mit denen José Maria Sánchez-Verdú seine Kompositionen überschreibt, kehren bestimmte Begriffe mit auffälliger Häufigkeit wieder: Landschaft, Gärten, Architektur. Hinter ihnen verbirgt sich keine Konzeption von Musik, die Anregung und Struktur aus den Bereichen visueller Gestaltung zieht, um das Sichtbare, wie auch immer, in Hörbares zu übersetzen. Die Formulierungen deuten vielmehr ein kommunikatives Verständnis komponierter Kunst an. Sánchez-Verdús Musik will nicht länger das konfrontative Gegenüber ihrer Hörer sein, sondern sie umgeben – wie ein Teil aus einer virtuellen, von Menschen gestalteten Hör-Landschaft. Ihre äußere Erscheinung will, wie bei gebauter Kunst, als Aufforderung zum Eintreten, zur Inspektion des Werkes von innen, wahrgenommen werden. Es liegt nahe, diesem Musikverständnis mit einem entsprechenden räumlichen Auf-führungskonzept entgegen zu kommen. Deshalb erklingt das, was Sie zu GRAMMA in sechs Stationen und einer Introduction hören, über Ihnen, um Sie, nicht in Front von Ihnen. Es erklingt live, nicht in elektronischer Synthese. Die Regisseurin Sabrina Hölzer verwandelt in ihrer Konzeption die Muffathalle in ein Auditorium und „Lektorium“. Sie befinden sich mitten im Geschehen, sind Teil der Hörgeschichte um die Schrift. Vor Ihnen liegt Schrift, um sie erklingt, was nur durch Schrift existiert, Musik mit feinen Strukturen, deren „Grundklang“ sich von Station zu Station wandelt.

Gärten der Schrift nannte Sánchez-Verdú seine Kammeroper für die Münchener Biennale. Die Metapher findet sich zum ersten Mal in Platons Schrift *Phaidros oder Vom Schönen*, gegen Ende der Abhandlung. Dort lässt Platon den Sokrates über den Schriftsteller – er unterscheidet nicht zwischen Dichter und Philosoph – ausführen:

„Um des Spieles willen wird er die Gärten der Schrift, denke ich, besäen und beschreiben, und sich damit selbst einen Schatz von Erinnerungen sammeln für die Zeit, da er ins Alter des Vergessens gelangt, und auch für jeden, der mit ihm derselben Spur folgt, und er wird seine Freude daran haben, wenn er ihr zartes Wachstum betrachtet.“

Gärten sind Eintragungen der Menschen ins Buch der Natur – labyrinthisch, exzentrisch, düster oder dem Licht geöffnet. Manchmal gleichen sie den Zeichen einer alten Schrift, die wir nicht mehr verstehen, weil sie noch nicht zu Buchstaben abstrahiert wurde, sondern noch Gestalt sein will. Schreiben war eine hohe Kunst - bezogen nicht allein auf den Inhalt, sondern auch auf die Erscheinung des Geschriebenen. Schreiben verlangt im Vollzug Gedächtnisleistungen besonderer Qualität, bewährt sich als erfolgreicher Sieg über das Vergessen. Die Anlage von Sánchez-Verdús GRAMMA kann man mit terrassenförmigen Gärten vergleichen, in denen man sich von einem Teil in den anderen bewegt und jedes Mal Neues betritt, denn jeder Teil hat

seinen eigenen Charakter und bildet eine Wesenheit für sich. Zum Ganzen verbinden sie sich in der Erinnerung, als Eintragungen ins menschliche Gedächtnis. Sie wirken zusammen wie Kapitel eines großen Buches, bei dem nicht nur die erzählten Inhalte, sondern auch die Mitteilungsformen – Schriften, Bilder und Zeichen – wechseln.

