

WDR 3

# Funkhaus- Konzerte

ALTE MUSIK



Alessandro Scarlatti

## Penelope la casta

Lautten Compagny Berlin

Wolfgang Katschner · Leitung

Montag | 11. 10. 2010 | 20:00

Köln | Funkhaus Wallrafplatz

Eintritt: 5 Euro



WDR 3. Aus Lust am Hören.

# Penelope la casta

Musik von ALESSANDRO SCARLATTI (1660 – 1725)

Text von Matteo Noris (1640 – 1714)

**Penelope**, Gattin des Odysseus

Dorothee Miels · Sopran

**Ulisse**, auch unter dem Namen Orimedonte

Kobie van Rensburg · Tenor

**Elvida**, Tochter der beiden

Cécile van de Sant · Mezzosopran

**Lutezio**, Prinz und Freier Penelopes

Owen Willetts · Altus

**Gismondo**, Prinz und Freier Penelopes

Yosemeh Adjei · Altus

**Orimante**, Kammerdiener Penelopes

James Elliott · Tenor

**Gildo**, Diener des Odysseus

Florian Götz · Bariton

**Ariene**, Prinzessin aus Memphis, unter dem Namen Arconte

Bele Kumberger · Sopran

**Matteo Sassano**, Botschafter des Volkes

Henning Kaiser · Tenor

Eduard Wesly · Oboe

Martin Ripper · Blockflöte

Birgit Schnurpfeil, Eva Heinig, Sophie Tangermann · Violine 1

Anne von Hoff, Matthias Hummel, Andreas Pfaff · Violine 2

Ulrike Paetz, Susanne Walter · Viola

Ulrike Becker · Violoncello, Viola da gamba

Annette Rheinfurth · Violone

Jennifer Harris · Fagott

Andrea Baur, Hans-Werner Apel · Laute

Peter Bauer · Perkussion

Jermaine Sprosse · Cembalo

Mark Nordstrand · Cembalo/Orgel

*Pause nach dem 2. Akt*

**Sendung WDR 3:**

So, 19. 12. 2010, 20:05

WDR 3 Bühne: Radio

# Die Handlung

## • ERSTER AKT •

Nach einer zehn Jahre währenden Irrfahrt trifft der totgeglaubte Odysseus im stürmischen Hafen von Ithaka ein. In Begleitung seines treuen Dieners Gildo betritt er das Festland und eilt zum Palast, um Gemahlin Penelope und Tochter Elvida endlich wieder in die Arme zu schließen. Als er sich aber seiner Residenz nähert, entdeckt der trojanische Held den Freier Lutezio, der mit Gesängen um die Hand der Königin buhlt. Unerkannt erscheint im Schutz der Dunkelheit Ariene, Hofdame und Verlobte des Lutezio, die mit einer List für viel Verwirrung sorgt. Während nämlich Odysseus, Gildo und Lutezio ihre dunkle Gestalt für die der Penelope halten, steckt Ariene dem Verlobten auf Freiersfüßen einen gefälschten Liebesbrief zu. Als der Freier das Schreiben laut vorzulesen beginnt, entbrennt der Heimkehrer Odysseus vor Eifersucht und stiehlt dem Rivalen den Brief.

In ihren Gemächern sehnt sich Penelope indes nach dem vermissen Gatten. Ariene tritt hinzu und berichtet von der geglückten List und der Untreue ihres Verlobten. Da nahen Lutezio und Gismondo, ein weiterer Freier, und entfachen einen Zwist, wer die Angebetete wohl am meisten liebt. Um die Bewerber ruhig zu stellen, gibt Penelope jedem ein kleines Zeichen ihrer Huld. Sobald sie verschwunden sind, kündigt Hofdiener Orimante zwei weitere Fremdlinge an. Verkleidet als Orimedonte tritt nun Odysseus mit Gildo ein und überreicht der Gattin einen Brief, der seinen eigenen Tod vermeldet. In tiefer Trauer zieht sich Penelope zurück. Die Freier hingegen nehmen die Nachricht als heitere Neuigkeit auf.

Wenig später entziffern Odysseus und Gildo den erbeuteten Brief aus dem Besitz des Lutezio. Der zweideutige Inhalt schürt die Eifersucht noch mehr; an die Echtheit der Tränen will der Ehemann nicht glauben. Zur gleichen Zeit erzählt Penelope ihrer Tochter Elvida vom Tod des Vaters. Die trauernde Mutter schwört, niemals mehr im Leben einen neuen Gatten zu heiraten. Durch einen geheimen Plan will sie der Neuvermählung entgehen. Penelope lässt daher Ariene rufen und befiehlt ihr, sich als Mann zu verkleiden. Im Gewand des Freiers Arconte soll die Hofdame zum königlichen Nachfolger ernannt werden. All diese Ränkespiele lassen den naiven Diener Gildo nur noch staunen: Warum ist Amor so beliebt, wenn er für derart viele Missverständnisse sorgt? Er selber will der Liebe fortan lieber entsagen.

