



WIRGO

michael hirsch

la didone abbandonata | 5. studie
streichquartett | umbau 2 | tragicomedia

michael hirsch

la didone abbandonata | 5. studie
streichquartett | umbau 2 | tragicomedia



La Didone abbandonata (2003)

Oper auf einen Text von Pietro Metastasio aus dem Jahr 1724

Eine besondere Herausforderung lag für mich darin, die äußerst komplizierte Erzählstruktur des in den Originalversionen drei- bis vierstündigen Stücks in eine Form zu überführen, die in einer 13-minütigen Oper erzählbar ist. Zu diesem Zweck habe ich die sechs handelnden Personen auf nur noch zwei, nämlich das Protagonistenpaar Dido und Äneas, reduziert, und auch deren Texte auf jeweils ein Monolog-Destillat verknüpft, das – teilweise zu neuen Dialogen zusammengesetzt – den Kern dieses Beziehungsdramas in konzentriertester Form erlebbar machen soll.

So entstand natürlich ein vollkommen neues Libretto. Es ist nicht mehr der barocke Opera-seria-Text von Metastasio. Es entstand ein Stück, das sich zwar ausschließlich aus den Handlungselementen und dem Material des Metastasio-Texts zusammensetzt, das aber mit Ästhetik und Form der Opera seria nur noch wenig zu tun hat. Das barocke Opern-Italienisch des Metastasio gerinnt hier gewissermaßen zur Chiffre für die Gattungstradition der Oper überhaupt, und verschafft mir als Komponist durch Distanz und Überhöhung den ästhetischen Freiraum für Gesang. Der verbleibende Rest der Handlung der drei Akte lässt sich in etwa so skizzieren:

Erster Akt: Äneas muss gehen

Getrieben von der ihm von seinem Vater und den Göttern auferlegten Mission, in Italien ein neues Weltreich zu errichten, entschließt sich Äneas, seine Liebesbeziehung mit Dido zu beenden und Karthago zu verlassen. Dido reagiert geschockt: Die Trennung kommt für sie aus heiterem Himmel. Sie hatte ihre ganze Lebensplanung und auch ihr politisches Schicksal auf diese Beziehung ausgerichtet.

Der erste Akt besteht aus drei „Doppel-Arien“; das sind jeweils zwei simultan ablaufende und kontrapunktisch ineinander verzahnte Arien der beiden Protagonisten, die somit gewissermaßen „windschiefe“ Duette ergeben: ein ständiges Aneinander-vorbei-Monologisieren.

Zweiter Akt: Chronik eines scheiternden Gesprächs

Der zweite Akt ist eine Sequenz von extrem knappen Fragmenten eines Dialogs zwischen Dido und Äneas: Wenige Sekunden lange Ausschnitte, in denen schlaglichtartig diverse Stadien eines (imaginären) mehrstündigen Gesprächs aufblitzen. Der zermürbende und letztlich an den gegensätzlichen Lebenskonzepten scheiternde Versuch der beiden Partner, ein letztes klärendes Gespräch zu führen.

Dritter Akt: Die verlassene Dido

Der dritte Akt ist eine Solo-Kantate der Dido. Dido ist allein. Schwankend zwischen Trauer, Hass und Selbstmitleid versucht sie, ihre Gefühle zu ordnen.

Die beiden Sänger von Dido und Aeneas und das zehnköpfige Kammerensemble werden ergänzt durch eine simultane Musique-concrète-Ebene: Neben einer Art Klanginstallation, die von Beginn bis Ende des Stücks im Hintergrund läuft, gibt es drei Episoden, die als kurze, fest umrissene Kompositionen zwischen den Akten und am Ende in die Oper hereinbrechen und für eine kurze Zeit mit dem Instrumentalensemble gleichberechtigt „konzertieren“.

La Didone abbandonata bekennt sich zu dem emotionalen Potenzial von „großer Oper“ und versucht dieses quasi seismographisch in der äußersten Reduktion durch die Mittel und Erfahrungen jüngerer theater- und musikästhetischer Entwicklungen neu und zeitgemäß zu formulieren.