Sie betreten den Raum. Sie nehmen Ihren Platz ein. Vor Ihnen liegt ein Buch. Über Ihren Köpfen sind Musiker. Schrift hält Sie an, ihr zu folgen. Sie vermittelt Ihnen Sinn, vielleicht ein Bild, gibt Zeichen, strahlt ihre eigene Expressivität aus, ist Mitteilung und Verschlüsselung zugleich, dient dem, was sie bewahren soll, und stellt doch zugleich den Anspruch auf eigene künstlerische Gestalt. Schrift und Labyrinth hängen nicht nur entstehungs-geschichtlich zusammen. Sie tragen auch einen ähnlichen Doppelcharakter: Sie (ver)bergen etwas und sie steuern den Zugang dazu. Was in dem Buch geschrieben steht, bezieht sich auf das, was um Sie her geschieht. Schrift ist autonom und angreifbar, allein hat sie keine Kontrolle. Ob Sie der Schrift folgen, wie es geschrieben steht, ob Sie erfahren, wie sich Erlebtes, Erfahrenes und Geschriebenes zueinander verhalten, liegt in Ihrer Hand, in Ihrem Willen, in Ihrer Entscheidung. Sie sind in letzter Instanz die Interpreten der Schrift.

GRAMMA besteht aus sechs Stationen und einer Introduction. Die einleitende Musik beginnt leise, schattenhaft, suchend, in den Randbereichen des Hörens, mit uneigentlichen Tönen, die

GRAMMA

GRAMMA



ihre Substanz mehr ahnen als benennen lassen. Klangfiguren deuten sich an, die später wie Bilder der Erinnerung zum Teil prägnanter wieder auftauchen werden. Sie wirken wie Anfangsverläufe der labyrinthischen Stränge, die unser Gedächtnis ausmachen.

Die Introduction dient als Klangportal zu ersten Szene. Die führt mit ihrem gedanklichen Kern zu Platons *Phaidros*, zu jener Stelle, an der Sokrates den Mythos von der Entstehung der Schrift erzählt – als Dialog und Kontroverse zwischen Theuth, dem Gott der Weisheit, Erfinder der Schrift und des Zahlensystems, und Thamos (Ammon), dem „Königsgott“. Theuth: „Die Schrift wird die Menschen weiser machen und ihr Gedächtnis erhöhen, denn zum Mittel für Gedächtnis und Weisheit wurde sie erfunden.“ Thamos hält dagegen: „Wer dies [die Schrift] lernt, dem pflanzt es durch Vernachlässigung des Gedächtnisses Vergesslichkeit in die Seele, weil er im Vertrauen auf die Schrift von außen her durch fremde Zeichen, nicht von innen her aus sich selbst die Erinnerung schöpft. Nicht also für das Gedächtnis, sondern für das Erinnern erfandest du ein Mittel. Von deiner Weisheit verleihst du deinen Schülern den Schein, nicht die Wahrheit.“ Theuth singt in kunstvollen, ausgreifenden Figuren. Damit sie in Gestalt und logischer Folge gelernt werden können, brauchen sie die Schrift, die Notation. Thamos dagegen äußert sich in Gesten, deren Bedeutung im kollektiven Gedächtnis gespeichert ist. Um Theuths Gesang bilden sich komplexere Strukturen, solche, die Schrift verlangen.

In der zweiten Station agieren Solisten und Chor viel mit Stimme und Atem. Die Worte scheinen ihnen abhanden gekommen. Diese werden von Instrumentalisten eingeflüstert, als wüssten sie schon mehr: Was sie einwerfen, erhält erst in kommenden Szenen Bedeutung; die Worte haben sich hier – in Umkehrung des Zeitlaufs – gleichsam in die vorgreifende Erinnerung verloren. Den musikalischen Verlauf bestimmen Überlagerungen und Einblendungen, „radierte“ Erinnerungen

wie in alten Schriftstücken, aus denen ein Text ausgekratzt wurde, damit ein neuer darüber geschrieben werden konnte. Das zweite *GRAMMA*-Kapitel thematisiert das Vergessen. Den gedanklichen Hintergrund gab Homers Erzählung, wie Odysseus (Ulysses) und seine Getreuen von den Lotophagen zum Bleiben eingeladen werden. Die friedfertigen Insulaner löschten durch Genuss von Lotosfrüchten ihre Erinnerung, und mit ihr das Bedürfnis nach geistiger und physischer Aktivität. Das organisierte Vergessen bezeichneten die Künstler des Schreibens und Bewahrens als „Palimpsest“. Der alte Text wurde radiert, weitgehend gelöscht, ein neuer nahm mit eigener Gestalt und Richtung den Platz ein. Mehrere Schichten konnten so übereinander aufgetragen werden. Es verhält in diesen kostbaren Dokumenten aus Pergament wie in den Schichtungen unseres Gedächtnisses: Was ins Vergessen geschickt wurde, verschwindet nicht völlig. Spuren bleiben. Wer sie in die Deutlichkeit zu heben versteht, erhält Einblick in die Geschichte der Negationen, die unsere Entwicklung mindestens ebenso stark bestimmen wie die Traditionen. Palimpseste zu lesen ist eine Wissenschaft, Palimpseste mit ihrem spezifischen Verhältnis zwischen Deutlichkeit und Unschärfe zu kreieren, eine hohe Kunst. In ihr erreicht die Schrift, was Platon ihr im *Phaidros* vorhersagte: Autonomie. Die Geschichte um Ulysses und das Vergessen liefert dieser Kunst das Material.