## • ZWEITER AKT •

Das Volk hat sich auf dem Vorplatz des Palastes zur Trauerfeier für Odysseus versammelt. Hofdiener Orimante verliest den Abschiedsbrief des Helden, während der Botschafter des Volkes sich dem Thron nähert und die Königin auffordert, nun einen neuen Herrscher zu bestimmen. Alle Freier, unter ihnen auch der verkleidete Odysseus, bekunden ihre Trauer. Penelope hingegen ruft die Winde an, auf dass sie ihren Schmerz mit einem leisen Echo begleiten mögen.

Weil Diener Gildo Penelopes Schmerz nicht länger ertragen kann, verrät er, dass es sich bei dem Krieger Orimedonte in Wahrheit um Odysseus handelt. Freudig besingen Tochter und Mutter die gute Nachricht, sinnieren aber auch nach Rache. Da werden sie erneut von Lutezio und Gismondo belagert. Elvida versucht die beiden abzulenken und rät ihnen zu schweigen, das erhöhe ihre Chancen. Dabei regt sich in der Tochter eine verstohlene Liebesneigung zu Lutezio, dem Freier der Mutter. Dieser trifft auf seine als Arconte verkleidete Verlobte Ariene, die ihn versteckt an sein Ehegelöbnis erinnert.

Wiederum erscheint Orimante und fordert Penelope auf, den Nachfolger des Odysseus zu bestimmen. Alle Bewerber versammeln sich und preisen sich an. Weil Orimedonte nicht aus dem hohen Stand zu kommen scheint, wollen Lutezio und Gismondo ihn aus dem Kreis der Anwärter entfernt sehen. Die Königin aber ernennt den Fremden daraufhin kurzerhand zum Prinzen. Während dem Diener Gildo von dem ganzen Treiben der Kopf schwindelt, besingt der Freier Gismondo die grausame Willkür des Liebesgottes.



### • DRITTER AKT •

Tochter Elvida gesteht sich ihre erwachte Liebe zu Lutezio ein. Sie schreibt ihm einen Brief, den der Hofdiener aber versehentlich dem Freier Gismondo aushändigt. Neue Verwechslungen sind die Folge. Nun betreten Gildo und der noch immer als Orimedonte getarnte Odysseus die Szenerie. Innig begrüßt der Vater seine Tochter, gibt sich ihr jedoch nicht zu erkennen. Penelope kommt hinzu, verwickelt ihren verstellten Gatten in ein Gespräch und macht ihm neckisch einen Heiratsantrag, den er empört ablehnt. Was Penelope für einen scherzhaften Ausweg aus dem Verwirrspiel hält, versteht Odysseus als erneuten Beweis ihrer Untreue.

Mit Erstaunen liest Gismondo den eigentlich nicht an ihn gerichteten Liebesbrief Elvidas und ist ebenfalls sehr verwirrt. Auch der Analphabet Gildo wundert sich über den Inhalt all dieser für ihn unlesbaren Briefe und über den Briefträger Amor, der seine Sendungen offenbar immer den falschen Empfängern zustellt. Ein letztes Mal fordert der Hofdiener Penelope auf, einen neuen Herrscher zu wählen. Der Hofstaat tritt zusammen und die Freier Arconte, Lutezio und Gismondo dienen sich der Königin erneut an. Nur Orimedonte lässt in einem Brief mitteilen, er sei abgereist. Als Penelope jedoch die Wahl des neuen Königs Arconte verkündet, da tritt er plötzlich hervor – nun in seiner wahren Gestalt, als Odysseus. Wütend bezichtigt er seine Gattin der Untreue. Die entsetzten Freier treten beiseite, Penelope erklärt sich und enthüllt ihrerseits die wahre Identität der verkleideten Ariene. Auch deren Verlobter Lutezio fühlt sich ertappt und gesteht. Der überlistete Odysseus schwört, fortan nie mehr eifersüchtig zu sein. Die junge Elvida aber denkt zum ersten Mal in ihrem Leben über das wahre, verwickelte Wesen der Liebe nach. Alle gemeinsam ziehen sie die Lehre aus dem ganzen Verwirrspiel: Nur wer unter der wilden Gemütsart des grausamen Liebesgottes zu leiden versteht, wird am Ende auch von seinen vielen Freuden beglückt.