5. Studie (aus: *Das Konvolut*, Vol. 2) (2011)

Neben Instrumentalmusik und Musiktheater ist das Genre der *Musique concrète* ein wichtiger Strang in meiner kompositorischen Arbeit. Häufig verwende ich – wie auch in *La Didone abbandonata* – *Musique concrète* als eine ergänzende ZuspieldEbene zu der live gespielten Musik. Doch gibt es auch eine Reihe meist kürzerer *Musique-concrète*-Kompositionen, die als autonome Stücke gedacht sind. Die *5. Studie* steht in Zusammenhang mit dem Projekt *Das Konvolut*, in dem Stücke, Konzepte und Materialien unterschiedlicher Herkunft und Genres zusammengefasst werden und in verschiedenen zum Teil simultanen Kombinationen in größere musikalische Verläufe überführt werden können. Die vorliegende Version der *5. Studie* wurde eigens für diese CD komponiert.

Streichquartett (2008)

Dem *Streichquartett* von 2008 liegt weder ein programmatischer Gedanke, noch eine literarische oder sonst außermusikalische Anregung zugrunde. Es entstand während eines Aufenthaltsstipendiums der Berliner Akademie der Künste in der Villa Serpentara in Olevano Romano (Italien). Ich begann mit der Komposition am ersten Tag meines Aufenthalts in Olevano und beendete sie am Tag vor meiner Abreise. Ich entwickelte in dieser Zeit auch das Libretto zu meiner Madrigal-Oper *Tragicomedia*, die als fünftes Stück diese CD beschließen wird. Einige musikalische Querverbindungen gibt es zwischen dem *Streichquartett* und *Tragicomedia*: Verschiedene musikalische Elemente, insbesondere harmonische Strukturen aus dem Quartett wurden in der Madrigal-Oper weiterentwickelt.

Umbau 2 (aus: *Das Konvolut*, Vol. 3, 2010)

Die Musique-concrète-Komposition *Umbau 2* basiert auf einem älteren Stück, das wiederum aus der Zuspield-Ebene zu meiner Oper *Das stille Zimmer* generiert wurde. Es wurde hiermit also nun zum zweiten Mal „umgebaut“, erweitert und überlagert, quasi „übermalt“ durch zusätzliches Material.

Das Stück kann sowohl als autonomes zweikanaliges Stück isoliert aufgeführt werden (wie in der CD-Version), als auch intergriert in den Ablauf des Volumen 3 meines *Konvolut*-Projekts in einer 6-kanaligen Fassung realisiert werden.

Tragicomedia (2008)

Tragicomedia basiert auf *La tragicomedia de Calisto y Melibea* von Fernando de Rojas (ca. 1499). Dieses Schlüsselwerk der spanischen Literatur ist gattungsmäßig kaum einzuordnen: Es ist in seiner Originalgestalt nicht auf der Bühne realisierbar, sondern als Lesedrama konzipiert. Einzigartig ist die für die Epoche ungewöhnliche psychologische Differenzierung der Charaktere, sowie die Mischung aus realistischen und komödiantischen Elementen, philosophischen Diskursen und Petrarca-ähnlicher Liebeslyrik. Diese Vielschichtigkeit verbindet sich zu einem großen „Welttheater“, das viele Exegeten den Vergleich mit Shakespeare bemühen ließ.

Tragicomedia ist mein drittes Stück, das auf diesem Text basiert. Nach den beiden Monodramen *Die Klage des Pleberio* und *Celestina im Gespräch mit sich selbst* sollte in *Tragicomedia* ein größerer dramaturgischer Zusammenhang etabliert und die wichtigsten Charaktere des Stoffes entwickelt werden.

Die Rollen sind den Sängern der Stuttgarter Vocalsolisten „auf den Leib“ geschrieben: Das Liebespaar Calisto und Melibea wird vom Mezzosopran (Truike van der Poel) als „Hosenrolle“ und vom lyrischem Sopran (Susanne Leitz-Lorey) verkörpert. Die alte Kupplerin Celestina singt der Tenor (Martin Nagy). Melibeas Vater Pleberio ist wie in der Klage des Pleberio Bariton (Guillermo Anzorena). Der Bass (Andreas Fischer) spielt den Diener Sempronio. Schließlich gibt es eine Doppelrolle für den hohen Sopran (Sarah Maria Sun): Der pubertäre Diener Pármeno wird von der gleichen Sängerin dargestellt wie die Prostituierte Areúsa (in die Pármeno verliebt ist). Es bleibt dabei offen, inwieweit es sich tatsächlich um eine Doppelrolle handelt, oder ob Areúsa nur eine Männerfantasie des pubertären Jünglings ist. Jedenfalls hat die Sängerin Liebesduette mit sich selbst zu singen.