In Station III werden in eine Grundschrift zarter Klangrepetitionen musikalische Rückerinnerungen und gesprochene Texte „eingetragen“. Die Schichten durchdringen und verflechten sich bis hin zu kanonartigen Labyrinthen. Musik wird zum Klangschatten der Sprache, Text erfüllt die Hohlräume der Musik. Sánchez-Verdú arbeitet mit feinsten Verschiebungen in Zeit und Klang. Sie reflektieren das Verhältnis von Wahrnehmen und Bedenken, die asynchrone Beziehung von Gedächtnis- und Ereigniszeit.

Eintragen, Löschen, Überschreiben, Radieren, Verrücken und

GRAMMA

GRAMMA

Integrieren – in Sánchez-Verdús musikalischen Mitteln reflektiert sich die Arbeitsweise unseres Gedächtnisses. *Architekturen der Erinnerung* überschrieb der Komponist den dritten „Garten der Schrift“. Für Sie, eingeladen zu lesen, vollzieht sich all dies in der Grundkonstellation des Thamos-Theuth-Konflikts: zwischen innerem und äußerem Klang.

Die traurige Geschichte von Venus und Adonis bildet den Hintergrund der vierten „Szene“. Die Göttin und der Schöne treffen und lieben sich. Adonis wird von einem wilden Eber tödlich verletzt. Er stirbt in Venus' Armen. Zur Erinnerung an den Geliebten lässt sie aus seinem Blut die „Blume des Windes“, die Anemone, wachsen. „Es bleibt meines Leides Gedächtnis immer, mein Adonis. Das jährlich erneuerte Bild deines Todes wird sich vollziehen, nachformend den Jammer, der jetzt mich erschüttert. Doch dein Blut wird zur Blüte sich wandeln.“

Drei Mal lässt Sánchez-Verdú den gleichen musikalischen Prozess ablaufen, jedes Mal verändert er ihn ein wenig, beim dritten Mal bricht er ab. Angedeutet ist ein Ritual, bei dem die Begebenheit mehr und mehr zum Zeichen erstarrt. Das Bild, das man sich vom Geschehen machte, wandelt sich zum Symbol, zum Erinnerungssiegel mit Schriftcharakter.

Aus der Situation eines Skriptoriums, einer klösterlichen Schreibstube im Mittelalter, ist die fünfte *GRAMMA*-Station inspiriert. Dort hörte man das Kratzen der Federn auf dem Pergament. Das leise, rhythmische Vorsprechen der Texte, die auf- und nachgeschrieben wurden, vernahm man wie einen vielfachen Kanon, dessen Parts sich in verschiedenen Tempi bewegen. Das Kopieren einer Schrift, heute ein äußerlicher Vorgang in Sekundenschnelle, verband sich damals mit der Vergegenwärtigung und dem Bedenken des Textes. Studieren und Kopieren sind heute völlig getrennt.

