



MEGAN KAHTS
MEZZO SOPRANO

Dopo notte

ARIAS BY HANDEL AND HASSE
FOR FAUSTINA BORDONI AND
GIOVANNI CARESTINI

ORCHESTER WIENER AKADEMIE
JEREMY JOSEPH CONDUCTOR

Solo
MUSICA



Dopo notte

ARIAS BY HANDEL AND HASSE
FOR FAUSTINA BORDONI AND
GIOVANNI CARESTINI

GEORG FRIEDRICH HANDEL

01 Ariodante, HWV 33 | Dopo notte, atra e funesta 6:51

02 Alessandro, HWV 21 | Tempesta e calma 4:22

JOHANN ADOLPH HASSE

03 Arminio | Ti lascio in ceppi avvinto 7:03

GEORG FRIEDRICH HANDEL

04 Ariodante, HWV 33 | Scherza infida in grembo
al drudo 10:42

JOHANN ADOLPH HASSE

05 Tito Vespasiano | Vo disperato a morte 3:46

06 Cleofide | Che sorte crudele 7:24

GEORG FRIEDRICH HANDEL

07 Tolomeo, HWV 25 | Quanto è felice quell' augelletto 4:43

08 Alcina, HWV 34 | Mi lusinga il dolce affetto 6:48

Produced by Megan Kahts · Solo Musica Executive Producer: Hubert Haas
Recording producer: Musikproduktion Stephan Reh · Recording Engineer,
Editing, Mixing, Mastering: Stephan Reh · Recording Place: Lorely Saal
Wien · Date: 06.02.2025 · Picture Cover: Xavier Saer Pictures Booklet:
Xavier Saer & Jakub Han · Booklet Text: Guido Krawinkel · Artwork &
Layout: Barbara Huber · Made in Austria

ZWEIMANUALIGES CEMBALO VON
WILLIAM JURGENSON,
LAUFFEN 2000, GG - E3, 8'8'8",
BEREITGESTELLT UND BETREUT VON KASPAR PÜHRINGER, WIEN

Solo
MUSICA

DOPO NOTTE

Keine Frage, das 18. Jahrhundert war ganz auf die vokalen Höchstleistungen der großen Gesangsstars hinausgerichtet, sowohl der weiblichen als auch der männlichen Stimmen, sowohl von Sopranistinnen wie Bordoni und Cuzzoni als auch von Kastraten wie Farinelli und Carestini. Sie waren das, was man heutzutage als Superstars bezeichnen würde: Alter Egos „Ihrer“ Komponisten, zu denen oft genug eine nachgerade symbiotische Wechselbeziehung bestand. Neben ihrer absoluten Virtuosität – die Arien der Barockzeit gehören nicht umsonst zu den schwierigsten des Opernrepertoires – faszinierten diese zuweilen geradezu mythischen Figuren auch durch eine phänomenale Kunst der Kantabilität. Oft waren sie die unumschränkten Herrscher der europäischen Opernbühnen, das Publikum betete sie an wie Götter, ihre Gagen trieben manches Haus in den Ruin und ihre Vokalartistik war so spektakulär, dass man noch heute, wo ihre Stimmen längst vergangen sind, bewundernd ihre Namen nennt: Die großen Gesangsvirtuosen des Barock leben fort in der Musik, die große Komponisten ihnen in die Kehle geschrieben haben.

Georg Friedrich Händel und Johann Adolph Hasse waren zwei dieser berühmten Komponisten, die nicht zuletzt durch die Wechselbeziehung zu manch berühmten Sängern so erfolgreich waren. Der in der Nähe von Hamburg geborene Hasse war Tenor, wurde 1718 an die Hamburger Oper am Gänsemarkt engagiert. In den Folgejahren begann er zu komponieren und 1721 wurde sein erstes Bühnenwerk *Antioco* in Braunschweig uraufgeführt. 1722 ließ er sich in Neapel nieder, wo er von Nicola Porpora unterrichtet wurde. Er übernahm den Stil seines Meisters vollständig, mit einer beeindruckenden stimmlichen Virtuosität und üppiger Chromatik. Hasse lernte auch den Kastraten Farinelli kennen und komponierte für andere großen Stimmen der Zeit, insbesondere für Faustina Bordoni, eine der Legenden des Barock, die er 1730 heiratete. Hasse arbeitete auch mit dem Dichter Metastasio zusammen, der für einige der berühmtesten Libretti jener Zeit verantwortlich zeichnet.

Hasses Karriere führte ihn durch ganz Europa, dutzende von Opern brachten ihm einen phänomenalen Ruhm ein. Ab 1733 war er Kapellmeister von August dem Starken in Dresden. Das dortige Opernhaus führte Hasse über dreißig Jahre. Ab 1764 lebte er in Wien und näherte sich den Ideen des Opernreformers

Christoph Willibald Gluck an. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Venedig. Hasse war einer der Begründer des Vorklassizismus, der die neapolitanische Vokalität mit einer orchestralen Dichte verband, worin sich zweifellos seine deutschen Wurzeln zeigen. Der andere deutsche Gigant der Opera seria war Georg Friedrich Händel, denn der Komponist verbrachte den größten Teil seines Lebens in London und nahm die englische Nationalität an. Wie Hasse durchlief auch Händel die Hamburger Oper, wo er im Alter von neunzehn Jahren seine erste Opernpartitur, *Almira* (1705), schrieb.