# Penelope von Spaniens Gnaden

Ausgerechnet den Spaniern hat Neapel seine Oper zu verdanken! Seit 1503 von Spanien besetzt, begann Neapels große Zeit als Musikmetropole nach der blutigen Niederschlagung der so genannten ›Masaniello-Revolte‹ 1647. Damals griff die spanische Obrigkeit hart durch, um die chaotische Stadt – nach Paris und London die bevölkerungsreichste Europas – unter Kontrolle zu halten. Was seinerzeit die Masse der Armen und den Adel Neapels einte, war neben dem Hass auf die Besatzungsmacht die Liebe zur Musik. Sie wurde für alle Bevölkerungsgruppen ein einzigartiges Vehikel der Freiheit. Nachdem die Spanier dem örtlichen Adel das Tragen von Waffen, das Reiten und somit auch die Jagd verboten hatten, griff dieser nämlich statt dessen zu Gambe, Geige und Colascione. Das Volk hielt mit bei dieser anti-spanischen Demonstration neapolitanischen Selbstbewusstseins, und auch die Kirche war im Bunde der städtischen Musik-Allianz gegen die Besatzer. Vier Konservatorien lieferten die Interpreten, finanziert von Adel und Kirche.

All dies konnte den Spaniern natürlich nur recht sein. Sie machten sich die Musikbegeisterung ihrer fremden Untertanen bald zunutze. Ab 1648 ordnete der damalige Vizekönig Oñate eine ganze Reihe von Festlichkeiten an, um die Neapolitaner bei Laune zu halten und ihnen gleichzeitig die stete Größe des Hauses Spanien zu demonstrieren. Hierbei griff er auch auf eine neuartige ›Show‹ zurück, die sich seit einigen Jahren auf Wanderbühnen ihren Weg über die italienische Halbinsel bahnte und im musikbegeisterten Neapel große Erfolge versprach: die venezianische Oper. Obwohl diese neue Form des musikalischen Theaters in Spanien selbst kaum auf Interesse stieß, konnte Oñate in Neapel mit ihrer Hilfe nicht nur Sensibilität gegenüber den Vorlieben der Bevölkerung demonstrieren, sondern auch seine (scheinbare) Offenheit gegenüber liberalen freiheitlichen Gesellschaftskonzepten – und diese gleichzeitig unter Kontrolle halten. Die Auswahl der Opernsujets erfolgte ebenso sorgfältig wie die ›Neapolitanisierung‹ (Zensur und Bearbeitung) der Textbücher und Partituren.



An der Oper *Penelope la casta* aus dem Jahr 1696 ist auf den ersten Blick nur wenig ›neapolitanisch‹: Das Libretto basierte auf einer schon mehrfach vertonten Vorlage des berühmten venezianischen Operndichters Matteo Noris, die elf Jahre zuvor in Venedig mit Musik von Carlo Pollarolo uraufgeführt worden war. Die Musik stammte von einem Sizilianer. Denn inzwischen hatte eine weitere musikalische Revolution von außen Neapel erreicht, wieder dank eines spanischen Vizekönigs. 1683 war Marchés di El Carpio, der spanische Botschafter in Rom, zum Vizekönig von Neapel ernannt worden. Das Überangebot an exzellenten Musikern vor Ort ignorierend, hatte er den gerade einmal 23-jährigen Alessandro Scarlatti mitgebracht und zum musikalischen Leiter der Hofoper und der bis dato streng davon getrennten Hofkapelle ernannt. Doch damit nicht genug: Nach der Streikrevolte einiger Kapellmitglieder wurden diese von El Carpio kurzerhand durch römische Sänger und Instrumentalisten ersetzt, die fortan auch in der Oper auftraten. Ein Skandal – mit wunderbaren Folgen: Neapel wurde international, und die bis dahin so ›venezianische‹ Oper änderte sich von Grund auf.

Alessandro Scarlatti, der mit knapp 19 Jahren in Rom sein fulminantes Doppeldebüt als Oratorien- und Opernkomponist gegeben hatte, entfachte in den kommenden zwei Jahrzehnten ein wahres Feuerwerk des Musiktheaters in Neapel: virtuose Sängermusik auf anspruchsvollem Orchesterfundament in perfektem Einklang mit einer dramatischen vielseitigen Bühnenhandlung. Seine Opern wurden von Palermo bis London gespielt und machten Scarlatti zum berühmtesten Komponisten seiner Zeit. Umso sonderbarer, dass man seinen Namen heute, sogar im Jubiläumsjahr 2010 (mit Scarlattis 350. Geburtstag) auf Konzert-

