

CHRISTIANE KARG

# SCENE!

ARCANGELO · JONATHAN COHEN  
CONCERT ARIAS BY BEETHOVEN · HAYDN · MENDELSSOHN · MOZART

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

*Pietro Metastasio*

- 1 „Ah, perfido!“, op. 65 11:30

## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

*Gianbattista Varesco*

- 2 „Ch'io mi scordi di te? – Non temer, amato bene“, KV 505 9:59

## JOSEPH HAYDN (1732-1809)

*Pietro Metastasio*

- 3 „Miseri noi, misera patria“, Hob. XXIVa:7 10:43

## JOSEPH HAYDN (1732-1809)

*Pietro Metastasio*

- 4 „Scena di Berenice“, Hob. XXIVa:10 12:07

## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

*Pietro Metastasio*

- 5 „Misera dove son – Ah! Non son'io che parlo“, KV 369 6:51

## FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

*Pietro Metastasio*

- 6 „Infelice pensier – Ah, ritorna, età dell'oro“  
(Erste Fassung · 1st version, 1834), op. 94 12:55

## CHRISTIANE KARG

**Sopran** · soprano

Malcolm Martineau

**Hammerflügel** · pianoforte 2

Alina Pogostkina

**Solovioline** · solo violin 6

ARCANGELO

JONATHAN COHEN

## ARCANGELO

**Violine** · Violin

Matthew Truscott *leader*

Pablo Hernán Benedí *principal second*

Ken Aiso

Marcus Barcham-Stevens

Florence Cooke

Tim Crawford

John Crockatt

Jane Gordon

Michael Gurevich

Jorge Jiménez

James Toll

**Viola**

James Boyd *principal*

Aliye Cornish

Simone Jandl

Rebecca Jones

**Violoncello**

Luise Buchberger

Andrew Skidmore

Poppy Walshaw

**Kontrabaß** · Double Bass

Tim Amherst *principal*

Luis Cabrera

**Oboe**

Alexandra Bellamy

Hannah McLaughlin

**Flöte** · Flute

Katy Bircher

Rachel Latham

**Klarinette** · Clarinet

Jane Booth

Katherine Spencer

**Fagott** · Bassoon

Jane Gower

Zoe Shevlin

**Horn**

Roger Montgomery

David Bentley

**Trompete** · Trumpet

Neil Brough

Paul Sharp

**Pauken** · Timpani

Alan Emslie



## VERLORENE GESTALTEN –

Konzert-Arien von Haydn bis Mendelssohn

Bewegende Augenblicke, Ausnahmezustände im Angesicht von Zerstörung und menschlicher Niedertracht, Abschiede, die einem das Herz zerreißen – Konzert-Arien sind großes Opernkino, nur konzentriert auf wenige Minuten und eine einzige Person. Sich als Laie an ihrer Darstellung zu versuchen, wäre ein lächerliches Unterfangen, denn beim Gesangsvortrag ohne unterstützende Szenerie so etwas wie Bühnenillusion oder gar echte Lebensnähe herzustellen, verlangt nach besonderen Qualitäten. Meist waren es ganz bestimmte Sängerinnen oder Sänger, die den Komponisten bei der Konzeption solcher Arien vor Augen und Ohren standen. Nicht immer indes waren sie identisch mit den jeweiligen Widmungsträgern. An wen Ludwig van Beethoven dachte, als er „Ah, perfido!“ schrieb, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Vieles spricht für die Prager Star-Sopranistin und Mozart-Freundin Josepha Duschek: jedenfalls war sie es, die das frisch komponierte Werk im November 1796 bei einem Konzert in Leipzig sang. Gewidmet hat Beethoven es allerdings einer Gräfin Clari, die zwar eine begabte Mandolinenspielerin war, als Gesangsinterpretin aber kaum in Frage gekommen wäre. Die Wiener Erstaufführung fand erst zwölf Jahre später statt und endete im Misserfolg einer Debütantin, nachdem die berühmte Sopranistin Anna Milder – die erste Leonore – wegen eines Streits mit dem Komponisten abgesprungen war. Unklar ist auch, aus welcher Textquelle Beethoven schöpfte. Das einleitende Rezitativ weist eindeutig auf „Achille in Sciro“ hin, die darauffolgenden Arienstrophen sind jedoch im zugehörigen Libretto von Pietro Metastasio nicht zu finden. Worte und Musik beschreiben eine auf dem Scheitelpunkt einsetzende Sturzwelle der Emotionen. In einem Schwall von Anklagen und Rachegedanken verschafft sich die von ihrem Angebeteten enttäuschte Deidamia Luft, um hernach in Todessehnsucht zu versinken.

Eine vergleichbare Erregungskurve weist Wolfgang Amadeus Mozarts „Ch'io mi scordi di te? – Non temer, amato bene“ auf. Rezitativ und Arie beziehen sich auf eine Szene aus „Idomeneo“, gehören aber nicht zum ursprünglichen Bestand der Oper. Die Fassung für Sopran, Orchester und obligates Klavier ist ganz und gar selbstständig, folgt jedoch der für alle Konzert-Arien Mozarts gültigen Devise, dass ihre Machart „einem sänger so accurat angemessen sey, wie ein gut gemachts kleid“. In diesem Fall war es Nancy Storace auf den Leib geschneidert, der Susanna der Prager Uraufführung von „Figaros Hochzeit“, vermutlich aus Anlass ihres Wiener Abschiedskonzerts im Dezember 1786, bei dem Mozart selbst den mit der Gesangsstimme innig verflochtenen Klavierpart übernahm.

Obwohl sie auf Metastasio's „Ezio“ beruht, steht auch die Arie „Misera, dove son“ mit dem 1780/81 für den Münchner Hof komponierten „Idomeneo“ in Zusammenhang, denn Werk und Widmung richteten sich an Gräfin Paumgarten, die bei der Vergabe des „Idomeneo“-Auftrages nicht ohne Einfluss war – ein Werbegeschenk, wenn man so will, das seine Wirkung nicht verfehlte. Im Zentrum steht Fulvia, eine römische Adelstochter, die in der Selbstaufopferung für den am Tod ihres Geliebten schuldig geglaubten Vater schier den Verstand verliert. Als eine Verwandte im verwirrten Geiste könnte man Berenice sehen, die weibliche Hauptfigur in Metastasio's „Antigono“. Joseph Haydn stellte sie in den Mittelpunkt einer Szene, die den triumphalen Abschluss seiner zweiten Londoner Konzertreise im Jahr 1795 bilden sollte. Als Solistin war die stimmungsgewaltige Brigida Giorgi Banti ausersehen, Primadonna am King's Theatre und eine der führenden Sängerinnen ihrer Zeit, doch hatte sie offenbar nicht ihren besten Tag, und so fiel ihr Porträt der Verlassenen, die im Tod Erlösung sucht, nach Haydn's Meinung eher dürftig („scanty“) aus. Den Erfolg hat es freilich kaum gemindert; bis heute gilt „Berenice, che fai?“ gerade auch in seiner komplexen, die „schwierige“ Gemütsverfassung der Heldin widerspiegelnden Struktur als eines der stärksten Stücke seiner Art.

Ein Vorgängerwerk, über dessen Entstehungsanlass man wenig weiß, ist „Miseri noi, misera patria“, eine lange Zeit verschollene Solo-Kantate, die wohl um 1790 ihren Weg nach London und dort in Nancy Storace eine würdige Interpretin fand. Die Verse Metastasio's gleichen einem Kriegsbericht; Bilder der Zerstörung einer umkämpften Stadt und das Stöhnen Verwundeter werden herbeizitiert, aber von Haydn nicht auf plakative Weise musikalisch ausgemalt. Schon den Haydn-Forscher H.C. Robbins Landon, der die Kantate 1960 aus zwei in Washington wiederaufgetauchten Notenabschriften rekonstruieren konnte, hat diese scheinbar gelassene Haltung dem furchtbaren Geschehen gegenüber irritiert. Sie lässt sich freilich auch als Ausdruck lähmenden Entsetzens deuten, das sich zunächst nur in schroffen Akzenten des Orchesters, dann aber zunehmend auch in großen Ausschlägen und gezackten Konturen der Gesangslinie niederschlägt.