Die musikalische Ausarbeitung der Vokalparts hat nun die Besonderheit, dass jede Stimme zwischen zwei Ebenen hin und her springen muss: Da gibt es einerseits die Ebene, in der man in seiner Rolle agiert, und andererseits eine quasi instrumentale Ebene, in der die Sänger sich gegenseitig begleiten.

Das Libretto ist zweisprachig angelegt – spanisch und deutsch. Die deutsche Ebene enthält Elemente einer modernen Textfassung, aber auch Elemente einer frühneuhochniederdeutschen Übersetzung von 1527. Welche Sprachebene wie und wann eingesetzt wird, ist als „Balanceakt“ ein wesentlicher Bestandteil der dramaturgischen Konzeption und der Sprachkomposition.

Die Komposition schiebt Dialogfragmente der literarischen Vorlage so ineinander und teilweise übereinander, dass sie sich in einem ständigen Schwebestand zwischen einem linear-narrativ nachvollziehbaren Handlungsverlauf und einer assoziativen Collage befindet.

Das Stück reflektiert nicht so sehr vordergründig historisierend das spätmittelalterlichen Milieu der Vorlage (auch wenn dies zitathaft und atmosphärisch eine

Rolle spielen kann), sondern orientiert sich assoziativ unter anderem etwa an Filmen von Luis Buñuel (insbesondere *Der Würgeengel*). Prostitution wird hier in einem umfassenderen Sinne verstanden. Exhibitionismus, Voyeurismus und Käuflichkeit stehen im Mittelpunkt eines Gesellschaftsspiels, das im Verlauf des Stücks teilweise grotesk-clowneske, innerlich-melancholische oder grausam-entlarvende Züge annehmen kann.

Die nur teilweise (wie durchs Schlüsselloch) nachzuvollziehende Handlung ließe sich in etwa so skizzieren:

Entrada (Auftritt)

Die sieben Personen werden in einer Art Begrüßungsszene wie zu Beginn einer Abendgesellschaft eingeführt. Erste Sticheleien und Annäherungen.

Deseo (Sehnsucht)

Calisto ist krank vor Liebe zu Melibea, die ihn verabscheut. Sein Diener Sempronio wittert ein Geschäft: Die Kupplerin Celestina, die angeblich auch über magische Kräfte verfügt, soll Calisto ans Ziel seiner Wünsche bringen. Um Calistos pubertären Diener Pármeno für ihre Pläne zu gewinnen, verspricht sie ihm ihre Angestellte Areúsa. Das Gift der Liebe beginnt zu wirken: Melibea ist sich ihres Hasses gegen Calisto nicht mehr so sicher und ihr Vater Pleberio verfällt immer wieder in Klagen über die Krankheit der Liebe.

Amor (Liebe)

Celestinas Bemühungen sind erfolgreich: Zwei Liebespaare – Calisto und Melibea, sowie Pármeno und Areúsa – verstehen die Welt nicht mehr: „Ist es Tag, ist es Nacht, schlafe ich, wache ich, liege ich noch im Bett, oder stehe ich in meinem Zimmer?“ Pleberio fährt in seinem Klagegesang über die Liebe fort.

Muerte (Tod)

Mit opernhafter Unerbittlichkeit folgt nun das große Sterben: Die Doppelmoral des ausgehenden Mittelalters fordert den Tod der Kupplerin. Der Diener Sempronio wittert abermals ein Geschäft und übernimmt für Geld den Mord an Celestina. Calisto fällt bei einem seiner nächtlichen Besuche bei Melibea von der Leiter und bricht sich das Genick. Pleberio klagt über die Nichtigkeit der Welt, und seine inzwischen ebenfalls liebeskranke Tochter Melibea folgt Calisto in den Selbstmord.

Epilogo (Nachwort)

Die Überlebenden lecken ihre Wunden: Während der verwaiste Vater Pleberio als gebrochener Mann sein Kind anklagt („Warum lässt du mich allein in diesem Tal der Tränen?“), versucht Areúsa, wieder Normalität einkehren zu lassen. Und der zum gedungenen Mörder mutierte Diener Sempronio träumt von einem Land, in dem man seinen Lohn mit Schlafen verdienen kann.