und Opernspielplänen fast vergeblich sucht. Scarlatti, der Sohn eines sizilianischen Opersängers, hatte seinen Stil, vor allem sein einzigartiges Talent, Sprache in Musik zu setzen, in Rom entwickelt, wo er seit dem 12. Lebensjahr lebte. In der ewigen Stadt war weltlicher Musik seinerzeit zwar nur wenig Raum vergönnt, aber ihr stand ein äußerst anspruchsvolles, literarisch wie musikalisch hoch gebildetes Publikum gegenüber. Die Suche nach neuen individuellen Lösungen im Wort-Musik-Verhältnis, eine kongeniale musikalische Darstellung wahrhaftiger Gefühle und große Sorgfalt bei der Komposition zeichnen fast alle Musikschöpfungen Alessandro Scarlattis aus. Und noch etwas unterscheidet ihn von vielen zeitgenössischen Komponistenkollegen: Offenbar hat Scarlatti nur ganz selten Musik ›recycelt‹, also in mehreren Kompositionen verwendet. Das ist umso bemerkenswerter, wenn man sich die unglaubliche Menge, Qualität und Vielfalt seiner Werke vor Augen hält: über 100 Opern, etwa 700 Kantaten, dazu unzählige Messen, Oratorien und Instrumentalwerke.

*Penelope la casta* wurde am 23. Februar 1696 im königlichen Opernhaus San Bartolomeo in Neapel uraufgeführt. Es war die dritte Oper Scarlattis in der laufenden Karnevalssaison, und sie wurde im Libretto als seine sechzigste in 16 Jahren angepriesen. Nach heutigem, vom Künstlerideal des 19. Jahrhunderts geprägten Denken gereicht eine solche Werkmenge in so kurzer Zeit einem Komponisten nicht unbedingt zur Ehre. Doch im späten 17. Jahrhundert ließ Scarlatti seine Qualitäten als ›Schnellkomponist‹ im Vorwort des Textheftes extra hervorheben. Es heißt dort nämlich weiter, er habe den Text »in wenigen Stunden, nicht Tagen« vertont und dabei »um die schönste Harmonie bereichert, derer sich Noten rühmen können«. Hiermit empfahl sich Scarlatti als fleißiger und erstklassig arbeitender Diener seines Herrn, des spanischen Vizekönigs.

Dass diese Oper so Hals über Kopf ›in scena‹ ging, könnte mit politischen Ereignissen in der Stadt zusammenhängen. Aber ganz so rasant schnell und komplett neu komponiert wurde dieses Meisterwerk möglicherweise doch nicht. Zwei Jahre zuvor nämlich war in Palermo eine Oper *Penelope la casta* uraufgeführt worden. Ihr Komponist wird nirgends benannt, obwohl das Libretto stolz darauf verweist, das Theater in Palermo habe die Partitur ›als erstes erhalten von dem, der (das Libretto) mit ebenso edlen wie geschickten Noten bereicherte‹. Es folgt, wie später auch in

Neapel, der Verweis auf Änderungen in puncto Ausstattung und Arien, die teilweise den Sängern vor Ort (auch textlich) neu in die Stimme geschrieben wurden. Diese Oper könnte die erste Koproduktion zwischen Scarlattis ›Musikwerkstatt‹ in Neapel und ihrer Außenstelle in Palermo unter der Leitung seines Bruders Francesco gewesen sein. Denn bei künstlerisch besten Bedingungen war die finanzielle Realität Scarlattis und seiner vielköpfigen Familie alles andere als rosig. Sein Gehalt war dürftig, und da er, der Hofkapellmeister von Spaniens Gnaden, nicht als ›Neapolitaner‹ akzeptiert wurde, waren ihm lukrative Zusatzaufträge in der Stadt verwehrt. Und so pendelte er nicht nur über 20 Jahre lang zwischen Neapel und Rom hin und her, sondern komponierte auch sonst ›fremd‹ und auf Distanz. In Palermo 1694 war *Penelope la casta* Doña Isabella Maria Girón Paceco Duquesa de Uceda gewidmet, der Frau des damals neuen spanischen Vizekönigs von Sizilien, dessen Kunstsinn und Musikbegeisterung allgemein bekannt war. In Neapel 1696 hieß die Widmungsträgerin, die sich mit der ›keuschen Penelope‹ identifizieren sollte, Doña Ana Catalina de la Cerda y Aragón und war die Witwe des fünf Jahre zuvor verstorbenen Vizekönigs von Neapel, Don Pedro Antonio de Aragón. Viel wichtiger war freilich ihre ›Funktion‹ als Schwester des Luís Francisco de la Cerda y Aragón, Duque de Medinaceli. Der wiederum war der frischgebackene Vizekönig von Neapel. Einen Monat später hielt er feierlich in der Stadt Einzug. Medinaceli war opernbegeistert. Seine offizielle Geliebte (von den Neapolitanern ›zweite Vizekönigin‹ betitelt) war die berühmte römische Opernsängerin Anna Voglia, genannt La Giorgina, der Scarlatti Anfang 1696 sein *Opus 2* widmete, die einzige Sammlung mit geistlicher (!) Musik, die er selbst je in Druck gegeben hat und in der seine Opernerfahrungen nicht zu überhören sind. In der Widmung hofft Scarlatti, La Giorgina müsse die Kompositionen nicht vor den Zähnen und Klauen seiner