Ein später Beitrag zum Genre der Konzert-Arie, die sich aus der italienischen Solo-Kantate und metastasianischen Oper heraus entwickelt hatte, entstand 1834 im Auftrag der Philharmonic Society of London. „Infelice“ ist ein Werk des 25-jährigen Felix Mendelssohn Bartholdy auf eine von ihm selbst als „allerschönsten Unsinn“ bezeichnete Textcollage aus verschiedenen Metastasio-Libretti. Den in der vergeblichen Hoffnung auf Wiederkehr besserer Zeiten erklingenden Sehnsuchtsruf „Ah, ritorna età felice“ darf man mit einer gewissen Freiheit der Interpretation auch als nostalgische Beschwörung der Gattung selbst verstehen. Die Uraufführung sang die international gefeierte Sopranistin Maria Caradori-Allan, doch war sie nur Ersatz für Maria Malibran, die unumstrittene Königin des Ziergesangs in ihrer Zeit. Eigens für ihren Liebhaber und späteren zweiten Ehemann, den belgischen Geiger Charles-Auguste de Bériot, hatte Mendelssohn ein anspruchsvolles Geigen solo einkomponiert, das er jedoch aus einer nach dem frühen Tod der Malibran entstandenen Neufassung wieder entfernte.

*Johannes Jansen*

## CHRISTIANE KARG

im Gespräch mit Johannes Jansen



Die von Ihnen ausgewählten Konzert-Arien waren als Paradestücke großer Sängerinnen konzipiert. Beethovens „Ah, perfido!“ hatten auch Maria Callas und Birgit Nilsson in ihrem Repertoire. Bahnt sich da ein Fachwechsel an?

Nach meiner CD mit Mozart- und Gluck Arien hielt ich es für richtig, einen Schritt über die Klassik hinaus und etwas weiter im Fach zu gehen, ohne dass ich nun eine Isolde werden möchte. Aber die Stimme entwickelt sich einfach, und man sucht neue Herausforderungen. Ich bin Mitte dreißig und will nicht bei den leichten Damenrollen hängenbleiben. Dass es mit anderen Farben weitergeht, ist ganz normal. Beethovens Neunte – mit der ich mich sehr wohl fühle – würde man mir wahrscheinlich auch nicht sofort zuschreiben. Und so ist „Ah, perfido!“ ein Versuch, die Grenzen zu erweitern, und meine Stimme in anderen Regionen auszuprobieren. Diese große Szene war auch der Ausgangspunkt dieser Aufnahme. Bei der Suche nach Stücken, die noch dazu passen könnten, bin ich auf Mendelssohns „Infelice“ gestoßen. Es ist noch nahe bei Mozart und klingt doch schon ein bisschen nach Donizetti und Rossini. An die Noten heranzukommen, war allerdings gar nicht einfach; es ist ja die

Londoner Erstfassung mit Geigensolo. Die große Herausforderung an diesen Stücken ist, dass sie einander so ähnlich sind, aber jedes eben doch ein bisschen anders. Riesige Emotionen auf kleinstem Raum und im Mittelpunkt verlorene Gestalten – Verlorenheit, die auch in Hass umschlagen kann. Darum geht es, und das will ich zeigen.

In Mozarts Konzert-Arie mit obligatem Klavier verwenden Sie einen historischen Hammerflügel. War es eine große Umstellung für Sie und Ihren langjährigen Begleiter Malcolm Martineau?

Ja, denn wir hatten ein zauberhaftes Instrument mit einem wunderbar weichen, im Verhältnis zum Orchester aber auch recht leisen und fragilen Klang. Dennoch hat es funktioniert, was auch daran liegt, dass Malcolm und ich uns in- und auswendig kennen. Das ist der Vorteil, wenn man mit Freunden musiziert. Auch Alina Pogostkina, die ich vor ein paar Jahren auf einer Tournee kennengelernt habe, war als Solistin in Mendelssohns „Infelice“ bei den Londoner Aufnahmen dabei. Mittlerweile kenne ich die meisten Musiker aus meinen Engagements in England. Es war ein großes Treffen mit lieben Freunden und Bekannten.

Wie viel Freiheit nehmen Sie sich bei den Verzierungen?

Wenn man sich wirklich einlässt auf die Musik, kommt das von allein. Harnoncourt sagte mir einmal: „Sie haben Geschmack und werden wissen, wo sie verzieren.“ Weniger ist dabei oft mehr. Bei schnellen Arien sind Verzierungen ohnehin oft einkomponiert. Ich verzieren, wo es mir angebracht erscheint, aber ich will die Stücke nicht zu reiner Stimm-Akrobatik nutzen, sondern mich in den Dienst der Komposition und des Komponisten stellen, und zwar so, dass er zufrieden wäre, wenn er sie heute hören würde.

Ein Projekt wie dieses ist praktisch nur im Studio realisierbar. Oder könnten Sie sich vorstellen, alle diese Arien in einem Konzert hintereinander zu singen?

Niemals! Das wäre unmöglich. Auch die Aufnahmen macht man nicht einfach so hintereinander. Wir haben uns für die sechs Arien genügend Zeit und mehrere Tage genommen.

CHRISTIANE  
KARG



Christiane Karg, in Feuchtwangen (Bayern) geboren, erhielt ihre Gesangsausbildung am Salzburger Mozarteum bei Heiner Hopfner sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmaier. Dort machte sie auch ihren Master Lied/Oratorium und den Abschluss im Fach Oper/Musiktheater, wofür man ihr die Lilli-Lehmann-Medaille verlieh.

Nach einem Engagement im Hamburger Opernstudio wechselte Christiane Karg als Ensemblemitglied an die Oper Frankfurt, wo sie die wichtigen Rollen ihres Fachs sang, darunter Susanna, Pamina, Servilia, Masetta, Zdenka, Mélisande. Als Gast war sie an der Bayerischen Staatsoper, der Hamburgischen Staatsoper, der Komischen Oper Berlin, der Semperoper Dresden, dem Theater an der Wien, bei den Wiener Festwochen, dem Royal Opera House Covent Garden, der Opéra de Lille und der Vlaamse Opera zu erleben. Als Poppea, Aricie und Sandrina war sie beim Glyndebourne Festival zu Gast und auch bei den Salzburger Festspielen war sie seit ihrem Debüt 2006 wiederholt eingeladen, u. a. als Amor in „Orfeo ed Euridice“ unter der Leitung von Riccardo Muti und als Zerlina in Mozarts „Don Giovanni“.



Als Konzertsängerin gastierte Christiane Karg u. a. mit dem Concentus Musicus unter Nikolaus Harnoncourt, dem NDR Sinfonieorchester unter Leitung von Christoph Eschenbach und Thomas Hengelbrock, der Tschechischen Philharmonie unter Manfred Honeck, dem ORS in Genf unter Marek Janowski, dem RSO Wien unter Cornelius Meister, dem Orchestre National de France unter Andres Orozco-Estrada, dem Orchestre National Du Capitole de Toulouse unter Joseph Pons, der Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann sowie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons und Daniel Harding, mit den Wiener Symphonikern unter Herbert Blomstedt sowie mit Rotterdam Philharmonic und The Philadelphia Orchestra unter Yannick Nezet-Seguin. Mit Mahlers 4. Symphonie gab sie unter Yannick Nezet-Seguin ihr Debut bei den Berliner Philharmonikern, woraufhin sie regelmäßig wieder eingeladen wurde. Sie ist ein gern gesehener Gast bei der Mozartwoche Salzburg u. a. mit Marc Minkowskis Musiciens Du Louvre sowie dem Mozarteum Orchester unter Ivor Bolton. Außerdem war sie Artist in Residence beim hr-Sinfonieorchester.

Mit besonderer Leidenschaft widmet sich Christiane Karg dem Liedgesang. Sie ist regelmäßiger Gast der Schubertiade Hohenems/Schwarzenberg und der Wigmore Hall London. Rezitals führten sie unter anderem in den Grazer und Wiener Musikverein, ins Konzerthaus Wien, zum Mozarteum Salzburg, in das Concertgebouw nach Amsterdam, zu den Schwetzingen SWR Festspielen, zum Schleswig-Holstein Festival, zum Rheingau Festival, in die Philharmonie Köln, nach Essen, zum Edinburgh Festival, in die Philharmonie Luxemburg und nach Madrid und Barcelona.