Michael Hirsch

LA DIDONE ABBANDONATA

ERSTER AKT: Äneas muss gehen

ENEAS: No, sdegno non è,
non è timor.
So che m'ama Didone;
pur troppo il so.
Ma ch'io di nuovo
esponga
all'arbitrio dell'onde
i giorni miei
mi prescrive il destin,
voglion gli dei;
Riposo ancor
non mi concede il Cielo.
A questi lumi
non porta il sonno
mai suo dolce obbligo,
che il rigido semblante
del genitor
non mi dipinga innante.
"Figlio", ei dice,
„ingrato figlio,
questo è d'Italia il regno,
che acquistâr ti commise
Apollo ed io?
L'Asia infelice aspetta
che in un altro terreno,
opra del tuo valor,
Troia rinasca:
tu il promettesti;
E tu frattanto qui nell'ozio
ti perdi e nell'amore?
Sorgi: de' legni tuoi
tronca il canape reo,
sciogli le sarte."
(Che mai dirò?)

DIDONE: Enea,
d'Asia splendore,
vedi come a momenti,
del tuo soggiorno altera,
la nascente Cartago
alza la fronte.
Frutto de' miei sudori
son quegli archi,
que' templi e quelle
mura:
ma de' sudori miei
l'ornamento più grande,
Enea, tu sei.

Tu non mi guardi, e taci?
In questa guisa
con un freddo silenzio
Enea m'accoglie?
Forse già dal tuo core
di me l'immagine
ha cancellata Amore?

ÄNEAS: Nein,
es ist kein Zorn,
es ist keine Angst.
Ich weiß, dass Dido mich liebt.
Ich weiß das nur zu gut.
Aber dass ich nun
erneut meine Tage
den Wellen anvertraue,
befiehlt mir das Schicksal,
die Götter wollen es so.
Ruhe
vergönnt mir der Himmel nicht.
Nie bringt der Schlaf diesen Augen
sein süßes Vergessen,
ohne mir nicht auch
die strenge Erscheinung
des Vaters vor Augen zu führen.
„Sohn!“, sagt er,
„Undankbarer Sohn,
soll das das Königreich Italien sein,
das zu erobern wir, Apollo und ich,
dir aufgetragen haben?
Das unglückliche Asien erwartet,
dass auf anderem Gebiet
ein neues Troja
als Werk deines Mutes erstehe.
Das hast du versprochen!
Und du verlierst dich inzwischen
in Müßiggang und in Liebe?
Steh auf: Durchhau
das schuldige Seil deines Schiffes,
binde die Täu los!“
(Was soll ich nur sagen?)

DIDO: Äneas,
du Glanz Asiens,
schau, wie das
entstehende Karthago
seit du hier bist
die Stirn erhebt.
Frucht
meines Schweißes
sind diese Bögen,
diese Tempel
und diese Mauern.
Doch
der größte Schmuck
meiner Mühen
bist du, Äneas.
Du schaust mich nicht an,
und du schweigst?
Auf diese Weise,
mit einem so
kalten Schweigen
empfängt mich Äneas?
Hat Amor etwa
mein Bild
aus deinem Herzen
schon gelöscht?

ENEA: Didone
giuro a tutti gli dei, ...
Ah ...
Anzi giammai
con maggior tenerezza
io non t'amai.
Ma ...
La patria, il Cielo ...
Dovrei ...
Ah! che parlar non so.
Vuole il destino ...
Vuol ...
ch'io t'abbandoni.
La mia lunga dimora
pur troppo
degli dei mosse lo sdegno.
Fin ch'io viva, o Didone,
dolce memoria
al mio pensier sarai.

Almen dal labbro mio
con volto meno irato
prendi l'ultimo addio.
E pur con tanto sdegno
non hai ragion
di condannarmi.
Ah no!
pria ch'io t'abbandoni,
pèra l'Italia,
il mondo;
resti in obbligo profondo
la mia fama sepolta;
vada in cenere
Troia un'altra volta.
Ah che dissì!
Alle mie amorose follie,
gran genitor,
perdona:
io n'ho rossore.
Non fu Enea che parlò,
lo disse Amore.
Si parta!