1) Händel, für Carestini, „Dopo notte“, Ariodantes Arie aus Ariodante

„Dopo Notte“ ist eine der bekanntesten Arien aus Georg Friedrich Händels Oper *Ariodante*. Sie zählt zu den Höhepunkten der Oper und verdeutlicht eindrucksvoll Händels Talent, tief empfundene Emotionen durch Musik zum Ausdruck zu bringen. Die Uraufführung fand im Jahr 1735 im Londoner Covent Garden Theatre statt. Das Werk basiert auf *Orlando Furioso*, einem italienischen Epos von Ludovico Ariosto, das Erzählungen aus der Welt der Karolinger und Artusritter miteinander verknüpft. Musikalisch ist die Arie ein brillantes und energiegeladenes Stück, das Solisten sowohl stimmliche Virtuosität als auch Ausdruckskraft abverlangt. Charakteristisch hierfür sind schwungvolle Koloraturen und aufsteigende Melodielinien. Die Arie erklingt im dritten Akt: nachdem Ariodante schwere Prüfungen und quälende Missverständnisse durchlebt hat, die seine Beziehung zu Ginevra, der Tochter des schottischen Königs, in Gefahr brachten, drückt er hier seine Erleichterung und die Wiederherstellung seiner Ehre und Liebe aus. Gesungen wurde die Rolle seinerzeit von dem Kastraten Giovanni Carestini, da Händel, nachdem er seinen bisherigen Star Senesino an Rivalen verloren hatte, diesen Ausnahmesänger für die Titelrolle des Ariodante engagierte.

2) Händel, Für Bordonì, „Tempesta e calma“ Rossanes Arie aus *Alessandro*

Die Arie „Tempesta e calma“ schrieb Händel für Faustina Bordonì. Für eine Unsumme hatte man sie aus Italien geholt, um dem langsam sinkenden Stern der Königlichen Opernakademie zu London neuen Glanz zu verleihen. „Faustina hatte eine Mezzosopran-Stimme die nicht sehr hell war, aber ziemlich durchdringend. Sie sang ausdrucksstark und brillant. Sie hatte eine schlagfertige Zunge, eine sehr geschickte Kehle und ein schönes und sehr gut entwickeltes Tremolo, das sie mit der größten Leichtigkeit einsetzen konnte, wie und wo immer sie wollte. Sie war in der Lage Passagen auszuführen, als ob sie auf einem Instrument gespielt worden wären. In der Tat ist sie unbestreitbar die erste Sängerin, die solche Wiederholungen singen konnte. Mit einem Wort: Sie ist die geborene Sängerin und Schauspielerin.“ Den Londonern gefiel Bordonì ausgesprochen gut. Die kleine kokette Frau, die den Londonern den Kopf verdrehte, war ein Grund dafür, dass Händels Oper *Alessandro* ein großer Erfolg wurde. Im Kern des *Alessandro* steht der hochmütige Herrscher, wie schon der Titel der Libretto-Vorlage „La superbia d'*Alessandro*“ zeigt. Es geht um des großen Alexander Hochmut in Staats- wie Liebesdingen, wozu zwei historisch verbürgte Episoden aus der Alexander-Biographie geschickt miteinander verwoben wurden: seine Selbsterhebung zum Göttersohn und seine Liebe zu Roxane. Die dekorative und elegische Arie der Prinzessin Rossane „Tempesta e calma“ ist insofern ungewöhnlich, als das sie auf der Septime der Tonleiter beginnt, so als ob es mitten im Satz losgehen würde. Händel schildert hier so gegensätzliche Stimmungen wie Angst und Hoffnung.

3) Hasse, Für Carestini, „Ti lascio in ceppi avvinto“ Arminios Arie aus *Arminio*

Johann Adolf Hasse komponierte zwei völlig verschiedene Opern mit dem Titel *Arminio*. 1730 brachte er in Mailand einen *Arminio* auf ein Libretto von Antonio Salvi heraus. 15 Jahre später vertonte er in Dresden einen gleichnamigen Operntext von Giovanni Claudio Pasquini, der mit demjenigen Salvis außer dem Titel lediglich die Grundzüge der Handlung gemeinsam hat. Diese zweite *Arminio*-Oper bearbeitete Hasse 1753 nochmals für eine Wiederaufführung in Dresden, wobei er etliche Arien austauschte und andere mehr oder minder stark bearbeitete.

4) Händel, Für Carestini, „Scherza infida“, Ariodantes Arie aus *Ariodante*

Besonders ergreifend wirkt Ariodantes Arie „Scherza infida, in grembo al drudo“, die der Trauer des Titelhelden ob der vermeintlichen Untreue seiner Braut Ausdruck gibt und die Händel Carestini auf den Leib geschrieben hat. Bemerkenswert ist die ungewöhnliche Instrumentierung dieses Lamentos. Im zweiten Akt bringt Ariodante, der sich betrogen fühlt, hier seinen tiefen Kummer zum Ausdruck. Hier spiegelt die auffällige Orchestrierung seinen Schmerz wider: Gedämpfte Violinen und Pizzicato-Bässe pulsieren über klagenden langen Noten im Fagott.