Christiane Karg erhielt für ihre erste Lied-CD „Verwandlung – Lieder eines Jahres“ (Klavier: Burkhard Kehring) den „Echo Klassik“. Nach ihrer CD „Amoretti“ mit Arien von Mozart, Gluck und Grétry unter Jonathan Cohen und seinem Ensemble Arcangelo, erschien ihre zweite Lied-CD „Heimliche Aufforderung“ mit Liedern von Richard Strauss (Klavier: Malcolm Martineau).

[www.christianekarg.com](http://www.christianekarg.com)



ARCANGELO

Arcangelo bringt als eines der führenden Ensembles der Welt außergewöhnliche Musiker zusammen, die – unter der Leitung des Gründers und Dirigenten Jonathan Cohen – sowohl auf historischen als auch auf modernen Instrumenten überzeugen. Dabei verstehen sie gerade das Zusammenspiel, wie es die Kammermusik vom Duo genauso wie vom Kammerorchester erfordert, als höchste Vollendung des Musizierens. So zieht Arcangelo herausragende Künstler an, die bereits erfolgreiche Karrieren als Solisten oder Kammermusiker mitbringen. Dies gilt auch für den handverlesenen Chor, der sich aus den besten Sängern der britischen Chorszene zusammensetzt. Sie beeindrucken durch glänzende Technik und ihre Leidenschaft für ein originalgetreues Spiel, das zugleich über eine rein historische Interpretation weit hinausgeht.

2010 gegründet, hat Arcangelo mit seiner Kraft und Frische für eine echte Überraschung in der Musikszene gesorgt und erhielt rasch Einladungen zu bedeutenden Konzertveranstaltungen in ganz England und Europa, darunter die Wigmore Hall, der Wiener Musikverein, die Berliner Philharmonie, die Carnegie Hall in New York, das Aldeburgh Festival und das Edinburgh International Festival. Arcangelo ist darüber hinaus oft im Aufnahmestudio. Die vorliegende CD folgt „Amoretti“ mit Christiane Karg, die Arien von Mozart, Gluck und Grétry enthält und von der Kritik hoch gelobt wurde. Arcangelos erste beiden CDs, „Porpora cantatas“ und „Arias for Guadagni“ entstanden zusammen mit Iestyn Davies, und Letztere gewann in der Recital Category beim 2012 Gramophone Classical Music Awards. Weitere Aufnahmen wie „Enchanted Forest“ mit Anna Prohaska, Händels „Finest Arias for Base Voice“ mit Christopher Purves sowie „Love and Loss“, eine Sammlung mit einigen der schönsten Madrigale Monteverdis, wurden allesamt exzellent rezensiert. Die letzte Veröffentlichung ist Bachs h-Moll-Messe, die in der Zeitschrift Gramophone Magazine zur Editor's Choice gekürt wurde. „Arias for Benucci“ mit Matthew Rose werden bald folgen. Mozarts Violinkonzerte mit Vilde Frang sind gerade veröffentlicht und bereits hervorragend besprochen worden. Für weitere Informationen über Arcangelo und Möglichkeiten, zukünftige Projekte zu unterstützen, besuchen Sie unsere Website [www.arcangelo.org.uk](http://www.arcangelo.org.uk) und finden Sie uns auch unter:

<https://soundcloud.com/arcangelomusic>  
<https://www.facebook.com/arcangeloteam> · <http://www.youtube.com/user/ArcangeloMedia>  
<https://twitter.com/ArcangeloTeam> · <https://www.linkedin.com/company/arcangelo>



JONATHAN  
COHEN

Jonathan Cohen gehört zu den herausragenden jungen Musikern Großbritanniens. Als Dirigent, Cellist und Pianist macht er eine außergewöhnliche Karriere und ist bekannt für seine Leidenschaft und sein Engagement für Kammermusik, die er in vielfältigen Projekten – etwa im Bereich der Barockoper und des klassischen symphonischen Repertoires – weiterentwickelt hat. Er ist künstlerischer Leiter von Arcangelo, Gastdirigent des Barockensembles Les Arts Florissants sowie künstlerischer Leiter des Tetbury Music Festivals.

Neben seiner Tätigkeit als Gastdirigent leitet er sein eigenes Ensemble Arcangelo mit dem er regelmäßig europaweit bei den bedeutendsten Festivals und in den wichtigsten Konzerthäusern auftritt. Jonathan und Arcangelo haben bereits eine breite Palette an Musik von Porpora und Händel bis hin zu Gluck und Mozart aufgenommen.

Nach seinem Studium am Clare College in Cambridge hat sich Cohen zunächst einen Namen als Cellist gemacht. Als Ehrengast musizierte er mit vielen der bedeutenden britischen Orchestern und Ensembles, sowohl modern als auch historisch ausgerichteten. Aufbauend auf dieser Erfahrung entwickelte sich Cohen zu einem besonderen Crossover-Spezialisten im Bereich der Alten Musik und vertiefte sein Interesse an historischen Instrumenten. Er war Gründungsmitglied des London Haydn Quartet, mit dem er zwei CDs mit Haydn-Quartetten aufnahm.





## ALINA POGOSTKINA

Bekannt für ihre „herzergreifenden Auftritte“ (Hamburger Abendblatt), gastiert Alina Pogostkina, seit sie im Dezember 2005 als erste Deutsche den 9. Internationalen Sibelius Wettbewerb in Helsinki gewann, bei den großen Orchestern weltweit und arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Gustavo Dudamel, Sakari Oramo, David Zinman, Jonathan Nott, Paavo Järvi, Michael Sanderling, David Afkham, Robin Ticciati und Thomas Hengelbrock.

Highlights der vergangenen Saison waren ihre Debüts mit Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Orchestra National de France sowie Wiedereinladung zum Philharmonia Orchestra. Auch mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, SWR Sinfonieorchester Stuttgart, Mahler Chamber Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, Het Residentie Orkest, Hallé Orchestra, Tschechische Philharmonie, Orchestre Philharmonique de Radio France, BBC Scottish Symphony Orchestra sowie den Cincinnati, NHK und Yomiuri Nippon Symphony Orchestras war sie bereits zu hören.

Als leidenschaftliche Kammermusikerin tritt Alina Pogostkina mit namhaften Partnern auf. Zu ihnen gehören Steven Isserlis, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Menahem Pressler, Christoph Eschenbach, Pekka Kuusisto, Maxim Rysanov, Jörg Widmann und Joshua Bell. Aktuell arbeitet sie vermehrt in der Trio-Besetzung mit dem Cellisten Andreas Brantelid und den Pianisten Shai Wosner und Christian Ihle Hadland.

Alina Pogostkina wurde in St. Petersburg geboren und studierte bei Antje Weithaas an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Sie spielt auf der „Sasserno“ von Antonio Stradivari (1717), die ihr von der Nippon Music Foundation zur Verfügung gestellt wird.



## MALCOLM MARTINEAU

Malcolm Martineau wurde in Edinburgh geboren und studierte Musik am St Catharine's College, Cambridge, sowie am Royal College of Music.

Als einer der führenden Liedbegleiter seiner Generation hat er mit zahlreichen weltberühmten Sängerinnen und Sängern zusammengearbeitet wie Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Olaf Bär, Barbara Bonney, Ian Bostridge, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Della Jones, Simon Keenlyside, Angelika Kirchschrager, Magdalena Kozena, Solveig Kringelborn, Jonathan Lemalu, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Karita Mattila, Lisa Milne, Ann Murray, Anna Netrebko, Anne Sofie von Otter, Joan Rodgers, Amanda Roocroft, Michael Schade, Frederica von Stade, Sarah Walker und Bryn Terfel.

Malcolm Martineau präsentierte eigene Konzertreihen in der Wigmore Hall (Britten- und Poulenc-Zyklen sowie „Decade by Decade – 100 years of German Song“, was von der BBC übertragen wurde) und beim Edinburgh Festival (sämtliche Lieder von Hugo Wolf).

Seine Aufnahmeprojekte umfassen Recitals mit Liedern von Schubert, Schumann und englischen Komponisten mit Bryn Terfel; Schubert- und Strauss-Alben mit Simon Keenlyside; weitere Recitals mit Angela Gheorghiu und Barbara Bonney, Magdalena Kozena, Della Jones, Susan Bullock, Solveig Kringelborn und Amanda Roocroft; sämtliche Fauré-Lieder mit Sarah Walker und Tom Krause; sämtliche Volkslieder von Britten und Beethoven, sämtliche Poulenc-Lieder und Liederzyklen von Britten sowie Schuberts Winterreise mit Florian Boesch.