DIDONE: Io non chiedo
giuramenti da te:
un tuo sguardo mi
basta,
un tuo sospiro.
Che vuol dir
quel silenzio?
In che son rea?
Ingrato Enea!
Perché?
Dunque noiosa
ti sarà la mia fiamma.
Mendace il labbro
fedeltà mi giurava,
e intanto il cor pensava
come lunghe da me
volgere il piede!

Vil rifiuto dell'onde,
io l'accollo dal lido;
e gli do loco nel mio cor,
nel mio regno;
Ecco poi la mercede.
Va pur: siegui il tuo fato:
cerca d'Italia il regno:
all'onde, ai venti
confida pur
la speme tua; ma senti.
Farà quell'onde istesse
delle vendette
mie ministre
il Cielo:
e tardi allor pentito
d'aver creduto
all'elemento insano,
richiamerai
la tua Didone in vano.

ĀNEAS: Dido, ich schwöre
bei allen Göttern ...
Ah ...
Ich hab dich noch nie
mit größerer
Zärtlichkeit geliebt.
Aber ...
Das Vaterland, der Himmel ...
Ich muss ...
Ach ich kann nicht sprechen.
Das Schicksal will ... will ...
dass ich dich verlasse.
Mein langer Aufenthalt hier
hat schon zu sehr
den Zorn der Götter erregt.
Solang ich lebe, o Dido,
wirst Du
die süßeste Erinnerung
in meinen Gedanken sein.

Nimm wenigstens
das letzte Lebewohl
von meinen Lippen
mit freundlicheren
Blicken an!
Du hast doch kein Recht,
mich mit solchem Zorn
zu bestrafen.
Ach nein,
bevor ich dich verlasse,
geh Italien zugrunde,
die Welt;
Noch einmal
sink in Asche, Troja!
Ach, was rede ich da!
Verzeih mir großer Vater
den verliebten Irrsinn:
Ich schäme mich dafür.
Das war nicht Āneas,
der da sprach,
das war Amor.
Wir brechen auf!

DIDO: Ich verlange von dir
keine Schwüre:
Mir genügt schon
ein Blick von dir,
ein Seufzer.
Was soll dieses
Schweigen bedeuten?
Was hab ich falsch gemacht?
Undankbarer Āneas!
Warum?
So lästig ist dir
mein Feuer geworden.
Verlogen hat mir die Lippe
Treue geschworen,
während das Herz
bereits daran dachte,
wie der Schritt
weit weg von mir
zu lenken sei!

Wie Abfall von den Wellen
angespült, hab ich ihn
am Strand aufgesehen;
Ich gab ihm einen Platz
in meinem Herzen,
in meinem Reich;
Und das ist nun der Lohn.
Geh nur!
Folge deinem Schicksal:
Suche Italiens Königreich!
Setz nur deine Hoffnung
auf Wind und Wellen!
Aber hör zu: Der Himmel
wird diese Wellen selbst
zu den Helfern
meiner Rache machen.
Zu spät dann
wirst du es bereuen,
dem irren Element
vertraut zu haben,
und du wirst vergeblich
nach deiner Dido rufen.

ZWEITER AKT: Chronik eines scheiternden Gespräches

DIDONE: Come! Ancor non partisti?
ENEAS: Quest'amara favella ...!
ENEAS: Ah! se per me ...
DIDONE: Passò quel tempo, Enea, ...
ENEAS: ... nel core ...
DIDONE: ... spenta è la face, è sciolta la catena,
...
ENEAS: Se per me nel core
qualche tenero affetto avesti mai ...
DIDONE: ... del tuo nome or mi rammento
appena.
DIDONE: Basta; vincesti:
Con un tuo sguardo solo mi disarmi.
ENEAS: Sfoga il tuo sdegno.
DIDONE: No ... Siedi.
DIDONE: ... son confusa.
Al fin femmina, e sola,
e non è meraviglia.
Ma che ragiono?
Folle io sono.
Dimmi, che far degg'io?
DIDONE: Stringi quel brando;
svena la tua fedele:
ENEAS: Ch'io ti ... ? Deh ferma.
DIDONE: Dunque mi svena.
ENEAS: Regina, addio.
DIDONE: Dove, dove? T'arresta.
ENEAS: Ormai più del tuo foco
non mi parlar, né degli affetti altrui.
Non più amante, qual fui, guerriero or sono.
E già sopra il mio core
comincio a trionfar.
E tempo già di rispiegar le vele.
DIDONE: Eh taci.
ENEAS: Che più vorresti?
DIDONE: Siedi per un momento.
ENEAS: Addio.