In der Muffathalle sind Sie gleichsam in ein vergegenwärtigtes Skriptorium versetzt, hören die Echos, die Raumklang gewordenen Geräusche des Schreibens, des Flüsterns, hören Texte des

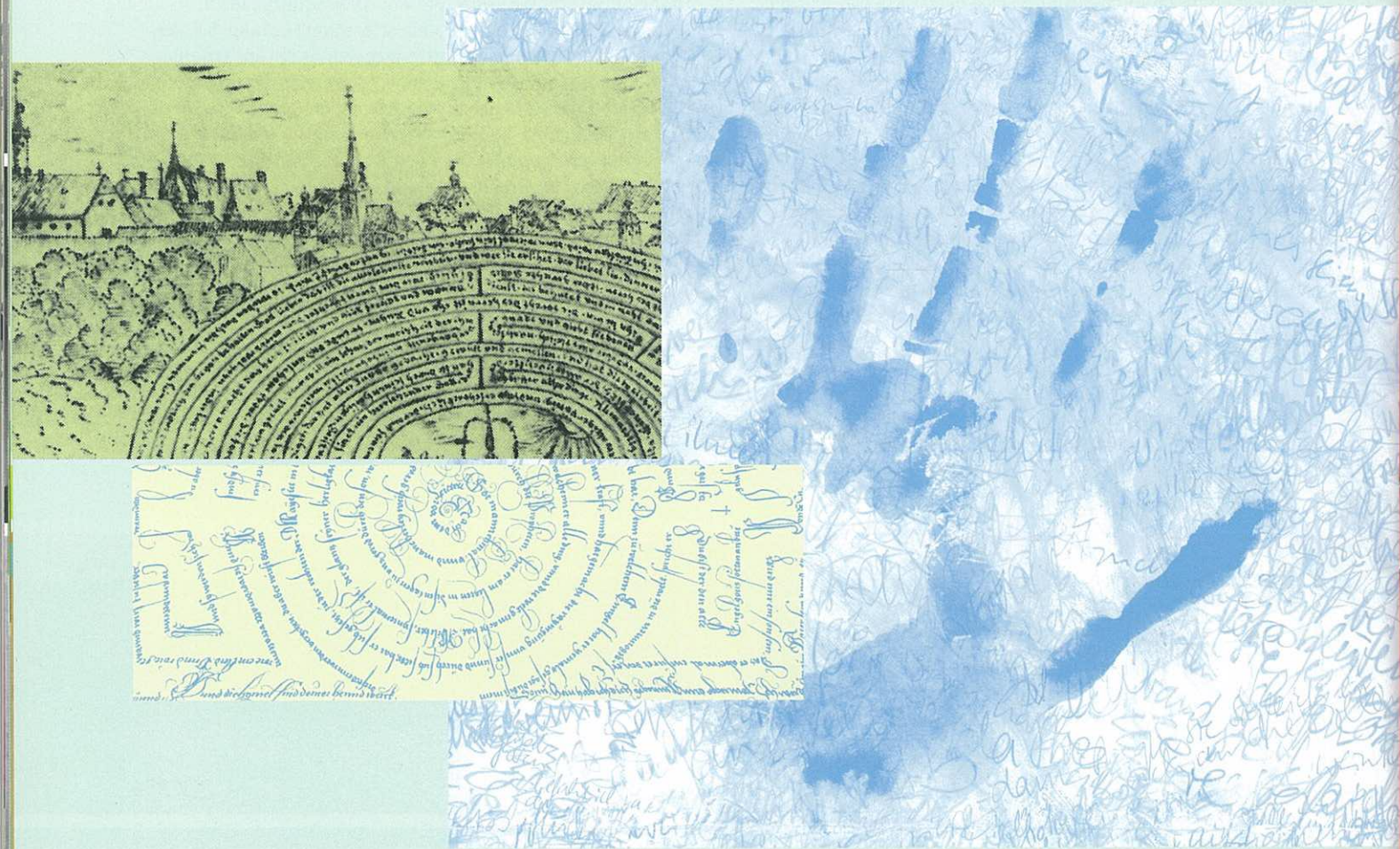
Hugo von Sankt Viktor, die vom Lesen, Schreiben und Verstehen handeln. Aus dem Chor vernehmen Sie den Hymnus *Veni creator spiritus*, als würde er buchstabiert, von den Soli den Johannesprolog („Am Anfang war das Wort“). Der Raum erhält damit eine weitere Dimension. Vor Ihnen liegt Schrift, um Sie erklingt, was nur durch Schrift existiert, Musik mit feinen, komplex sich verdichtenden Strukturen, Hör-Schrift, dem Morsen ähnlich.