Alessandro Scarlatti

Feinde verteidigen: Nach 13 Jahren war seine Position in Neapel noch alles andere als gefestigt, und um sich das Wohlwollen seines neuen Dienstherrn zu sichern, verließ er sich lieber auf die (weibliche) Intervention durch Schwester und Geliebte – und auf *Penelope la casta*. Offenbar mit Erfolg: Medinaceli ließ das Teatro San Bartolomeo in den nächsten Jahren um- und ausbauen, zu einer großen Bühne für die Opern Alessandro Scarlattis.

Die Partitur von *Penelope la casta* hat übrigens eine ähnlich abenteuerliche Irrfahrt hinter sich wie ihr männlicher Protagonist Odysseus: Wie so viele Werke Scarlattis galt sie lange Zeit als verschollen, bis eine einzige Abschrift im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin entdeckt wurde. Das komplette Archiv war 1945 mit unbekanntem Ziel in die damalige Sowjetunion verschleppt worden. Erst 1999 wurde es durch ein Team der Harvard University unter der Leitung des Bach-Forschers Christoph Wolff in der Ukraine ausfindig gemacht. Zwei Jahre später kehrte das Archiv, eine der reichsten historischen Musiksammlungen des 18. Jahrhunderts, wieder nach Berlin zurück, wurde katalogisiert und ausgewertet. Dabei stellte sich heraus, dass sich in den von Goethe-Freund Carl Friedrich Zelter angelegten Beständen auch Unikate italienischer Opern befanden, darunter *Didone delirante* und *Penelope la casta* von Scarlatti. Sie waren in einem in Leder gebundenen Prachtband voller Musikhandschriften enthalten, der einmal Prinzessin Sophie Charlotte von Preußen gehört hatte. Wie und warum er in ihren Besitz gelangte, ist noch ebenso unbekannt wie die Hand jenes Scarlatti-Zeitgenossen, der seinerzeit in Neapel die Kopie angefertigt hatte, der wir heute das Erlebnis dieser wunderbaren, ebenso spritzigen wie berührenden Oper verdanken.

*Sabine Radermacher*

Die Aufführung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des  
Archivs der Sing-Akademie zu Berlin; Provenienz der Partitur: SA 1188 (2)  
[www.sing-akademie.de](http://www.sing-akademie.de)

Die Aufführungsmaterialien wurden erstellt von Professor Dr. Christine Fischer  
(Schola Cantorum Basiliensis).

# Die Künstler



**Dorothee Miels** studierte Gesang in Bremen und Stuttgart. Die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts bildet ebenso einen Schwerpunkt ihrer musikalischen Aktivitäten wie zeitgenössische Kompositionen. Ihr Repertoire umfasst Werke von Monteverdi, Bach und Mozart bis hin zu Boulez und Beat Furrer. 2008 sang sie Gérard Griseys *Quatre*

*chants* mit dem Klangforum Wien und Emilio Pomárico bei den Salzburger Festspielen. Über 40 zum Teil preisgekrönte Einspielungen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen. Sie ist gern gesehener Gast der internationalen Festivals, arbeitet regelmäßig mit dem Collegium Vocale Gent, dem Bach Collegium Japan, den Sirius Viols und der Tafelmusik Toronto sowie mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Kenneth Montgomery und Jos van Veldhoven. In der Saison 2010/11 ist sie u. a. für die Uraufführung der *Kleist-Fragmente* von Charlotte Seither mit dem Württembergischen Kammerorchester unter Ruben Gazarian und für Bachs *Johannes-Passion* mit dem Beethoven-Orchester Bonn unter Frans Brüggen engagiert.