DIDO: Wie? Bist du immer noch nicht weg?
ĂNEAS: Diese bittere Sprache ...!
ĂNEAS: Ach, wenn du für mich, ...
DIDO: Vorbei ist die Zeit, Ăneas, ...
ĂNEAS: ... im Herzen ...
DIDO: Erlöschen ist die Glut. Gelöst ist die Fessel, ...
ĂNEAS: Wenn du für mich im Herzen
noch irgendein zärtliches Gefühl hättest, ...
DIDO: ... ich erinnere mich kaum noch an deinen
Namen.
DIDO: Genug; du hast gewonnen!
Ein einziger Blick von dir entwaffnet mich.
ĂNEAS: Lass deinem Zorn freien Lauf!
DIDO: Nein ... Setz dich!
DIDO: ... ich bin ganz durcheinander.
Ich bin nun mal eine Frau, und allein ...
da ist es kein Wunder ...
Aber was red ich noch?
Ich muss verrückt sein.
Sag mir, was soll ich tun?
DIDO: Nimm dieses Schwert;
Bring deine treue Geliebte um!
ĂNEAS: Ich soll dich ...? Ah halt!
DIDO: Los, bring mich um!
ĂNEAS: Königin, leb wohl!
DIDO: Wohin, wohin? Bleib dal!
ĂNEAS: Erzähl mir nichts von deinem Feuer
und von irgendwelchen anderen Gefühlen.
Ich bin kein Geliebter mehr, so wie ich es war, ich bin
jetzt Krieger.
Und ich hab schon angefangen zu siegen:
über mein Herz.
Es ist jetzt Zeit, die Segel wieder klar zu machen.
DIDO: Ach sei still!
ĂNEAS: Was willst du noch?
DIDO: Setz dich einen Moment!
ĂNEAS: Leb wohl.

DRITTER AKT: Die verlassene Dido

DIDONE:

Che ... Ah no ... lo ... e forse ...
così ... ma ... io ...?
E ben sarai contento.
Mi voleste infelice? Eccoli sola,
tradita, abbandonata,
senza Enea, senza amici, e senza regno.
Debole mi voleste? Ecco Didone
ridotta al fine a lagrimar.
Non basta?
Ah! faccia il vento almeno,
facciano almen gli dei le mie vendette.
E folgori e saette,
e turbini e tempeste
rendano l'aure e l'onde a lui funeste.
Vada ramingo e solo; e la sua sorte
così barbara sia,
che si riduca ad invidiar la mia.
Ai pianti Dido scender dovrà!
Dido!
Son io, son quella ancora,
che di nuove cittadi Africa ornai,
che il mio fasto serbai
fra le insidie, fra l'armi e fra i perigli.
Ma che feci, empî numi?
Dunque perché congiura
tutto il Ciel contro me, tutto l'inferno?
Non v'è chi mi soccorra, o chi m'uccida.
Gli Dei!
Che dei? Son nomi vani,
son chimere sognate, o ingiusti sono.
Vado ... Ma dove? ... oh Dio! ... Resto ...
Ma poi ...? Che ...

DIDO:

Was ... Ach nein, ich ... und vielleicht ...
so ... aber ... ich ...?
Nun gut, du wirst jetzt zufrieden sein.
Du wolltest mich unglücklich?
Da bin ich: allein, verraten, verlassen,
ohne Aneas, ohne Freunde, und ohne Königreich.
Du wolltest mich schwach? Bitte, hier ist Dido,
die am Ende nichts mehr kann als Heulen.
Reicht das nicht?
Ah! Vollende der Wind wenigstens,
vollendeten die Götter wenigstens meine Rache.
Und Blitz und Donner und Wirbelstürme und
Unwetter sollen ihm den Wind und die Wellen
zum Verderben werden lassen.
Er vagabundiere einsam umher;
und sein Schicksal soll so grausam sein,
dass das meine beneidenswert dagegen erscheine.
Zu Tränen sollte Dido sich herablassen!
Dido!
Ich bin es, ich bin immer noch dieselbe,
die Afrika mit neuen Städten schmückte,
die all ihren Glanz bewahrte,
trotz Hinterlist, trotz Waffen und Gefahren.
Was hab ich denn getan, verruchte Götter?
Also warum verschwört sich
der Himmel gegen mich, die ganze Hölle?
Da ist keiner mehr, der mir hilft,
oder mich umbringt.
Die Götter! Was für Götter? Das sind leere Namen,
erträumte Hirngespinnste oder ungerechte.
Ich gehe ... Aber wohin? ... oh Gott! ...
Ich bleibe ... Aber dann ...? Was ...