Sabrina Hölzer hat *GRAMMA* nicht im gewohnten Sinn in eine Szenenfolge versetzt, die sich Ihnen gegenüber abspielt. Sie schuf den wechselnden *Gärten der Schrift* einen Raum, in dem Sie sich ebenso befinden wie die Sänger, Sprecher und Instrumentalisten. Der Wechsel zwischen den Gärten vollzieht sich in der Art, wie die Musik den Raum artikuliert (durch veränderte Besetzungen, Strukturen, Verteilung der Musiker) und durch das, was und wie Sie lesen. Die Gestalt der jeweiligen *GRAMMA*-Station wird Ihnen nicht auf einer Bühne vorgeführt, sondern vollzieht sich im inneren Zusammenspiel Ihrer komplexen Wahrnehmungen und Gedanken. Sie befinden sich so in der Freiheit des Lesens, der Interpretation von Schrift, die im Gegensatz zu politischer oder künstlerischer Führung, Sie, den Leser, in ihre Mitte nimmt und ihm seinen Anteil am Schaffen mit der Besonderheit seiner eigenen Wahrnehmung zugesteht. Die Polyphonie des Skriptoriums mündet in das Schlussstück, das Erinnerungen an die vorhergehenden Stationen mit neueren Texten von Dante bis Kafka konfrontiert. Mit *GRAMMA* durchstreifen Sie hörend, schauend und lesend Welten des Denkens, der Verständigung und der Geschichte - letztlich den Urkonflikt zwischen erlebter und virtueller Realität, zwischen Gegenwart und Gedächtnis, zwischen Wahrheit und Wirklichkeit, kurz: den Dauerkonflikt zwischen Mensch und Menschheit. Wir müssen ihn immer lösen und lösen ihn doch nie. Die Gärten der Schrift sind die Labyrinth im Inneren unserer Zivilisation. Die Schrift gewordene Aufführung, nehmen Sie an diesem Abend mit sich, wenn der Klang nicht mehr zu hören ist und nur noch Erinnerung ist, wenn Sie später die Schrift wieder lesen.

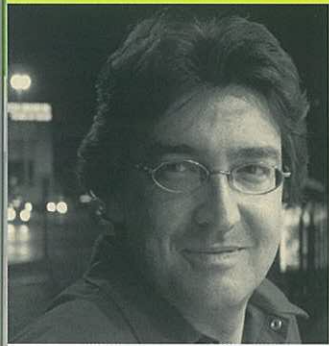
Summary

Writing – the characters – lies before your eyes. What you hear is created by writing, musicians above you. You are not facing a stage, watching a performance. As a member of the audience you are asked to experience writing.

Gardens – the poetic stations of music, sound scenes of pronounced uniqueness, linked by symbols of recollection, at times pervaded by the sound traces of writing itself. Gardens – stations of history, of knowledge, of myths – myths we would not know if we did not have a system of writing. They are mirrored in text, in characters, in sounds. They are stations of recollection and forgetting, of the ancient conflicts when writing was in its infancy: Does writing serve our memory because we can record our lives with it and reproduce what we know, think, believe and feel? Or does it serve forgetting, because we express in writing what was inside of us? GRAMMA is designed as a journey through realms of thought, communication and stories - and contemporary listeners are right in the middle of these realms.



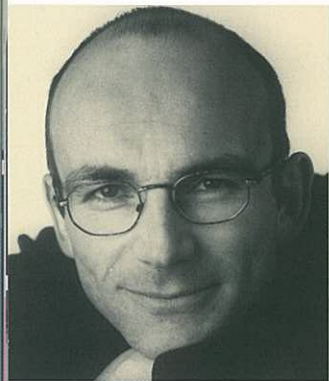
Die Künstler



JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDÚ (Musik, Konzept und Libretto)

José M. Sánchez-Verdú wurde 1968 in Spanien geboren. Diplom in Komposition, Dirigieren und Musikwissenschaft am Real Conservatorio de Música (RCSM) in Madrid. 1991 Abschluss in Jura an der Universidad Complutense Madrid. 1991-95 Dozent für Kontrapunkt am RCSM. 1996-99 Aufbaustudium in Komposition bei Hans Zender in Frankfurt. 1997 Stipendiat der Spanischen Akademie in Rom, 1997-99 des DAAD/la Caixa in Frankfurt. Kompositionspreise u. a. 1996 und 1997 der Autorengesellschaft Spaniens, 1998 des spanischen Kulturministeriums, 1999 Erster Preis der Jungen