Der südafrikanische Tenor **Kobie van Rensburg** absolvierte neben dem Gesangsstudium bei Werner Nel auch mit Auszeichnung ein Rechts- und Politikwissenschaftsstudium an der Potchefstroom University for Christian Higher Education. Bereits im Alter von 20 Jahren debütierte er 1991 als Belmonte in Mozarts *Entführung aus dem*

*Serail* an der Roodepoort City Opera. Bei seinen Opern- und Konzertauftritten arbeitet Kobie van Rensburg inzwischen mit den großen Häusern und Dirigenten Europas sowie mit faktisch sämtlichen auf Barockmusik spezialisierten Ensembles zusammen – zahlreiche dieser Aufführungen wurden im Radio und Fernsehen übertragen. Zwei sehr erfolgreiche Solo-Veröffentlichungen dokumentieren sein künstlerisches Wirken in Zusammenarbeit mit der Lautten Compagny, mit der er berühmte Tenorarien von Händel und danach Werke von Dowland, Lawes und Purcell aufnahm. Geplant sind Einspielungen von Liedern Fanny Mendelssohns sowie Opernprojekte mit Werken von Scarlatti und Mozart.



In den Niederlanden geboren, studierte **Cécile van de Sant** auf beiden Seiten des Atlantiks. Große Aufmerksamkeit erregte sie als Gewinnerin des Concours de Chant de Toulouse und des Hans Gabor Belvedere-Wettbewerbs in Wien. Zu ihrer internationalen Karriere zählen Auftritte in Monteverdis *L'Orfeo* an der Bayerischen Staatsoper in

München sowie am Teatro Liceu in Barcelona und Glucks *Orfeo* an der Scottish Opera. Ihr Debüt im Londoner Covent Garden gab sie 2007 als Diana in Glucks *Iphigénie en Tauride*, es folgte eine begeistert gefeierte Vorstellung als Cornelia in Händels *Giulio Cesare* bei den Göttinger Händel-Festspielen. Auf dem Konzert-Podium war sie u. a. in Bachs *Matthäus-Passion* unter der Leitung von John Nelson und in der niederländischen Premiere des *Deus Passus* von Wolfgang Rihm mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra unter Marcus Stenz zu erleben.



**Owen Willetts** zählt zu der neuen Generation englischer Countertenöre und hat bereits unter renommierten Dirigenten im barocken und frühklassischen Repertoire gesungen, darunter John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm und Christian Curnyn. Er gab Solo-Recitals beim Sligo Baroque Festival, dem BBC Arts Festival in Belfast sowie in

verschiedenen Konzertreihen Londons. Auch auf dem Kontinent ist er regelmäßig zu Gast, so war er in Italien in Mozarts *c-moll-Messe* mit Marc Minkowski und den Musiciens du Louvre zu erleben und in den Niederlanden in einer Bühnenfassung der *Johannes-Passion* für die Nationale Reisopera. Zu den Opern, in denen er kürzlich auf der Bühne stand, zählen Purcells *The Fairy Queen*, Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* und *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Cavallis *La Calisto* und Harrison Birtwistles *The Minotaur*.



Der Altus **Yosemeh Adjei** spielte zunächst Trompete im WDR Rundfunkorchester Köln, bevor er bei Kai Wessel an der Musikhochschule Köln Gesang studierte. Sein Konzertdebüt als Altist gab er mit Musica Antiqua Köln unter der Leitung von Reinhard Goebel. Als Opernsänger machte er sich vor allem mit Werken Händels einen Namen:

2007 in *Giulio Cesare* bei den Göttinger Händel-Festspielen, 2009 in der Titelpartie des *Ezio* bei den Schwetzingen Festspielen. Eben-

so fasziniert ist Yosemeh Adjei von Neuer Musik: 2008 war er als Artemis in Hans Werner Henzes Oper *Phaedra* am Theater Heidelberg zu erleben. Er sang die Rolle des Apollo in Britten's *Tod in Venedig* am Staatstheater am Gärtnerplatz in München und den Amphione in Adriana Hölszkys Oper *Hybris* an der Oper von Lissabon.



Der englische Tenor **James Elliott** studierte Gesang an der Royal Academy of Music bei Philip Doghan. Noch als Student debütierte er in Beethovens *Fidelio* unter Simon Rattle beim Glyndebourne Festival, bevor er 2003 Mitglied des Züricher Opernstudios wurde. Von 2005 bis 2007 gehörte er dem Ensemble des Stadttheaters Bern an, wo er vor allem als

Fenton in Verdis *Falstaff* auf sich aufmerksam machte. 2008 wechselte er an die Komische Oper Berlin. Als Konzertsolist arbeitet James Elliott mit dem Barockorchester Capriccio Basel, dem Berner Bachchor, dem Orchestre de la Suisse-Romande unter Marek Janowski sowie mit der Real Filharmonia de Galicia unter Maximino Zumalave zusammen. In diesem Jahr war er u. a. als Tenorsolist in Monteverdi-Konzerten des RIAS-Kammerchores zu erleben.