5) Hasse, Für Carestini, "Vo disperato" Gestos Arie aus La Clemenza di Tito

In dieser eindringlichen Arie verleiht Hasse der inneren Zerrissenheit des Sesto Ausdruck – hin- und hergerissen zwischen Treue und Liebe. „Vo disperato“ („Ich gehe verzweifelt“) offenbart seinen seelischen Abgrund angesichts der schwerwiegenden Folgen seines Verrats. Mit dramatischen Intervallsprüngen, ausdrucksstarker Linienführung und einer packenden Begleitung demonstriert die Arie Hasses Gespür für vokale Virtuosität und psychologische Tiefe. Ein bewegendes Beispiel der Opera seria des 18. Jahrhunderts, das die moralische Komplexität und emotionale Wucht von der Oper eindrucksvoll widerspiegelt.

6) Hasse, Für Bordonni "Che sorte crudele" Cleofides Arie aus Cleofide

Die Titelrolle in Hasses Cleofide wurde von Bordonni gesungen, einen Monat später wurde sie seine Ehefrau. Damals dreißig Jahre alt, war sie eine europäische Berühmtheit – aber wer war Hasse? Seine Karriere begann 1718 am Hof von Braunschweig-Wolfenbüttel, wo er als Komponist und vor allem als Operntenor wirkte (wie sein Vorgänger Mattheson und sein Nachfolger Graun). Einen Großteil seines Arbeitslebens verbrachte er am Dresdner Hof. Dort schrieb er in den 1730er Jahren *Cleofide*, eine Vertonung eines Librettos von Metastasio. Es handelt sich im Wesentlichen um eine mustergültige Opera seria mit der typischen Abfolge von Arien und Rezitativen und nur gelegentlichen Duetten oder Chören. In der Rolle der sanften, aber heldenhaften indischen Königin Cleofide zog Bordonni vor allem die Aufmerksamkeit des Kurfürsten auf sich. Das war auch beabsichtigt: Die Aufführung sollte Hasses Karriere befördern, denn in Dresden war die begehrte Stelle des Hofkapellmeisters vakant. Auf den Posten machen sich auch andere Hoffnung: darunter der langgediente Hofmusiker Jan Dismas Zelenka. Am Ende bekam Hasse den Kapellmeisterposten, Zelenka musste sich mit dem Titel „Kirchen-Compositeur“ bescheiden.

7) Händel, Für Bordonni, "Quanto e felice quel angelotto", Elisas Arie aus Tolomeo

Tolomeo war Händels letzte Oper für die Royal Academy of Music in London. Nach dem Ende der Saison 1728 wurde die Royal Academy of Music geschlossen. Faustina, für die die „Quanto e felice quel angelotto“ komponiert worden war, verließ die Metropole in Richtung Festland. Zwischen März und 19. April 1728 komponiert, wurde Händels *Tolomeo* am 30. April uraufgeführt. Händel hat die Oper noch mehrmals wiederaufgenommen: 1730 in einer umfangreichen Überarbeitung mit sieben Aufführungen und 1733 mit vier Aufführungen. Historischer Hintergrund ist der Streit zwischen Kleopatra III. und ihrem jüngeren Sohn Ptolemaios X. Alexander I. (Tolomeo). 110 v. Chr. vertrieb Kleopatra Tolomeo aus Ägypten. Sie starb, unversöhnt mit ihm, im Jahr 101 v. Chr.

8) Händel, Für Carestini, „Mi lusinga il dolce affetto“, Ruggieros Arie aus Alcina

1735, nur ein Jahr vor dem Zusammenbruch seiner Operngesellschaft, feierte Händel seinen letzten großen Erfolg als Opernimpresario. *Alcina* wurde am 16. April 1735 in Covent Garden uraufgeführt, nur acht Tage nach Fertigstellung der Partitur, und lief bis zum Saisonende Anfang Juli mit insgesamt 18 Aufführungen. Das anonyme Libretto enthält alle populären Elemente einer Oper der damaligen Zeit, darunter verworrene Beziehungen, Verkleidungen und Zaubersprüche. Doch Händels Vertonung fügt tiefere Dimensionen hinzu. Nirgendwo trifft dies deutlicher zu als in der Figur der Alcina selbst, einer bösen Zauberin, die überraschend verletzlich wirkt. Nur in einer einzigen Arie ist sie wirklich wütend, alle übrigen sind Arien der Liebe und Verzweiflung. Der Star der Besetzung war der Altkastrat Giovanni Carestini. „Mi lusinga il dolce affetto“ besticht durch seine rührend-gefühlvollen Melodien, die gerade in dieser Arie regelrechte Ohrwurm-Qualität haben.