Deutschen Philharmonie, 1999 Finalist des Irino Composition Prize in Tokio. 2000 Förderpreis der Ernst von Siemens Stiftung, 2003 Musik-National-Preis in Spanien. 2005 Composer in Residence beim Carinthischen Sommer. Seit Oktober 2001 lehrt José M. Sánchez-Verdú Komposition an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf. GRAMMA ist José M. Sánchez-Verdús drittes Bühnenwerk. Im kommenden Jahr wird seine vierte Oper *Die Reise nach Simorgh* im Teatro Real in Madrid Premiere haben.



RÜDIGER BOHN (Musikalische Leitung)

Rüdiger Bohn studierte an den Musikhochschulen Köln und Düsseldorf Klavier und Dirigieren. Nach erfolgreicher Solistenkarriere widmete er sich fast ausschließlich dem Dirigieren und belegte Meisterkurse bei Leonhard Bernstein, Sergiu Celibidache und John Eliot Gardiner. Als Erster Kapellmeister am Theater Lübeck trat er mit großen Mozart-Opern und mit Werken des zeitgenössischen Musiktheaters hervor. 1997 übernahm er die Musikalische Leitung der Zeitgenössischen Oper Berlin. Bei der Münchener Biennale dirigierte er 2002 André Werners *Der Jude von Malta*, 2004 Qu Xiao-Songs *Versuchung*.

Einladungen führten ihn zur musica viva, zum Klangforum Wien, zum UltraSchall Festival Berlin, der Biennale in Venedig und zum Warschauer Herbst. Rüdiger Bohn hat als Gastdirigent der Salzburger Festspiele das Österreichische Ensemble für Neue Musik dirigiert, ist erster Gastdirigent des Ensemble TIMF in Korea (Tongyeong International Music Festival), wiederholter Gast des Korean Symphonie Orchestra. An der Komischen Oper Berlin brachte er gemeinsam mit Sabrina Hölzer Hans Zenders Oper *Don Quijote* heraus. Rüdiger Bohn lehrt als Professor für Dirigieren an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf.



SABRINA HÖLZER (Idee, Buch, Konzeption)

Sabrina Hölzer studierte Musikwissenschaft, Philosophie, Pädagogik und Germanistik in Köln mit Auszeichnung. Nach Regieassistenzen und Abendspieldirectionen an verschiedenen Opernhäusern kam sie 1994 als Gastdozentin an die Hochschule der Künste Berlin. Während dieser Zeit führte sie Regie im In- und Ausland, u. a. an der Opéra National de Lyon mit dem von Claudio Abbado mit den Berliner Philharmonikern initiierten Büchner-Zyklus. Seit 1997 prägt sie die künstlerische Sprache der Zeitgenössischen Oper Berlin. Dort konzipierte und inszenierte sie über 15 Produktionen: experimentelle Projekte wie Mauricio Kagels *Tribun* im Berliner Reichstagsgebäude und Adriana Hölszkys *Tragödia*, Klassiker der Moderne wie die *Gespensersonate*

von Aribert Reimann. Ihre Inszenierungen wurden mehrfach ausgezeichnet. Im Jahr 2002 setzte Sabrina Hölzer ihre Lehrtätigkeit als Gastprofessorin am Mozarteum Salzburg fort. Für die Münchener Biennale 2004 inszenierte sie das interkulturelle Musiktheaterprojekt *Versuchung* des chinesischen Komponisten Qu Xiao-song. Im vergangenen Jahr inszenierte die Regisseurin Hans Zenders *Don Quijote* an der Komischen Oper Berlin. Ihre Produktion des *Séraphin* von Wolfgang Rihm war im Oktober 2005 auf der Musik Biennale in Venedig zu sehen. Die Regisseurin lebt und arbeitet in Berlin.