Der junge deutsche Bariton **Florian Götz** studierte Schulmusik und Trompete in Stuttgart, anschließend Gesang an der Guildhall School of Music and Drama in London bei Paula Anglin und Mark Packwood. Es folgten weitere Studien bei Michael Rhodes sowie Mario Hoff und Ulrike Fuhrmann an der Hochschule für Musik in Weimar und verschiede-

ne Meisterkurse. Beim internationalen Wettbewerb Kammeroper Schloss Rheinsberg zählte er zu den Preisträgern. 2009 war er u. a. als Elviro in Händels *Serse* bei den Händel-Festspielen Halle engagiert. Schwerpunkt seiner Tätigkeit sind bislang vor allem die Werke Bachs, Haydns und Mendelssohns sowie die Opernpartien seines Fachs von Händel, Mozart und Rossini. Seit der neuen Spielzeit 2010/2011 gehört Florian Götz dem Ensemble des Theaters Erfurt an.



1986 in Straubing geboren, erhielt die Sopranistin **Bele Kumberger** im Jahr 2000 ersten Gesangsunterricht bei Margret Fierlbeck, dann zwischen 2001 und 2005 im Rahmen eines Stipendiums der Bayerischen Singakademie von Manuela Dill in München. Ende 2005 nahm sie ihr Gesangsstudium bei Anneliese Fried an der Hochschule für Musik

Hanns Eisler in Berlin auf und beteiligte sich an Meisterkursen u. a. bei Thomas Quasthoff und Irwin Gage. Seit 2007 besucht sie die Liedklasse von Wolfram Rieger und seit 2010 die Interpretationsklasse von Júlia Várady. Sie war u. a. als Zweiter Knabe in Mozarts *Zauberflöte* am Theater Brandenburg, als Dido in Purcells *Dido and Aeneas* im Tempodrom Berlin sowie als Poppea in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* in der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin zu hören. 2005 erhielt sie den Kulturförderpreis Straubing und ist seit 2009 Stipendiatin bei Yehudi Menuhin Live Music Now und der Jütting Stiftung Stendal.



**Henning Kaiser** studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und privat bei Ulla Groenewold. Einen Schwerpunkt seiner Konzerttätigkeit bildet das Oratorienfach. Hier hat er sich, insbesondere als Interpret der Passionen und Oratorien Bachs, einen hervorragenden Ruf erworben. Darüber hinaus fühlt er sich auch

dem Ensemblesgesang verpflichtet, er arbeitete in diesem Bereich mit den führenden Ensembles für Alte Musik wie der Lautten Compagney, der Himmlischen Cantorey, La Fenice, dem Orlando di Lasso Ensemble, dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble u. a. zusammen. Opernverpflichtungen führten ihn an das Hans-Otto-Theater Potsdam, die Bayerische Staatsoper München und die Hamburgische Staatsoper. Zudem wirkte er bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Produktionen mit. Sein Debüt als Dirigent gab er 2010 mit Händels *Il trionfo del tempo e del disinganno* an der Hamburgischen Staatsoper.



Die **Lautten Compagnie Berlin** ist eines der renommiertesten deutschen Barockensembles und musiziert vor allem in verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen bis hin zum barocken Opernorchester. In den letzten Jahren konnte das Ensemble

eine ganze Reihe von musikalischen Entdeckungen und Ausgrabungen mit großem Erfolg auf den Weg bringen. Regelmäßige Musiktheaterproduktionen kennzeichnen das Schaffen der Lautten Compagnie ebenso wie die seit 2007 bestehende Zusammenarbeit mit der Sing-Akademie zu Berlin, in deren Rahmen immer wieder klingende Schätze aus dem Archiv der Sing-Akademie ans Licht geholt werden. Eine Brücke zur modernen Musik schlägt die Lautten Compagnie mit Crossover-Projekten. Beispielhaft hierfür ist das Programm *Timeless* (2009) mit Kompositionen von Tarquinio Merula und Philip Glass, dessen CD-Einspielung mit dem ECHO Klassik-Preis 2010 ausgezeichnet wurde.