Megan Kautz über ihre neue CD:

Wir Mezzi sind es gewohnt, Hosenrollen, bzw. auch „Kastratenrollen“, zu verkörpern. Als ich das erste Mal den Ruggiero in *Alcina* von Händel sang, habe ich mich nicht nur in die Musik, sondern auch in diese Partie verliebt. Die Rolle schrieb Händel für den Kastratenstar Giovanni Carestini. Bei Nachforschungen fand ich heraus, dass mehrere Rollen – auch von anderen Komponisten – die original für Carestini komponiert wurden, meiner Stimme ideal passen. So entwickelte sich mein Interesse für Giovanni Carestini – vor allem für seine Stimme. Aus diesem Grund wollte ich mich den Carestini-Rollen von Händel und Hasse widmen. Händel war schon immer mein Lieblingskomponist – aber warum Hasse? Von Hasse sang ich schon die Partie der Tisbe in der Oper *Piramo e Tisbe* – somit konnte ich mit seinem musikalischen Stil Erfahrung sammeln. Die Frau von J.A. Hasse war die Star-Mezzosopranistin Faustina Bordoni, vielleicht die allererste Operndiva der Musiktheatergeschichte. Diese Frau sehe ich als eine Art Vorbild: In einer Zeit, in der Frauen nicht viel erlaubt war und vor allem in der Oper Kastraten als die größten Sänger der Zeit gefeiert wurden, hat Bordoni einen sehr erfolgreichen Weg eingeschlagen. Viele Quellen beschreiben ihre sehr individuelle Art zu singen und zu interpretieren. Außerdem war sie äußerst geschäftstüchtig. Wie Bordoni bin ich auch vom Sopran ins „Mezzofach“ gewechselt und versuche meine Interpretationen sehr individuell zu gestalten. In der Barockzeit waren Sänger, mit ihrer eigenen Verzierungskunst eigentlich Mitschöpfer des Werkes, nicht „nur“ Interpreten. Sie waren für die Komposition der Partien entscheidend. Deswegen geht es in diesem Album gleichermaßen um die SängerInnen wie auch um die Komponisten Händel und Hasse. Beide dieser KünstlerInnen sind mir persönlich wichtig und ich erlebe verschiedene Facetten meiner Stimme und meiner Sänger-Persönlichkeit durch sie. Mit dem Album entsteht deshalb auch ein Portrait von mir als Sängerin. Die Aufnahme erfolgte mit einem der international bedeutendsten Barockorchestern, dem Wiener Akademie Orchester unter der Leitung von Jeremy Joseph. Der Cembalist stammt zufällig auch aus Südafrika, seine Ausbildung erhielt er – wie ich – hauptsächlich in Wien, wo er auch überwiegend wirkt. Als stolze Wahl-Wienerin, freut es mich besonders, dieses Traumprojekt in der Musik-Hauptstadt der Welt zu verwirklichen – eine absolute Herzensangelegenheit.



BIOGRAPHIEN

Megan Kahts, Mezzosopran

Die lyrische Mezzosopranistin Megan Kahts ist ein aufstrebendes Talent aus Südafrika, ausgebildet an der renommierten Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien wo sie seit 2009 lebt. Ihre CD in *dolce abbandono – solo cantatas by Handel und Haydn* mit dem Carestini Ensemble Wien wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert. Bekannt für ihre musikalische Hingabe, interpretatorische Intelligenz und für die Wärme und Flexibilität ihres hohen Mezzosoprans, singt sie international als Opern- und Konzertsängerin, spezialisiert auf die Aufführung von Alter und Zeitgenössischer Oper.

Nach ihrem ausgezeichneten Abschluss im Operngesang als Sopranistin, unter Claudia Visca, sang Megan Kahts ihre ersten professionellen Rollen in der höheren Tessitura, bevor sie ihr wahres stimmliches Zuhause im Mezzosopran-Repertoire entdeckte und langsam aufbaute. Sie debütierte als Mezzosopranistin 2018 in der Rolle der Costanza in Haydns *L'isola disabitata* in Baden bei Wien. Wichtige Rollen seitdem sind Cherubino in *Le Nozze di Figaro*, Ruggiero in *Alcina* und Rosina in *Il Barbiere di Siviglia*, die sie an der Cape Town Opera debütierte. Im Jahr 2023 gab sie ihr Debüt bei den Bregenzer Festspielen in einer neu komponierten Oper von Fabian Panisello. Ein weiterer Höhepunkt in der Sparte moderne Oper ist die Rolle der Königin Timaea in Kreneks Oper *Pallas Athene weint* für die Neue Oper Wien mit dem Tonkünstler-Orchester unter der Leitung von Walter Kobera.

Auf der Konzertbühne gleichermaßen zuhause wie auch auf der Opernbühne, gibt Megan Kahts regelmäßig Liederabende für verschiedene internationale Konzertreihen. Ihre Hingabe für die deutsche Liedkunst, insbesondere mit dem Pianisten Stephan Matthias Lademann, bildet den Kern ihrer musikalischen Arbeit. Sie hat einen Master-Abschluss in Lied und Oratorien gesang unter KS Robert Holl und ist auf Historische Aufführungspraxis unter Stefan Gottfried spezialisiert. Megan Kahts ist eine gefragte Interpretin



von geistlicher Musik und Oratorien und hat als Sängerin in der Wiener Kirche St. Augustin ein umfangreiches Konzertrepertoire aufgebaut. Sie gewann den ersten Preis beim Internationalen Hugo Wolf Lied Duo Wettbewerb in Sofia, Bulgarien, und den dritten Preis beim Internationalen Lied Duo Wettbewerb in Enschede.