MIRELLA WEINGARTEN (Buch, Bühne, Konzeption)

Mirella Weingarten studierte Schauspiel in London, freie Kunst, Bildhauerei und Performance in Hamburg und Edinburgh. Nach zahlreichen Ausstellungen arbeitete sie als freiberufliche Regisseurin und Bühnenbildnerin in Edinburgh. 1998 schloss sie ihr Studium im Fach Bühnenbild an der Slade School of Art in London ab. 1999 gründete sie das *tanztheater mirella weingarten* und trat mit *Eigenreigen. Eine Entfremdung* 1999 im Theaterdock Berlin und 2000 im Theater am Halleschen Ufer auf. 2002 inszenierte sie *Olympische Gesänge*, eine Operncollage auf dem Pergamonaltar, 2003 Strawinskys *Geschichte vom Soldaten* im Konzerthaus Berlin. Seit 2000 stattet sie regelmäßig Produktionen

der Zeitgenössischen Oper Berlin aus, u. a. *Neither* von Morton Feldman, *Tragödia* von Adriana Hölszky, *Acht Gesänge für einen verrückten König* und *Miss Donnithornes Grille* von Peter Maxwell Davies, *Séraphin* von Wolfgang Rihm. In der Komischen Oper Berlin Ausstattung für Hans Zenders *Don Quijote*. 2004 Regie für *Der getanzte Gedanke*, ein szenisches Konzert mit Werken von Schnittke und Piazzolla in der Schweiz und Ausstattung für Ernst Barlachs *Sündflut*. 2005: Ausstattung für *Madame Butterfly* in Innsbruck, *Der Kaiser von Atlantis* in Lyon; Regie für *Miss Donnithornes Grille* und *Combattimento di Tancredi e Clorinda* in Weimar, Wiederaufnahme *Séraphin* für die Biennale Venedig.



SIMONE STOCK (Sopran)

studierte Gesang bei Brigitte Dürrler in Düsseldorf, Liedinterpretation bei Irwin Gage und Esther de Bros in Zürich. Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender, Judith Beckmann und Dietrich Fischer-Dieskau rundeten ihre Ausbildung ab. 2002 war sie Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes. Als Lied- und Oratoriensängerin trat sie u. a. beim Usedomer Musikfestival, in der Liederhalle Stuttgart, dem Robert-Schumann-Saal Düsseldorf und bei den Oraniensteiner

Konzerten auf. Noch während ihres Studiums gab sie ihr Operndebüt als Pamina an der Deutschen Oper am Rhein. Es folgten Engagements an das Theater Bielefeld und das Stadttheater Koblenz. Seit der letzten Spielzeit gehört Simone Stock zum Ensemble des Luzerner Theaters, wo sie unter anderem als Mädchen Bubikopf (*Der Kaiser von Atlantis*) und Anne Trulove (*The Rake's Progress*) Erfolge feierte.



DANIEL JOHANNSEN (Tenor)

Der aus Wien stammende Tenor studierte Kirchenmusik in Graz und Wien, Gesang bei Margit Fleischmann-Klaushofer, Liedinterpretation bei Robert Holl. Es folgten Meisterkurse bei Nicolai Gedda, Dietrich Fischer-Dieskau, Christa Ludwig und Roger Vignoles. Daniel Johannsen gewann zahlreiche Preise, darunter den Bach-, den Robert-Schumann-, den Hilde-Zadek- und den August-Everding-Preis. Konzertverpflichtungen führten ihn zu den wichtigsten Musikzentren in Europa,

Kanada und Japan. Dabei arbeitete er mit so renommierten Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt und Georges Prêtre zusammen. Die Festspiele Bad Ischl und die Wiener Kammeroper verpflichteten den Sänger für Musiktheaterproduktionen. Rundfunkmitschnitte und Einspielungen zeugen von dem Wirken des Tenors, der seit dieser Spielzeit zum Ensemble des Luzerner Theaters gehört.



HOWARD QUILLA CROFT (Bariton)

Der englische Bariton studierte am Royal College of Music und dem National Opera Studio in London. Erste Engagements führten ihn unter anderem zum Glyndebourne Festival, das ihm 1994 den Sir John Christie Award verlieh. Sein Repertoire umfasst Rollen wie Don Giovanni, Schaunard (*La Bohème*), den Grafen Dominik (*Arabella*) und Pritschitsch (*Die lustige Witwe*), eine Partie, die er auch auf Tonträger einspielte. Später

trat er am Royal Opera House Covent Garden unter Sir Simon Rattle und an der Opera New Zealand auf. Seit 2004 ist Howard Quilla Croft fest am Luzerner Theater engagiert, wo er Rollen wie Guglielmo (*Così fan tutte*) und Marullo (*Rigoletto*) interpretierte. Zurzeit ist er am Luzerner Theater als Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) zu sehen.