**Wolfgang Katschner** ist nicht nur ein virtuoser und mitreißender Lautenspieler, sondern auch ein Forscher und Organisator. Mit seiner großen Liebe zum vorklassischen Klang sucht er sowohl in vergessenen und historischen Partituren als auch nach Verwandtem in der Neuen Musik und überrascht mit seinen Entdeckungen und unge-

ahnten Musikgenüssen. Was Katschner bei diesen Sprüngen durch die Musikgeschichte gelingt, ist die stilsichere und präzise Führung seines Orchesters durch die Partitur. Sein erfolgreiches Wirken für lebendige Alte Musik wurde mit dem Festspielpreis der Dresdner Musikfestspiele 2000 gewürdigt und 2004 mit dem Händel-Preis der Stadt Halle. Zur Zeit gestaltet Wolfgang Katschner mit dem Tenor und Regisseur Kobie van Rensburg am Landestheater Niederbayern einen Dreijahres-Zyklus mit Monteverdi-Opern.

# Nächste Funkhaus-Konzerte

Do bis So | 28. – 31.10. 2010

WDR 3 jazz.cologne

**JAZZ**

**NEUE MUSIK**

**MUSIKKULTUREN**

**ALTE MUSIK**

**KAMMERMUSIK**

Das Gesamtprogramm mit allen WDR 3 Funkhaus-Konzerten aus den Sparten *Jazz, Neue Musik, Musikkulturen, Alte Musik* und *Kammermusik* können Sie bei WDR 3 anfordern. (Kontaktangaben s. u.)

**Karten:** KölnMusik Ticket  
 Roncalliplatz, 50667 Köln  
 KölnTicket DERTICKETSERVICE  
 0221 2801, [www.koelnticket.de](http://www.koelnticket.de)

Funkhaus-Konzerte gibt es auch im Abo!

**Ihr Kontakt zu WDR 3:**  
 Hörertelefon: 0221 56789 333  
 Fax: 0221 56789 330  
 Mail: [WDR3@WDR.de](mailto:WDR3@WDR.de)  
[www.WDR3.de](http://www.WDR3.de)

**Jede Woche aktuell –  
 der WDR 3 Newsletter:**  
 Einfach kostenlos bestellen  
 über [www.WDR3.de](http://www.WDR3.de)

Herausgeber:  
 Westdeutscher Rundfunk Köln  
 Marketing

Redaktion WDR 3: Richard Lorber  
 Koordination: Melanie Loll,  
 PG Produktion Musik  
 Programmleitung WDR 3: Prof. Karl Karst

Gestaltung: [www.mohrdesign.de](http://www.mohrdesign.de)  
 Fotos © WDR, Ujesko, Peter Litvai,  
 Joosten, Richard Stöhr,  
 Stefan Schweiger, Ida Zenna, privat

Oktober 2010  
 Änderungen  
 vorbehalten

**RUNDFUNK-  
 GEBÜHREN  
 FÜR GUTES  
 PROGRAMM.**

**Empfang WDR 3**

Empfangsgebiete UKW	MHz
Aachen/Euregio	95,9
Eifel	96,3
Monschau	98,2
Kölner Bucht	93,1
Berg. Land	95,1/98,1
Rh.-Berg. Kreis	93,1
Rhein/Ruhr	95,1
Kleve	97,3
Dortmund	95,1
Münsterland	89,7
Ibbenbüren	97,3
Sauerland	98,1
Arnsberg	97,5
Schmallenberg	97,8
Siegerland/ Wittgenst. Land	88,7
Siegen	98,4
Ostwestfalen	97,0
Bad Oeynhausen	92,7
Höxter	95,2
Lübbecke	91,7
Warburg	94,3

Weitere Informationen zu den Radiofrequenzen sind in der Frequenzdatenbank im Internet unter [www.WDR.de/unternehmen](http://www.WDR.de/unternehmen) zu finden.

**Satellit digital**  
 DVB-S Radio  
 ASTRA 1H, Transponder 93,  
 12.266 MHz, Polarisation  
 horizontal, Fehlerschutz FEC 3/4,  
 Symbolrate 27,500

Zeitweise übertragen wir aus-  
 gewählte Radio-Sendungen –  
 zeitgleich zu ihrer Ausstrahlung  
 in Stereo – auch in Dolby Digital  
 Surroundsound. Infos unter  
[www.WDR.de/radio](http://www.WDR.de/radio)

**ADR – Astra Digital Radio**  
 ASTRA 1L, Transponder 39  
 (WDR Fernsehen), 11.053 MHz,  
 Polarisation horizontal

**Kabelempfang analog und digital**  
 Informationen zum analogen  
 und digitalen Empfang können  
 beim örtlichen Kabelnetzbetrei-  
 ber erfragt werden.

**Internet Livestream**  
[www.WDR3.de](http://www.WDR3.de)

**Technische Information**  
 0221 56789 090  
 Mo – Fr, 9:00 – 17:00