Megan Kahts begann ihre musikalische Ausbildung im Alter von acht Jahren und gab mit elf Jahren ihr Konzertdebüt als Sängerin beim Kwa-Zulu Natal Philharmonic Orchestra in Durban, Südafrika, wo sie das „Alleluia“ aus Mozarts *Exultate Jubilate* sang. Im selben Alter nahm sie einen Plattenvertrag an, der ihr direkt nach einem Konzertauftritt überraschend angeboten wurde, und veröffentlichte fortan zwei CDs als jugendliche Sopranistin.



Jeremy Joseph, Cembalo und musikalische Leitung

ist Organist der *Wiener Hofburgkapelle*, wo er mit der Wiener Hofmusikkapelle (Mitglieder der Wiener Philharmoniker und Wiener Sängerknaben) musiziert.

Zahlreiche Auftritte führten Jeremy Joseph als Solist durch ganz Europa zu Festivals und Veranstaltungsorten wie z.B. dem *Schleswig-Holstein Musik-Festival*, der *Internationalen Orgelwoche Nürnberg*, den *Hildebrandt-Tagen Naumburg*, *Toulouse les*

Orgues, den *Silbermann-Tagen Freiberg*, dem *Haarlem Organ Festival*, in die *Laeiszhalle Hamburg*, das *Gewandhaus Leipzig*, den *Wiener Musikverein*, ins *Konzerthaus Wien* und *Berlin*, *Auditorio Nacional de Música Madrid*, im *Radio France Paris*, in den *Tchaikovsky Concert Hall Moskau* sowie nach Hong-Kong, Seoul, Mexiko, Brasilien, Argentinien und in die USA. 1999 gewann er den *Internationalen Gottfried-Silbermann-Orgelwettbewerb* in Freiberg. Seine Aufnahme mit Improvisationen in der Kathedrale von Mexico-City wurde bei *Fono Forum* als "CD des Jahres - 2018" gelistet.

Als Continuo-Spieler tritt er mit Ensembles wie dem *Orchester Wiener Akademie*, dem *Freiburger Barockorchester*, dem *Kammerorchester Basel* und dem *Balthasar-Neumann-Ensemble* auf.

2019 wurde Jeremy Joseph zum Professor für Orgel und Improvisation an die *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien* berufen.

Orchester Wiener Akademie

1985 von Martin Haselböck gegründet, feiert das Orchester Wiener Akademie heuer sein 40jähriges Bestehen. Bekanntheit erlangte es für seine Virtuosität und lebendige Interpretationen im Originalklang sowie fundierte Expertise in der innovativen Aufbereitung historischer Inhalte.

Innerhalb der stilistischen Bandbreite des Originalklangorchesters, die von der barocken über die klassische und romantische Literatur bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts reicht, gilt das Augenmerk den großen Meisterwerken ebenso wie wiederzuentdeckenden Raritäten. Auch die Entwicklung spezieller und ungewöhnlicher Formate, u.a. auch mit Hollywoodstars wie John Malkovich, hebt es von anderen Orchestern deutlich ab.

Mit dem Zyklus **RESOUND** bringen Martin Haselböck und sein Orchester Wiener Akademie Musikstücke im Originalklang an ihre Originalschauplätze zurück, d.h. an die Orte ihrer Ur- und Erstaufführungen bzw. in vergleichbare Räume aus ihrer Entstehungszeit.

In einem vom Beethoven-Haus Bonn und dem WDR veranstalteten Festkonzert „200 Jahre 9. Symphonie“, das via TV und EBU in 22 Länder übertragen wurde, spielte das Orchester Wiener Akademie unter Martin Haselböck das Uraufführungsprogramm aus dem Jahr 1824.



DOPO NOTTE

There's no question that the 18th century was entirely focused on the vocal achievements of the great singing stars, both male and female – on both sopranos like Bordoni and Cuzzoni and on castrati like Farinelli and Carestini. They were equivalent to our superstars of today: alter egos of „their“ composers, with whom they had fostered a virtually symbiotic relationship. In addition to these singers' technical virtuosity – there's a reason that Baroque arias are among the most difficult in the operatic repertoire – these sometimes almost mythical figures fascinated audiences with their beauty of tone and legato lines. They were oftentimes the absolute rulers of European opera stages – audiences worshipped them as godlike figures, their fees drove many a house to financial ruin, and their vocal artistry was so spectacular that even today, long after their voices have passed, their names are still uttered with reverence and admiration: The great vocal virtuosos of the Baroque period live on in the music that great composers wrote for their voices.