## LOST SOULS –

Concert arias from Haydn to Mendelssohn

Moving moments, desperation in the face of destruction and perfidy, farewells that break one's heart - concert arias are great dramas reduced to a few minutes and a single individual. It would be ridiculous for amateurs to try to interpret them, since producing anything like stage illusion or real life by means of the voice alone without supporting scenery demands special qualities. Composers mostly conceived such arias for particular singers whom they knew and admired. The chosen singers were not always the dedicatees of the works. We are not certain for whom Ludwig van Beethoven intended "Ah, perfido!". There is much that suggests the Prague star soprano and friend of Mozart, Josepha Duschek. At all events, it was she who sang the freshly composed work at a concert in Leipzig in November 1796. Beethoven dedicated it however to Countess Clari, who was a talented mandolin player but would hardly have been suitable as the singer. The first performance of the work in Vienna took place twelve years later and ended in failure at the public début of the young singer who had stood in for the famous soprano – and first Leonore – Anna Milder-Hauptmann, who had quit after a quarrel with the composer. The source of the text is not known. The introductory recitative clearly points to Pietro Metastasio's *Achille in Sciro*, yet the following aria verses are not to be found in the libretto. The words and music depict emotions at breaking point. Abandoned by her lover, Deidamia gives vent to a torrent of accusations and vengeful thoughts before sinking into morbid longings.

Wolfgang Amadeus Mozart's "Ch'io mi scordi di te? - Non temer, amato bene" follows a comparable emotional curve. The recitative and aria refer to a scene in *Idomeneo* but do not form part of the opera. The aria for soprano, orchestra and obbligato keyboard instrument is an entirely independent work that follows the principle applicable to all Mozart's concert arias that works must "be tailored to the singer as meticulously as a well-made dress". In this case, it was "tailored" for Nancy Storace, who sang the part of Susanna at the Prague premiere of *The Marriage of Figaro*, and was presumably intended for her farewell concert in Vienna in December 1786, when Mozart himself was at the keyboard with an accompaniment intimately interwoven with the vocal part.

Though based on Metastasio's *Ezio*, the aria "Misera, dove son!" was performed in conjunction with *Idomeneo*, composed for the Munich court in 1780/81. The piece is dedicated to Countess Paumgarten, who played an important part in the allocation of the commission for *Idomeneo* – in effect a promotional gift. The aria centres on Fulvia, a Roman nobleman's daughter who loses her mind and her self-respect in believing her father responsible for the death of her lover.

Berenice, the female lead in Metastasio's *Antigono*, might be seen as related to Fulvia in the mad frenzy of her grief. Joseph Haydn placed her at the centre of a scena which he hoped would end his second London concert tour of 1795 on a triumphant note. The soloist chosen was the powerfully voiced Brigida Giorgi Banti, prima donna at the King's Theatre and one of the leading singers of her time. However, she was obviously not at her best that day, so that her portrayal of the abandoned woman who seeks relief in death was rather "scanty" in Haydn's opinion. Yet that did not much diminish the success of the work, and in its complex structure that reflects the heroine's tortured frame of mind, "Berenice, che fai?" remains one of the most powerful pieces of its kind.

The solo cantata "Miseri noi, misera patria" is a forerunner of the above piece. Little is known about the occasion for which it was intended. Long considered lost, it seems to have made its way in around 1790 to London, where it found a worthy performer in Nancy Storace. Metastasio's verses resemble a war correspondent's report on the destruction of the contested town and the groans of the wounded in music that is not overtly sensational. The Haydn scholar H.C. Robbins Landon, who in 1960 was able to reconstruct the cantata from two copies discovered in Washington, was disturbed by this apparently casual attitude to the terrible event. However, the work may also be interpreted as the expression of paralysing horror, first apparent in brusque orchestral accents and then increasingly reflected in hefty outbursts and the uneven contours of the song line.

A later example of the concert aria genre that developed out of the Italian solo cantata and Metastasian opera was commissioned in 1834 by the Philharmonic Society of London. "Infelice" is by the twenty-five-year-old Felix Mendelssohn, written to what he called the "most glorious nonsense" of a collage of texts extracted from various Metastasio librettos. With a bit of interpretative liberty, the vain hope for the return of better times expressed in the yearning cry of "Ah, ritorna età felice" could be understood as a nostalgic invocation of the genre itself. The premiere was performed by the internationally celebrated soprano Maria Caradori-Allan, but she was really a substitute for Maria Malibran, the undisputed queen of ornamented song at the time. Mendelssohn had incorporated a sophisticated violin solo especially for her lover and later second husband, the Belgian violinist Charles-Auguste de Bériot, but after Malibran's premature death, he removed it from the new version.

Johannes Jansen  
Translation: J & M Berridge



The concert arias you have chosen were all composed as show pieces for great female singers. Both Maria Callas and Birgit Nilsson had Beethoven's "Ah, perfido!" in their repertoire. Could this mean a change of fah for you?

After my CD of Mozart arias I thought it was only right to take a step beyond the Classical sphere and to immerse myself a little more in the dramatic fah, without wanting to go "all the way" and become an Isolde. At the same time, my voice is simply evolving and I am always on the look-out for new challenges. I am now in my mid-thirties and I don't want to spend the rest of my life singing lightweight "ladies' roles". I think it's quite natural to change nuance. Beethoven's Ninth is a solo part I feel very comfortable with though it is not necessarily something that would have seemed a natural choice for me. So "Ah, perfido!" is an attempt to push boundaries, and to test my voice in other registers. That great scene was the starting point for this recording. While looking for suitable works that would complement it, I came across Mendelssohn's "Infelice". It is close to Mozart and yet sounds a bit like

CHRISTIANE  
KARG  
talks to Johannes Jansen

Donizetti and Rossini. However, it was not easy to acquire the sheet music; this is the original London version with the violin solo. The big challenge with these works is that they are all so similar, while individual in their own right. We encounter large-scale emotions in a limited space, and at the centre of it all a lost soul – portraying a sense of foresakenness that can turn to hate. That's what it's all about and that is what I want to present.

In Mozart's concert arias with obbligato piano accompaniment you have used a period fortepiano. Did this prove to be a big transition for you and your accompanist of many years, Malcolm Martineau?

Yes, because we were confronted with an enchanting instrument with a wonderfully soft sound, a sound which in comparison with the orchestra seemed pretty quiet and delicate. But it worked, and that is due to the fact that Malcolm and I know each other inside out. That is the advantage when you can make music with friends. And then there's Alina Pogostkina, whom I first met on tour a few years ago and who was the soloist in Mendelssohn's "Infelice" at the recordings in London. I know most of the

musicians from my performances in England, so this was a sort of big get-together with dear friends and colleagues.

How much freedom do you allow yourself on the ornaments?

If you really engage with the music, they come of their own accord. Nikolaus Harnoncourt once said to me: "You have taste, and you will know where to add ornaments." But sometimes less is more. In the fast-tempo arias, ornaments are in any case part of the composition. I add ornaments when I think they are necessary, but I don't want to make the songs into shows of vocal acrobatics; I want to place myself at the disposal of the work and the composer in such a way that he would be satisfied to hear them sung today.

A project like this can only really be achieved in the studio. Or could you imagine singing these arias in a recital, one after the other?

Definitely not! It would be impossible. We don't record them like that, either, in one session. We took our time and several days to record those six arias.

Translation: J & M Berridge



## CHRISTIANE KARG

Christiane Karg was born in Feuchtwangen, Bavaria. She studied singing at the Salzburg Mozarteum with Heiner Hopfner and Wolfgang Holzmaier, where she was awarded the Lilli Lehmann Medal, and at the Music Conservatory in Verona. In 2009 she was named Young Performer of the Year by Opernwelt magazine, and the following year was awarded the prestigious Echo Klassik prize for her first Lied CD, "Verwandlung – Lieder eines Jahres" accompanied by Burkhard Kehring.

She was a member of the International Opera Studio at the Hamburg State Opera before joining the ensemble of the Frankfurt Opera in 2008 where her roles included Susanna, Musetta, Pamina, Servilia, Zdenka and the title role of *La Calisto*. She returned to Frankfurt in 2013 to sing *Mélisande* to great critical acclaim in Claus Guth's new production of *Pelleas et Mélisande*.