TOM SOL (Bass-Bariton)

In den Niederlanden und Deutschland ausgebildet, hat sich Tom Sol im Musiktheater auf Charakterpartien spezialisiert - in Barockopern, im klassischen Repertoire, in Opern von Puccini, Strauss und Wagner. Er ist fester Gast der Zeitgenössischen Oper Berlin, wo er u. a. in Zenders *Don Quixote* mitwirkte.

Auf dem internationalen Konzertpodium ist Tom Sol mit traditionellem und unorthodoxem Repertoire zu hören.

In besonderem Maße gilt der Niederländischen Vokalmusik sein Interesse – auch als Komponist und Textautor. Regelmäßig arbeitet er mit Ensembles für zeitgenössische Musik zusammen. Bei der Münchener Biennale sang er 2000 den Old Man in Chaya Czernowins Oper *Pnima*. Seit 2004 lehrt er als Professor für Gesang an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz.



MÁRTA RÓZSA (Mezzosopran)

Studium in Budapest und Berlin, Meisterkurse bei Esther Reti und Yevgeni Nesterenko. Neben zahlreichen Partien des zeitgenössischen Musiktheaters verfügt sie über ein großes klassisches Rollenrepertoire. Sie sang bei der Münchener Biennale die Uraufführung in André Werners *Marlowe: Der Jude von Malta*, bei der Zeitge-

nössischen Oper Berlin die Isolde in Frank Martins *Vin Herbé*, La Malaspina in *Die tödliche Blume* von Salvatore Sciarrino und die Titelfigur Peter Maxwell Davies' *Miss Donnithorns Grille*. Bei den Salzburger Festspielen trat sie als Panthea in Egon Wellesz' *Bacchantinnen* auf.



KOICHI YOSHITOMI (Tenor)

Der japanische Tenor studierte an der Hochschule für Musik in Tokio und an der Scuola di Musica in Mailand. Von 1990 bis 1996 trat er als Solist an der Oper in Tokio auf, wo er unter anderem Rollen wie Tamino (*Die Zauberflöte*), Nemorino (*L'elisir d'amore*) und Don Curzio (*Le*

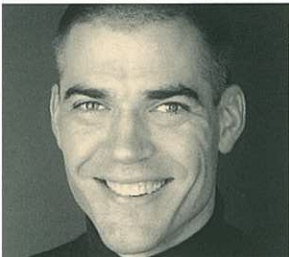
nozze di Figaro) interpretierte. 1998 wechselte er als erster Tenor in den Opernchor der Landesbühne Sachsen. Seit 2000 übernimmt er dieselbe Position im Chor des Luzerner Theaters, wo er auch solistisch auftritt.



LISANDRO ABADIE (Bariton)

In Buenos Aires geboren, erhielt Lisandro Abadie seine Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis und an der Musikhochschule Luzern. Sein Repertoire reicht von Werken des Mittelalters bis zur Neuen Musik. Er übernahm Partien in sakralen Kompositionen von Bach, Scarlatti, Monteverdi, Mozart, Händel, Beethoven,

Zelenka und Fauré. Auf der Opernbühne interpretierte er Rollen von Purcell, Scarlatti, zudem wirkte er bei der Uraufführung von Werken wie *Eismeer* (Christoph Schiller), *Ange* (Christian Giger), *Allerhand und Fuss* (Jürg Wytenbach) sowie *In memoriam I. B.* (Philipp Eichenwald) mit.



AUKE KEMPKES (Bass)

Der aus Holland stammende Bassist studierte Gesang an den Konservatorien in Hilversum und Den Haag. Nach einem Engagement am Schweizer Opernstudio Biel verpflichteten ihn die Städtischen Bühnen in Münster, wo er vier Jahre lang im ersten Bassfach auf-

trat. Erfahrungen als Chorist sammelte Auke Kempkes unter anderem im Weltjugendchor, im Chor des Nederlands Danstheater und bei den Bässen im Roder Knabenchor. Seit dieser Spielzeit ist der Sänger Mitglied im Chor des Luzerner Theaters, wo er auch solistisch auftritt.