George Frideric Handel and Johann Adolph Hasse were two of these famous composers, whose success could in part be attributed to their close relationships with many famous singers. Hasse, born near Hamburg, was a tenor engaged by the Hamburg Opera at Gänsemarkt in 1718. In the following years, he began composing, and in 1721 his first stage work, *Antioco*, premiered in Braunschweig. In 1722, he settled in Naples, where he was taught by Nicola Porpora. He fully adopted his master's style, with impressive vocal virtuosity and lush chromaticism. Hasse also met the castrato Farinelli and composed for other great voices of the time, notably Faustina Bordoni, one of the legends of the Baroque era, whom he married in 1730. Hasse collaborated with the great poet Metastasio, who was responsible for some of the most famous librettos of the period.

Hasse's career took him throughout Europe, and dozens of operas brought him phenomenal fame. From 1733, he was Kapellmeister to Augustus the Strong in Dresden. Hasse ran the opera house there for over thirty years. From 1764, he lived in Vienna and sympathised more closely with the ideas of the opera reformer Christoph Willibald Gluck. He spent his last years in Venice. Hasse was one of the founders of pre-classicism, which combined Neapolitan vocality with orchestral density, which undoubtedly reflects his German roots. The other German giant of opera seria was George Frideric Handel, who spent most of his life in London and adopted English nationality. Like Hasse, Handel also worked at the Hamburg Opera, where he wrote his first opera score, *Almira* (1705), at the age of nineteen.

1) Handel, For Carestini, „Dopo notte“, Ariodante's aria from *Ariodante*

„Dopo Notte“ is one of the most famous arias from George Frideric Handel's *opera Ariodante*. It is one of the opera's highlights and impressively demonstrates Handel's talent for expressing deeply felt emotions through music. The premiere took place in 1735 at London's Covent Garden Theatre. The work is based on *Orlando Furioso*, an Italian epic by Ludovico Ariosto that interweaves tales from the world of the Carolingians and Arthurian knights. Musically, the aria is a brilliant and energetic piece that demands both vocal virtuosity and expressiveness from the soloists. Its characteristic features are sweeping coloratura and soaring melodic lines. The aria appears in the third act: after Ariodante has endured difficult trials and tormenting misunderstandings that have jeopardized his relationship with Ginevra, the daughter of the Scottish king, he expresses his relief and the restoration of his honour and love. The role was sung at the time by the castrato Giovanni Carestini, as Handel, having lost his previous star, Senesino, to a rival, had engaged this exceptional singer for the title role of Ariodante.

2) Handel, for Bondoni, "Tempesta e calma" Rossane's aria from *Alessandro*

Handel wrote the aria "Tempesta e calma" for Faustina Bondoni. She had been brought from Italy for an exorbitant sum to restore the slowly fading star of the Royal Academy of Opera in London. "Faustina had a mezzo-soprano voice that was not very bright, but quite penetrating. She sang expressively and brilliantly. She had a quick tongue, a very dexterous throat, and a beautiful and very well-developed tremolo, which she could employ with the greatest ease, however and wherever she wished. She was able to perform passages as if they were played on an instrument. Indeed, she is indisputably the first singer who could sing such repetitions. In one statement: She is a born singer and actress." Londoners were extremely fond of Bondoni. The coquettish little woman who captivated Londoners was one reason why Handel's opera *Alessandro* was such a huge success. At the core of *Alessandro* is the haughty ruler, as the title of the libretto, „La superbia d'Alessandro," suggests. It is about the great Alexander's arrogance in matters of state and love, for which two historically authenticated episodes from Alexander's biography are skillfully interwoven: his self-elevation to the status of a son of the gods and his love for Roxane. Princess Rossane's decorative and elegiac aria, „Tempesta e calma," is unusual in that it begins on the seventh of the scale, as if it were beginning in the middle of the movement. Here, Handel portrays such contrasting moods as fear and hope.

3) Hasse, for Carestini, "Ti lascio in ceppi avvinto" Arminio's aria from *Arminio*

Johann Adolf Hasse composed two completely different operas with the title "Arminio". In 1730, he published an *Arminio* in Milan based on a libretto by Antonio Salvi. Fifteen years later, he set an opera of the same name by Giovanni Claudio Pasquini in Dresden, which shares only the basic plot with Salvi's opera, apart from the title. Hasse reworked this second *Arminio* opera for a revival in Dresden in 1753, exchanging several arias and reworking others to a greater or lesser extent.

4) Handel, for Carestini, „Scherza infida", Ariodante's aria from *Ariodante*

Ariodante's aria „Scherza infida, in grembo al drudo" is particularly poignant. It expresses the title character's grief over his bride's perceived infidelity and is a work Handel wrote specifically for Carestini. The unusual instrumentation of this lament is remarkable. Here, in the opera's second act, Ariodante, who feels betrayed, expresses his deep sorrow. The striking orchestration reflects his pain: muted violins and pizzicato basses pulsate over plaintive long notes in the bassoon.