In 2006 she made an auspicious debut at the Salzburg Festival and has returned to sing *Amor/Orfeo ed Euridice* with Riccardo Muti and *Zerlina/Don Giovanni* with Yannick Nezet-Seguin. She is a regular guest at the Theater an der Wien where she has sung *Ismene/Mitridate*, *Telaire/Castor and Pollux* and *Hero/Beatrice et Benedict*. At the Bayerische Staatsoper Munich she has sung *Ighino/Palestrina*, at the Komische Oper Berlin *Musetta/La Bohème* and *Norina/Don Pasquale* and at the Opera de Lille, *Anne Trulove/The Rakes Progress*. In 2013 she made her debut at the Glyndebourne Festival singing the role of *Arcie/Hippolyte et Arcie* and returned for *Sandrina/La Finta Giardiniera*. She has sung *Sophie/Der Rosenkavalier* at the Flanders Opera and at the Dresden Semperoper and in 2015 made her house debut at the Royal Opera House, Covent Garden singing *Pamina/Die Zauberflöte*.

In concert, Christiane Karg has appeared with Nikolaus Harnoncourt and Concentus Musicus Wien, Daniel Harding and the Dresden Staatskapelle on tour in the U.S.A. (*Brahms Requiem*), Mariss Jansons in Tokyo with the Bayerischer Rundfunk Orchestra (*Beethoven 9*), Christian Thielemann at the

Salzburg Easter Festival (*Brahms Requiem*) and with the Dresden Staatskapelle (*Der Rosenkavalier*), Yannick Nézet-Séguin with the Berliner Philharmoniker, Philadelphia Symphony Orchestra and Rotterdam Philharmonic (*Mahler Symphony No.4*) and at the Mostly Mozart Festival New York (*Haydn Nelson Mass*), Laurence Equilbey at the Salzburg Festival (*Mozart C Minor Mass*) and Jonathan Nott with the Bamberg Symphony Orchestra (*Mahler 4*).

Christiane Karg is a committed and distinguished recitalist and has appeared at the Vienna Musikverein, Schwarzenberg Schubertiade, Mozarteum Salzburg, Vienna Konzerthaus, Luxembourg Philharmonie, Essen, Cologne, Schwetzingen, Hamburg, Innsbruck, Amsterdam, Frankfurt, Stuttgart, the Beethovenfest Bonn, the Oxford Lieder Festival, the Edinburgh Festival (where she was awarded the Herald Angel award) and the Wigmore Hall where she is now a regular favourite.

[www.christianekarg.com](http://www.christianekarg.com)





Arcangelo brings together some of the world's finest musicians who excel on both historical and modern instruments, under the direction of founder and artistic director & conductor Jonathan Cohen. Its players believe that the collaboration required in chamber music is the highest expression of what it means to make music, and Arcangelo attracts an outstanding calibre of performers who already have flourishing solo and chamber music careers. Equally their handpicked choir features the cream of the British choral scene, many of whom are soloists in their own right. These are performers of dazzling technical ability, but they also have a passion for faithful interpretation that goes far beyond historical understanding.

Formed in 2010, Arcangelo has exploded onto the musical scene and performed at venues in Europe and America including Wigmore Hall, Musikverein (Vienna), Philharmonie (Berlin), Carnegie Hall (New York), Aldeburgh Festival and the Edinburgh International Festival.

Arcangelo is busy in the recording studio. This is the follow-up disc to the critically acclaimed "Amoretti" with Christiane Karg, featuring works by Mozart, Gluck and Gretry. Arcangelo's first two discs, "Porpora cantatas" and "Arias for Guadagni", were both with Iestyn Davies and the latter recording won the Recital Category at the 2012 Gramophone Classical Music Awards. Other releases include "Enchanted Forest" with Anna Prohaska, Handel's "Finest Arias for Base Voice" with Christopher Purves, and "Love and Loss", a collection of some of Monteverdi's finest madrigals, all of which have garnered excellent reviews. Their latest release is Bach's "B Minor Mass", which was Editor's Choice in Gramophone Magazine, and will be soon followed by "Arias for Benucci" with Matthew Rose. Mozart's "Violin Concertos" with Vilde Frang has just been released to critical acclaim. For more information about Arcangelo and how you can support future projects, please visit our website [www.arcangelo.org.uk](http://www.arcangelo.org.uk) and find us also at:

<https://soundcloud.com/arcangelomusic>  
<https://www.facebook.com/arcangeloteam> · <http://www.youtube.com/user/ArcangeloMedia>  
<https://twitter.com/ArcangeloTeam> · <https://www.linkedin.com/company/arcangelo>



JONATHAN  
COHEN

Jonathan Cohen is one of Britain's finest young musicians. He has forged a remarkable career with notable success as a conductor, cellist and keyboardist. He is well known for his passion and commitment to chamber music which he expands to diverse activities such as Baroque opera and the Classical symphonic repertoire. He is the Artistic Director of Arcangelo, Associate Conductor of Les Arts Florissants and Artistic Director of the Tetbury Music Festival.

Alongside his busy guest conducting career, Jonathan directs his own ensemble Arcangelo with whom he performs regularly throughout Europe at some of the most highly regarded festivals and concert halls. Jonathan and Arcangelo have recorded a wide range of music from Porpora and Handel to Gluck and Mozart.

After finishing his studies at Clare College, Cambridge, Jonathan began his career establishing himself as a cellist. He performed as guest principal with many of the UK's foremost orchestras and ensembles, both symphonic and "historical." With this experience Jonathan developed a unique crossover specialism in the field of early music and an interest in period instruments. He was a founder member of the London Haydn Quartet, and continues to cherish performing chamber music with friends and colleagues.

[www.askonasholt.co.uk/artists/conductors/jonathan-cohen](http://www.askonasholt.co.uk/artists/conductors/jonathan-cohen)



## ALINA POGOSTKINA

Praised for her “deeply moving” performances (Hamburger Abendblatt), winner of the 2005 Sibelius Competition in Helsinki Alina Pogostkina performs at many of the world’s most renowned festivals and concert venues. She has collaborated with conductors including Vladimir Ashkenazy, Gustavo Dudamel, Sakari Oramo, David Zinman, Jonathan Nott, Paavo Järvi, Michael Sanderling, David Afkham, Robin Ticciati and Thomas Hengelbrock.

Recent concerts include debuts with the Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony and Orchestre National de France and return engagements with the Philharmonia Orchestra. She has also performed with orchestras including the hr-Sinfonieorchester, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Mahler Chamber Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Residentie Orkest, the Hallé, Czech Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France and BBC Scottish, Cincinnati, NHK and Yomiuri Nippon Symphony orchestras.

An ardent chamber musician, Pogostkina has worked with musicians such as Steven Isserlis, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Menahem Pressler, Christoph Eschenbach, Pekka Kuusisto, Maxim Rysanov, Jörg Widmann and Joshua Bell. She is currently focused on trio formations, performing with cellist Andreas Brantelid and pianists Shai Wosner and Christian Ihle Hadland.

Born in St. Petersburg, Alina Pogostkina studied with Antje Weithaas at Berlin’s Hochschule für Musik Hanns Eisler. She plays on the 1717 “Sasserno” violin of Antonio Stradivari, kindly provided by the Nippon Music Foundation.



## MALCOLM MARTINEAU

Malcolm Martineau was born in Edinburgh, read Music at St Catharine’s College, Cambridge and studied at the Royal College of Music.

Recognised as one of the leading accompanists of his generation, he has worked with many of the world’s greatest singers including Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Olaf Bär, Barbara Bonney, Ian Bostridge, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Della Jones, Simon Keenlyside, Angelika Kirchschrager, Magdalena Kozena, Solveig Kringelborn, Jonathan Lemalu, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Karita Mattila, Lisa Milne, Ann Murray, Anna Netrebko, Anne Sofie von Otter, Joan Rodgers, Amanda Roocroft, Michael Schade, Frederica von Stade, Sarah Walker and Bryn Terfel.

He has presented his own series at the Wigmore Hall (a Britten and a Poulenc series and *Decade by Decade – 100 years of German Song broadcast by the BBC*) and at the Edinburgh Festival (the complete lieder of Hugo Wolf).