5) Hasse, for Carestini, "Vo disperato," Sesto's aria from *La Clemenza di Tito*

In this haunting aria, Hasse gives expression to Sesto's inner turmoil—torn between his loyalty and his love. „Vo disperato" („I depart in despair") reveals his emotional abyss in the face of the grave consequences of his betrayal. With dramatic interval leaps, expressive lines, and a gripping accompaniment, the aria demonstrates Hasse's flair for vocal virtuosity and psychological depth. A moving example of 18th-century opera seria, it impressively reflects the moral complexity and emotional force contained in this opera.

6) Hasse, for Bondoni, "Che sorte crudele," Cleofide's aria from *Cleofide*

The title role in Hasse's *Cleofide* was sung by Bondoni, and a month later, she became his wife. Thirty years old at the time, she was a European celebrity—but who was Hasse? His career began in 1718 at the court of Brunswick-Wolfenbüttel, where he worked as a composer and, above all, as an operatic tenor (like his predecessor Mattheson and his successor Graun). He spent much of his working life at the Dresden court. There, in the 1730s, he wrote *Cleofide*, a setting of a libretto by Metastasio. It is essentially a model opera

seria with the typical sequence of arias and recitatives, and only occasional duets or choruses. In the role of the gentle yet heroic Indian Queen Cleofide, Bordoni primarily captured the attention of the Elector. This was also the aim: the performance was intended to boost Hasse's career, as the coveted position of court Kapellmeister was vacant in Dresden. Others also had hopes for the post, including the long-serving court musician Jan Dismas Zelenka. In the end, Hasse was given the Kapellmeister position, while Zelenka had to settle for the title of „church composer.“

7) Handel, for Bordoni, "Quanto e felice quel augeletto," Elisa's aria from *Tolomeo*

Tolomeo was Handel's last opera for the Royal Academy of Music in London. After the end of the 1728 season, the Royal Academy of Music closed. Faustina, for whom "Quanto e felice quel augeletto" had been composed, left the metropolis for the mainland. Composed between March and 19 April 1728, Handel's *Tolomeo* premiered on 30 April. Handel revived the opera several times: in 1730 in an extensive revision with seven performances and in 1733 with four performances. The historical background is the dispute between Cleopatra III and her younger son, Ptolemy X, Alexander I (Tolomeo). In 110 BC, Cleopatra expelled Tolomeo from Egypt. She died, unreconciled with him, in 101 BC.

8) Handel, for Carestini, „Mi lusinga il dolce affetto," Ruggiero's aria from *Alcina*

In 1735, just a year before the collapse of his opera company, Handel celebrated his last major success as an opera impresario. *Alcina* premiered at Covent Garden on April 16, 1735, just eight days after the score was completed, and ran for a total of 18 performances until the end of the season in early July. The anonymous libretto contains all the popular elements of an opera of the time, including convoluted

relationships, disguises, and magic spells. But Handel's setting adds deeper dimensions. Nowhere is this more evident than in the figure of Alcina herself, an evil sorceress who appears surprisingly vulnerable. In only one aria is she truly angry; all the others are arias of love and despair. The star of the cast was the alto castrato Giovanni Carestini. „Mi lusinga il dolce affetto" captivates us with touching and soulful melodies, which, particularly in this aria, have a truly catchy quality.

Guido Krawinkel – Translated by Megan Kahts

Megan Kahts on her new CD:

We mezzo sopranos are used to playing trouser roles, or „castrato roles." When I first sang Ruggiero in Handel's *Alcina*, I fell in love not only with the music but also with the role. Handel wrote the role for the castrato star Giovanni Carestini. Upon research, I discovered that several roles—including those by other composers—originally composed for Carestini were ideally suited to my voice. This is how my interest in Giovanni Carestini developed—especially in this throat. For this reason, I wanted to devote myself to the Carestini roles by Handel and Hasse. Handel has always been my favourite composer—but why Hasse? I had already sung the role of Tisbe in Hasse's opera *Piramo e Tisbe*—so I was able to gain experience with his musical style. The wife of J.A. Hasse was the star mezzo-soprano Faustina Bordoni, perhaps the very first opera diva in the history of musical theatre. I see this woman as a kind of role model: In a time when women weren't allowed very much and, especially in opera, castrati were celebrated as the greatest singers of the time, Bordoni charted a highly successful career. Many sources describe her very individual style of singing and interpreting. She was also extremely business-minded. Like Bordoni, I also switched from soprano to mezzo-soprano and try to shape my interpretations very individually. In the Baroque period, singers, with their personal art of ornamentation, were actually co-creators of compositions, not „merely" interpreters. They were crucial to the composition of the parts composed for their voices. There-

fore, this album is equally about the singers as it is about the composers Handel and Hasse. Both of these artists are personally important to me, and through them, I experience different facets of my voice and my singing personality. Therefore, the album also builds a portrait of me as a singer. The recording was made with one of the world's most important baroque orchestras, the Wiener Akademie Orchester under the direction of Jeremy Joseph. The harpsichordist also happens to be from South Africa; like me, he received his training primarily in Vienna, where he also predominantly works. As a proud Viennese-of-choice, I am particularly pleased to realize this dream project in the world's music capital – a pure labour of love.

BIOGRAPHIES

Megan Kahts, mezzo soprano

Lyric mezzo soprano Megan Kahts is a rising talent from South Africa, trained at the renowned University of Music and Performing Arts in Vienna, where she has lived since 2009. Her CD „In dolce abbandono – Solo Cantatas by Handel and Haydn“ with the Carestini Ensemble Wien was nominated for the Preis der deutschen Schallplattenkritik. Known for her devoted musicianship, her interpretative intelligence, and the warmth and flexibility of her high mezzo-soprano, she performs internationally as an operatic and concert singer, specializing in early and contemporary opera. After graduating with distinction as an operatic soprano under Claudia Visca, Megan Kahts sang her first professional roles in the higher tessitura before discovering and slowly building her true vocal home in the mezzo soprano repertoire. She made her mezzo soprano debut in 2018 in the role of Costanza in *Haydn's L'isola disabitata* in Baden near Vienna. Since then, important roles have included Cherubino in *Le Nozze di Figaro*, Ruggiero in *Alcina*, and Rosina in *Il Barbiere di Siviglia*, which she debuted at Cape Town Opera. In 2023, she made her Bregenz Festival debut in a newly composed opera by Fabian Panisello. Another modern-opera highlight is the role of Queen Timaea in Kreněk's opera *Pallas Athene weint* for the Neue Oper Wien with the Tonkünstler Orchestra under the baton of Walter Kobera.



Equally at home on the concert stage as she is on the operatic stage, Megan Kahts regularly gives recitals for various international concert series. Her devotion to the German Lied, particularly with pianist Stephan Matthias Lademann, forms the core of her musicianship. She holds a master's degree in Lied and Oratorio Singing under KS Robert Holl and specializes in Historical Performance Practice under Stefan Gottfried. Megan Kahts is a sought-after interpreter of sacred music and oratorios and has built up an extensive repertoire as an Oratorio singer in St. Augustin Church in Vienna. She won the First Prize at the International Hugo Wolf Lied Duo Competition in Sofia, Bulgaria, and the Third Prize at the International Lied Duo Competition in Enschede. Megan Kahts began her musical studies at the age of eight and made her concert debut as a singer at the age of eleven with the Kwa-Zulu Natal Philharmonic Orchestra in Durban, South Africa, singing „Alleluia“ from Mozart's Exultate Jubilate. At the same age, she accepted a recording contract, unexpectedly offered to her immediately after a concert performance, and subsequently released two CDs as a young soprano.



Jeremy Joseph, harpsichord and conductor

Jeremy Joseph is organist of the Vienna Imperial Chapel, where he performs the weekly Sunday mass together with the Vienna Boys Choir and members of the Vienna Philharmonic Orchestra. Winner of the Gottfried Silbermann International Organ Competition in 1999, Joseph has performed as a soloist at *festivals and venues throughout Europe, such as the Schleswig-Holstein Musik-Festival, Nuremberg International Organ Week, Toulouse les Orgues, Hildebrandt-Festival in Naumburg, Silbermann-Tagen in Freiburg, Laeiszhalle in Hamburg, Leipzig Gewandhaus, Radio France Paris, Konzerthaus in Berlin, Musikverein and Konzerthaus in Vienna, Auditorio Nacional de Música in Madrid, Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, as well as in Hong-Kong, Seoul, USA, Mexico, Brazil und Argentina.* Jeremy Joseph's improvisation CD recorded at the Metropolitan Cathedral of Mexico City was listed as "CD of the year" in 2018 by Fono Forum Magazine. As a continuo player he has performed with ensembles such as the Wiener Akademie Orchestra, Freiburger Barockorchester, Kammerorchester Basel and Balthasar-Neumann-Ensemble. In 2019 he was appointed Professor for Organ and Improvisation at the University of Music and Performing Arts in Vienna.



Orchester Wiener Akademie

Founded in 1985 by Martin Haselböck, the Wiener Akademie Orchestra is celebrating its 40th anniversary this year. It has gained a reputation for its virtuosity and lively interpretations in Historically Informed Performance as well as well-founded expertise in the innovative preparation of historical content.

Within the stylistic spectrum of the period-sound orchestra, which ranges from baroque, classical and romantic literature to the beginning of the 20th century, the focus is on the great masterpieces as well as rarities to be rediscovered. The development of special and unusual formats, for example with Hollywood stars such as John Malkovich, also clearly sets it apart from other orchestras.

With the **RESOUND** cycle, Martin Haselböck and his Wiener Akademie Orchestra are bringing pieces of music back to their original locations in their original sound-world, i.e. to the places of their premieres and first performances or to comparable spaces from their time of origin.

In a celebratory concert “200 Years of the 9th Symphony” organised by the Beethoven-Haus Bonn and WDR, which was broadcast to 22 countries via TV and EBU, the Wiener Akademie Orchestra under Martin Haselböck played the premiere programme from 1824.



Kostüme von / Costumes by Immagika Creative Designs

Fotos von / Photographs by Xavier Saer and Jakub Han



Solo
MUSICA

SM493

© + © 2025 Solo Musica GmbH
Agnes-Bernauer-Straße 181
80687 München
www.solo-musica.de