Recording projects have included Schubert, Schumann and English song recitals with Bryn Terfel; Schubert and Strauss recitals with Simon Keenlyside; recital recordings with Angela Gheorghiu and Barbara Bonney, Magdalena Kozena, Della Jones, Susan Bullock, Solveig Kringelborn; Amanda Roocroft; the complete Fauré songs with Sarah Walker and Tom Krause; the complete Britten Folk Songs; the complete Beethoven Folk Songs; the complete Poulenc songs; and Britten Song Cycles as well as Schubert’s *Winterreise* with Florian Boesch.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

■ „Ah, perfido“, op. 65 *Text: Pietro Metastasio*

■ Ah! perfido, spergiuro,  
Barbaro traditor, tu parti?  
E son questi gl'ultimi tuoi congedi?  
Ove s'intese tirannia più crudel?  
Va, scellerato! va, pur fuggi da me,  
L'ira de' numi  
non fuggirai.  
Se v'è giustizia in ciel,  
se v'è pietà,  
Congiureranno a gara  
tutti a punirti!  
Ombra seguace, presente,  
ovunque vai,  
Vedrò le mie vendette,  
Io già le godo immaginando.  
I fulmini ti veggo  
già balenar d'intorno.  
Ah no! Fermate, vindici Dei!  
Risparmiate quel cor, ferite il mio!  
S'ei non è più qual era,  
son io qual fui,  
Per lui vivea,  
voglio morir per lui!

Per pietà, non dirmi addio!  
Di te priva che farò?  
Tu lo sai, bell'idol mio!  
Io d'affanno morirò.

Ah crude! Tu vuoi ch'io mora!  
Tu non hai pietà di me?  
Perchè rendi a chi t'adora  
Così barbara mercè?  
Dite voi se in tanto affanno  
Non son degna di pietà?

■ Ah, heimtückischer, lügnerischer,  
grausamer Verräter, du gehst?  
Und so verabschiedest du dich?  
Wo findet man grausamere Tyrannei?  
Hinfort, Schuft! Geh, so entfliehe mir,  
dem Zorn der Götter  
wirst du nicht entfliehen.  
Wenn es Gerechtigkeit  
im Himmel gibt und Gnade,  
werden sie untereinander wetteifern,  
dich zu bestrafen.  
Als dein dich ständig  
begleitender Schatten  
werde ich Zeuge meiner Rache sein  
und freue mich schon jetzt darüber.  
Ich sehe die Blitze  
rings um dich einschlagen.  
Ah nein, haltet ein, ihr rächenden Götter!  
Verschont diese Seele, verwundet meine!  
Er ist ein anderer geworden,  
doch ich bin immer noch, die ich war,  
für ihn habe ich gelebt,  
für ihn will ich sterben.

Ich flehe dich an, verlass mich nicht!  
Was täte ich ohne dich?  
Du weißt, mein schöner Abgott,  
dass ich vor Kummer sterben würde.

Ah, Grausamer! Du willst, dass ich sterbe!  
Hast du kein Mitleid mit mir?  
Warum verführst du so grausam  
mit jemandem, der dich vergöttert?  
Habe ich in solch einer Not  
nicht Mitleid verdient?

■ Ah! treacherous, faithless,  
Barbarous traitor, are you leaving?  
And are these your last farewells?  
Where can more cruel tyranny be found?  
Go, villain! go, flee from me then,  
You will not flee  
the wrath of the gods.  
If there is justice in heaven,  
if there is mercy,  
They will all vie  
to punish you!  
Attendant shadow,  
present wherever you go,  
I shall witness my vengeance,  
I rejoice already to imagine it.  
I see the thunderbolts  
flashing all around you.  
Ah no! Stop, vengeful Deities!  
Spare that soul, wound mine!  
If he is no longer what he was,  
I am what I was,  
For him I lived,  
I wish to die for him!

I beg you, do not bid me adieu!  
Denied you, what shall I do?  
You know, sweet love of mine!  
I will die of grief.

Ah cruel one! You want me to die!  
Have you no pity for me?  
Why do you strike such a harsh bargain  
with the one who worships you?  
Tell me if in such anguish  
I am not worthy of pity.



## WOLFGANG AMADEUS MOZART

### 2 „Ch'io mi scordi di te? – Non temer, amato bene“, KV 505 *Text: Gianbattista Varesco*

<b>■ RECITATIVO</b> .....	<b>■ RECITATIVO</b> .....	<b>■ RECITATIVE</b> .....
Ch'io mi scordi di te? Che a lui mi doni puoi consigliarmi? E puoi voler che in vita. Ah no. Sarebbe il viver mio di morte assai peggior. Venga la morte, intrepida l'attendo. Ma, ch'io possa struggermi ad altra face, ad altr'oggetto donar gl'affetti miei, come tentarlo? Ah! di dolor morrei.	Dass ich sollte dich vergessen? Dass du mir raten kannst, ich sollte mich ihm geben? Und weiter leben wollen? Ah nein. Zu leben wäre für mich schlimmer, als tot zu sein. Mag der Tod kommen, ich sehe ihm furchtlos entgegen. Aber dass ich mich an einer anderen Fackel entzünden, einem anderen meine Liebe schenken könnte - allein der Versuch wär' vergebens. Ah, ich muss vor Gram vergehen.	That I should forget you? That you can advise me to give myself to him? And can want me to live. Ah no. For me to live would be even worse than death. Let death come, fearless I await it. But, that I can destroy myself at another flame, give my affections to another object of love, how am I to try? Ah! I should die of grief.
<b>RONDÒ</b> .....	<b>RONDO</b> .....	<b>RONDO</b> .....
Non temer, amato bene, Per te sempre il cor sarà. Più non reggo a tante pene, L'alma mia mancando va. Tu sospiri? o duol funesto! Pensa almen, che istante è questo! Non mi posso, oh Dio! spiegar. Stelle barbare, stelle spietate! Perchè mai tanto rigor? Alme belle, che vedete Le mie pene in tal momento, Dite voi, s'egual tormento Può soffrir un fido cor?	Fürchte dich nicht, Geliebter, auf ewig gehört dir mein Herz. Ich kann diese Schmerzen nicht länger ertragen, meine Seele verkümmert. Du seufzest? Oh, düstere Trauer! Bedenke doch wenigstens, was dies für ein Augenblick ist! Ich kann mich, oh Gott, nicht erklären. Grausame Sterne, mitleidlose Sterne! Wozu diese Härte? Schöne Seelen, die ihr seht, wie ich jetzt leide, sagt mir, kann ein treues Herz solche Qualen leiden?	Do not fear, dear love, My heart shall always be yours. I no longer bear such pains, My spirit is failing. You sigh? O dismal sorrow! Think at least what a moment this is! I cannot, oh God! explain. Cruel stars, pitiless stars! Why then such hardness? Sweet souls, that see My pains at such a moment, Tell me, can such torment Be borne by a faithful heart?

## JOSEPH HAYDN

### 3 „Miseri noi, misera patria“, Hob. XXIVa:7 *Text: Pietro Metastasio*

<b>■ RECITATIVO</b> .....	<b>■ RECITATIVO</b> .....	<b>■ RECITATIVE</b> .....
Miseri noi, misera patria! Ah! qualiti sovrastan ruine! Ah! veder parmi le tue mure distrutte! Il ferro, il foco, inondar le tue strade, arder le mura, l'altare incenerir. I padri... i figli... i mariti... le spose... i dolci amici abbracciarsi e fuggir. Sentomi intorno i gemiti indistinti. Odo le tronche languide notte, ascolto i singulti... i sospiri, e nel commun dolore, gli accenti di chi cade e di chi muore.	Wir Elenden, elendes Vaterland! Oh! Nur noch Ruinen ragen auf! Oh! Vor meinen Augen stürzen deine Mauern! Schwert und Feuer überschwemmen deine Straßen, die Mauern brennen, der Altar steht in Flammen. Väter ... Söhne ... Gatten ... Frauen ... gute Freunde umarmen sich und fliehen. Ringsum höre ich undeutliches Klagen. Ich vernehme verkürzte, matte Nächte, ich lausche dem Schluchzen ... Seufzern, und im allgemeinen Schmerz die Laute derer, die fallen und sterben.	Wretched that we are, wretched fatherland! Ah! what ruins are left standing! Ah! to see about me your walls destroyed! The sword, the fire, engulfing your streets, the walls blazing, the altar on fire. Fathers ... sons ... husbands ... wives ... dear friends embracing and fleeing. All around me I hear muffled cries. I hear the short languid nights, I listen to the sobs ... the sighs, and in the common grief, the tones of those who fall and die.
<b>ARIA</b> .....	<b>ARIA</b> .....	<b>ARIA</b> .....
Funesto orror di morte torbido annunzia il giorno, queruli accenti intorno ascolto a risuonar. Già la fatal sua sorte del vincitor per gioco va fra le stragi e il foco ciascuno ad incontrar.	Unheilvoller Todesschrecken verkündet trüben Tag, allenthalben höre ich widerhallendes Wehklagen. Jetzt kommt das Verhängnis des vom Los bestimmten Siegers inmitten von Gemetzel und Feuer, um allen zu begegnen.	Grim horror of death ushers in the gloomy day, piteous tones all around do I hear echoing. Now the fateful lot of the chance victor comes amid the slaughter and the flames to encounter everyone.

## JOSEPH HAYDN

### 4 „Scena di Berenice“, Hob. XXIVa:10 *Text: Pietro Metastasio*

#### ■ RECITATIVO .....

Berenice, che fai? Muore il tuo bene, stupida, e tu non corri? Oh Dio! Vacilla l'incerto passo; un gelido mi scuote insolito tremor tutte le vene, e a gran pena il suo peso il piè sostiene.

Dove son? Qual confusa folla d'idee tutte funeste adombra la mia ragion? Veggo Demetrio: il veggo che in atto di ferir... Fermati! Vivi! D'Antigono io sarò. Del core ad onta volo a giurargli fé: dirò che l'amo; dirò...

Misera me, s'oscura il giorno, balena il ciel! L'hanno irritato i miei meditati spergiuri. Ahimè! Lasciate ch'io soccorra il mio ben, barbari Dei. Voi m'impedite, e intanto forse un colpo improvviso... Ah, sarete contenti; eccolo ucciso.

Aspetta, anima bella: ombre compagne a Lete andrem. Se non potei salvarti potrò fedel... Ma tu mi guardi, e parti?

ARIA .....

Non partir, bell'idol mio:  
per quell'onda all'altra sponda  
voglio anch'io passar con te.

RECITATIVO .....

Me infelice! Che fingo? Che ragiono?  
Dove rapita sono  
dal torrente crudel de' miei martiri?  
Misera Berenice, ah, tu deliri!

ARIA .....

Perchè se tanti siete,  
che delirar mi fate,  
perchè non m'uccidete,  
affanni del mio cor?

Crescete, oh Dio, crescete  
finchè mi porga aita  
con togliermi di vita  
l'eccesso del dolor.

#### ■ RECITATIV .....

Berenice, was machst du?  
Dein Liebster stirbt,  
und du, Törichte, eilst nicht zu ihm?  
O Gott! Wankend  
gehe ich unsicheren Schrittes.  
Eine ungewöhnliche Kälte  
lässt mich am ganzen Leibe zittern,  
und ich drohe unter der Last meines  
Kummers zu zerbrechen.

Wo bin ich? Welche verworrenen  
Gedanken trüben mir  
den Verstand ein? Ich sehe Demetrio:  
Ich sehe ihn zuschlagen ... Halt! Du lebst!  
Ich werde Antigono gehören.  
Meinem Herzen zum Trotz  
werde ich ihm Treue geloben: Ich werde  
ihm sagen, dass ich ihn liebe,  
werde es so sagen ...

Weh mir, der Tag verfinstert sich.  
Vom Himmel fährt ein Blitz, entzündet  
an meinen treulosen Absichten.  
Ach! Lasst mich zu meinem Geliebten  
stehen, ihr grausamen Götter.  
Ihr haltet mich zurück, derweil vielleicht  
ein unerwarteter Schlag ...  
Ah, ihr werdet zufrieden sein, wenn es  
ihn trifft.

Warte, schöne Seele: als Schattengefahrten  
werden wir zum Lethe gehen. Wenn ich  
dich nicht retten konnte,  
werde ich zumindest treu sein ...  
Du aber siehst mich und gehst dennoch?

ARIA .....

Verlass mich nicht, mein schöner Abgott:  
Auf dieser Welle bis zum fernen Strand  
will ich mit dir übersetzen.

RECITATIV .....

Ich Unglückliche! Was mache ich mir vor?  
Was leg ich mir zurecht?  
Wohin reißt mich  
die grausame Strömung meiner Qualen?  
Arme Berenice, ah, du bist von Sinnen.

ARIA .....

So du mich kannst  
in den Wahnsinn treiben,  
warum tötest du mich nicht,  
du meines Herzens Not.

Die größer wird, o Gott, und immer größer,  
auf dass sie mir zu Hilfe komme  
und mir das Leben nimmt  
mit einem Übermaß an Schmerz.

*Übersetzung: Michael Windgassen*

#### ■ RECITATIVE .....

Berenice, what are you doing?  
Your love is dying,  
foolish girl, and you do not run to him?  
Oh God! Uncertain,  
I hesitate; a chill strikes me,  
an unaccustomed fear chills all my veins,  
and my feet can scarcely sustain  
their burden.

Where am I? What confused  
jumble of ideas gloomily overshadows  
my reason? I see Demetrio: I see him  
about to strike ... Stop! Live!  
I shall belong to Antigono. From my  
heart to my fingertips  
I will swear loyalty to him: I will tell him  
I love him;  
I will say so ...

Poor me, the day turns dark,  
the heaven flashes fire! My planned  
faithlessness  
has angered it. Alas! Let me  
rescue my love, you heartless gods.  
You hold me back, and meanwhile  
perhaps an unexpected blow ...  
Ah, you will be satisfied; see him killed.

Wait, sweet soul: as companion shades  
we shall go to Lethe.  
If I could not save you  
I shall be faithful ... But you look at me,  
and yet leave?

ARIA .....

Do not leave, sweet love of mine:  
on that wave, to the far shore,  
I too wish to cross with you.

RECITATIV .....

Unhappy that I am! What am I thinking?  
What am I considering?  
Where have I been  
swept by the cruel torrent of my  
sufferings?  
Wretched Berenice, ah, you are mad!

ARIA .....

Because you are such  
as to drive me mad,  
why do you not kill me,  
passions of my heart?

Increase, oh God, increase,  
that you may come to my aid  
by depriving me of life  
in an excess of pain.

*Translation: Michael Berridge*

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

### 5 „Misera dove son – Ah! Non son'io che“ *Text: Pietro Metastasio*

#### ■ SCENA

Misera, dove son!  
Laure del Tebro  
Son queste ch'io respiro?  
Per le strade m'aggio  
Di Tebe e d'Argo?  
O dalle greche sponde,  
Di tragedie feconde,  
Le domestiche furie  
Vennero a questi lidi,  
Della prole di Cadmo,  
e degli Atridi?  
Là, d'un monarca ingiusto  
L'ingrata crudeltà  
m'empie d'orrore,  
D'un padre traditore  
Qua la colpa m'agghiaccia:  
È lo sposo innocente  
ho sempre in faccia.  
Oh immagini funeste!  
Oh memorie! Oh martire!  
Ed io parlo, infelice,  
ed io respiro?

#### ARIA

Ah! non son'io che parlo,  
È il barbaro dolore  
Che mi divide il core,  
Che delirar mi fa.  
Non cura il ciel tiranno  
L'affanno, in cui mi vedo:  
Un fulmine gli chiedo,  
E un fulmine non ha.

#### ■ SCENE

Ich Elende, wo bin ich nur!  
Lorbeeren des Tiber,  
sind sie es, deren Duft ich atme?  
Ziehe ich über die Straßen  
von Theben oder Argos?  
Oder entlang griechischer Küsten,  
die voller Tragödien sind,  
kamen die heimischen Furien  
an diese Strände  
vom Geschlecht des Kadmus  
und der Atriden?  
Dort erfüllt mich mit Schrecken  
die mitleidslose Grausamkeit  
eines ungerechten Monarchen  
oder eines verräterischen Vaters,  
ein Schlag, der mich frieren lässt:  
Und immer steht vor mir  
der unschuldige Gatte.  
O, unheilvolle Bilder!  
O, Erinnerungen! O, Folterqualen!  
Und ich, Unglückliche,  
spreche und atme?

#### ARIA

Ah! Nicht ich spreche,  
sondern grausamer Schmerz,  
der mir das Herz zerreißt,  
mich zum Wahnsinn treibt.  
Für den tyrannischen Himmel  
sind meine Qualen ohne Belang:  
Ich suche nach einem Blitzstrahl,  
doch da ist kein Blitzstrahl.

#### ■ SCENE

Wretch that I am, where am I!  
Laurels of the Tiber,  
Are they what I breathe?  
Do I find myself on the roads  
Of Thebes or of Argos?  
O from the Greek shores,  
Rich in tragedies,  
Did the domestic furies  
Come to these coasts,  
Of the seed of Cadmus, and  
of the Atrides?  
There, an unjust monarch's  
Pitiless cruelty  
fills me with horror,  
A treacherous father's,  
A blow that chills me:  
And the innocent spouse  
is ever before me.  
O gloomy images!  
Oh memories! Oh sufferings!  
And I speak, unhappy woman,  
and I breathe?

#### ARIA

Ah! It is not I who speak,  
It is the savage pain  
That rends my heart,  
That drives me mad.  
It is no concern of tyrannous heaven,  
The torment in which I see myself:  
A thunderbolt on him I seek,  
And there is no thunderbolt.

## FELIX MENDELSON

### 6 „Infelice pensier – Ah, ritorna, età dell'oro“, op. 94 *Text: Pietro Metastasio*

#### ■ RECITATIVO

Infelice ! già dal mio  
sguardo si dileguò...  
Parti. La mia presenza  
l'iniquo non sostenne.  
Rammenta al fine i falli,  
i torti suoi,  
Risveglia la tua virtù,  
scordati l'empio traditor !...  
Amante sventurata !  
... E l'amo pure...  
Così fallace amore,  
le tue promesse attendi ?  
Tu non mai rendi  
la rapita quiete ?  
Queste son le speranze  
e l'ore liete ?

#### ARIA

Ah ritorna, età dell'oro  
alla terra abbandonata,  
se non fosti immaginata  
nel sognar felicità.  
Fu il mondo allor felice  
che un tenero arboscello,  
un limpido ruscello  
le genti alimentò.  
ah ritorna, bell'età.

#### CABALETTA

D'amor nel regno  
non v'è contento  
che del tormento  
non sia minor.  
Si scorge appena  
felice speme  
che nuova pena  
la turba ancor.  
Ah ritorna, bell'età.

#### ■ RECITATIV

Unglückselige! Schon ist er  
meinem Blick entrückt ...  
Er ist gegangen. Der Unhold konnte  
meine Nähe nicht ertragen.  
Endlich erinnert er sich an sein  
Vergehen, seine Schuld.  
Wecke deine Tugend wieder auf,  
schüttele den boshafte Verräter ab! ...  
Unseliger Geliebter!  
... Und ich liebe ihn noch ...  
Täuschende Liebe,  
glaubst du noch an die Versprechen?  
Gibst du mir nie mehr  
die geraubte Ruhe zurück?  
Sind das meine Hoffnungen  
und glückliche Stunden?

#### ARIA

Ah, goldene Zeiten, kehrt  
auf die verlassene Erde zurück,  
wenn ihr nicht nur eingebildet wart  
in einem glücklichen Traum.  
Die Welt war damals froh,  
dass ein zartes Bäumchen,  
ein klarer Bach  
das Volk ernährte.  
Ah, schöne Zeiten, kehrt zurück.

#### CABALETTA

Im Reich der Liebe  
gibt es nicht den Trost,  
dass eines Menschen Schmerz  
geringer werden möchte.  
Kaum hat sich  
frohe Hoffnung eingestellt,  
stört schon wieder  
neues Ungemach.  
Ah, schöne Zeiten, kehrt zurück.

#### ■ RECITATIVE

Wretch! already he has  
departed from my sight ...  
He has gone. The villain could not  
bear my presence.  
He finally remembers  
his deceit, his wrongs,  
Your virtue awakens,  
cast aside the impious traitor!...  
Ill-fated lover!  
... And I still love him ...  
Love so deceitful,  
do you expect your promises?  
Will you never give me  
the peace you have stolen?  
Are these my hopes  
and my hours of joy?

#### ARIA

Ah return, season of gold  
to the abandoned earth,  
if you have not been imagined  
in a dream of happiness.  
The world was happy then  
that a tender little tree,  
a clear brook  
nourished the folk.  
Ah return, fair season.

#### CABALETTA

In the kingdom of love  
there is no content  
that one's torment  
should diminish.  
No sooner has  
sweet hope appeared  
than new pain  
clouds it again.  
Ah return, fair season.



**An dieser Stelle muss den vielen, lieben Menschen gedankt werden, die diese Aufnahme in unterschiedlichster Weise unterstützt haben:** Jonathan Cohen, der mit seinem Orchester Arcangelo immer alles gibt und mit Freude, Spannung und Enthusiasmus unbekanntes Repertoire entdeckt. – Den wunderbaren Solisten Alina Pogostkina an der Violine und Malcolm Martineau am Hammerflügel, die diese Aufnahme bereichert haben. – Gisela Schenker, die sich jedesmal aufs Neue von der Musik zu wagemutigen neuen Photo-Ideen inspirieren lässt und mit Jutta Schröter und Sina Stölzle von der Agentur Shine für Styling und Make-up das Booklet mit passenden Bilder-Kunstwerken abrundet. – Dem bewährten Aufnahme Team Adrian Peacock und David Hinitt für seine mehr als hilfreichen Anmerkungen und die Präzision seiner Arbeit. – Adam Swann und allen Helfern, die uns mit Sandwiches, Keksen und warmem Tee in der kalten Kirche bei Laune und Stimme gehalten haben. – Heidi Abel und dem Tonkünstler Orchester Wien und James Halliday für die Hilfe bei der Notensuche. – Dem Edel-Team für das Vertrauen und die jahrelange Zusammenarbeit. – Meinem Management für die unermüdliche Unterstützung. – Vor allem aber meiner Familie und meinen Freunden, ohne die ich nicht die Kraft hätte die vielen Reisen auf mich zu nehmen und die Berge von Musik zu erklimmen.

*Christiane Karg*

**At this point I have to thank the many, wonderful people who have supported this recording in one way or another:** Jonathan Cohen, who with his Arcangelo orchestra always gives his all and is full of delight, excitement and enthusiasm when it comes to discovering unknown repertoire. – Thanks to the wonderful soloists Alina Pogostkina on violin and Malcolm Martineau at the fortepiano, who both enriched these recordings; – to Gisela Schenker, who is willing again and again to be inspired by the music in order to produce daring new photo ideas, and who with input from Jutta Schröter and Sina Stölzle from the Shine agency for styling and make-up gives the booklet its final gloss with suitably artistic pictures. – Thanks to the tried and tested recording team of Adrian Peacock and David Hinitt for their more than helpful suggestions and for the precision of their work; to Adam Swann and all the helpers who kept our spirits warm and voices oiled with sandwiches, biscuits and hot tea in the cold church. – To Heidi Abel and the Tonkünstler Orchestra of Vienna and to James Halliday for his help in finding the sheet music. – Thanks to the Edel team for trusting in us and for the many years of cooperation; – to my management for their tireless support, – and thanks above all to my family and friends, without whom I would not have the energy to take on all this travelling in the cause of moving musical mountains.



#### Recording

9 – 12 November 2014, St Jude's,  
Hampstead Garden Suburb

#### Recording Producer & Editing

Adrian Peacock

#### Recording Engineer

David Hinitt

#### Arcangelo

Artistic Director: Jonathan Cohen

General Manager: Adam Swann

Head of Artistic Planning: David Clegg

Head of Development: Sophie Medd

Operations Manager: Paula Muldoon

Librarian: James Halliday

Trustees: Rosalyn Wilkinson *chairman*,

Rowland Barran, Alexandra Buck,

Donagh Collins, Richard Jacques, David Rouch

#### Photos

Gisela Schenker

Adam Swann (Arcangelo)

Marco Borggreve (J. Cohen)

Russell Duncan ( M. Martineau)

[www.25stunden.com /](http://www.25stunden.com/)

Felix Broede (A. Pogostkina p. 16 / 30)

#### Design

Cover Design und Konzept: Gisela Schenker

Additional Design: C. Goutte für Groothuis.

Gesellschaft der Ideen und Passionen mbH

© 2015 Edel Germany GmbH

© 2015 Edel Germany GmbH