(Übersetzung ins Deutsche: Michael Hirsch)

Michael Hirsch wurde 1958 in München geboren und lebt seit 1981 in Berlin. 1976 begann seine kompositorische Arbeit, die gelegentlich von Theaterarbeit unterbrochen wurde. Michael Hirschs Kompositionen wurden bei internationalen Festivals aufgeführt: z. B. bei den Donaueschinger Musiktagen, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, Musica Viva München, Cigle de música del segle XX Barcelona, MaerzMusik und Musik-Biennale Berlin, Ultraschall-Festival Berlin, Electroacoustic Music Festival Seoul, International Computer Music Festival Florida, Eclat-Festival Stuttgart u. v. a. Das Gesamtwerk umfasst Orchesterwerke, Kammermusik, Vokalmusik, Sprachkompositionen und diverse Formen von Oper und Musiktheater.

Im Mai 2000 wurde seine abendfüllende Oper *Das stille Zimmer* als Auftragswerk der Oper Bielefeld uraufgeführt. 2003 entstand die Kurzoper *La Didone abbandonata* für die Dresdner Tage für zeitgenössische Musik. Im Jahr 2005 wurde die Kammeroper *Eines schönen Tages* im Auftrag der Staatsoper Hannover und die Kammeroper *Die Klage des Pleberio* in Berlin uraufgeführt. 2006 entstand eine weitere Kurzoper für die Dresdner Tage für zeitgenössische Musik: *Celestina im Gespräch mit sich selbst*. 2007 Stationendrama für die Stuttgarter Staatsoper. 2008–2009 entstand das großangelegte vokalsinfonische Werk *Worte Steine* für Bariton, Chor und großes Orchester, sowie die Madrigaloper *Tragicomedia* für die Neuen Vocalsolisten Stuttgart (UA: Festival Eclat, Stuttgart 2009). – Michael Hirsch wurde mit dem Elisabeth-Schneider-Preis für Komposition 2001 und dem Busoni-Kompositionspreis 2005 ausgezeichnet. 2008 Aufenthaltstipendium in der Villa Serpentara in Olevano Romano, Italien.

Claudia Neubert wurde 1976 in Berlin geboren. Nach einem Studium des Technischen Umweltschutzes an der TU Berlin, studierte sie seit 2001 Gesang an der Universität der Künste Berlin bei Harald Stamm und Siegfried Lorenz. Dort Mitwirkung in der Produktion von Leos Janáček's *Osud* als Milas Mutter und in Wolfgang Rihms *Eroberung von Mexiko* als Montezuma. Sie ist Preisträgerin der Wettbewerbe Jugend musiziert und Gesang Berlin. 2003 erhielt sie ein Stipendium des Theatre National de Luxembourg und war u. a. 2004 an der Realisierung der Uraufführung des Musiktheaterstücks *Voyeur* von Jörg Mainka am Forum Neues Musiktheater der Staatsoper Stuttgart beteiligt.

Der Bariton **Daniel Ochoa** musizierte in so bedeutenden Konzerthäusern wie der Berliner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin und dem Leipziger Gewandhaus und war bei Festivals wie dem Luzern Festival, dem Flandern Festival, den Dresdner Tagen für Zeitgenössische Musik, dem MDR Musiksommer und dem Leipziger Bachfest zu Gast. Konzertreisen führten ihn durch viele Länder Europas und bis nach Japan. Seit der Spielzeit 2012/13 ist Ochoa Ensemblemitglied der Volksoper Wien. Er übernimmt dort mit dem Papageno (*Die Zauberflöte*), dem Grafen (*Figaros Hochzeit* und *Der Wildschütz*) und dem Barbier (*Der Barbier von Sevilla*) wichtige Partien seines Fachs. Daniel Ochoa studierte Gesang bei Anthony Baldwin (Rostock) und Hans-Joachim Beyer (Leipzig). Bei Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Quasthoff und Christa Maria Ziese rundete er seine Ausbildung ab. Derzeit verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit Michael Rhodes.

Das **ensemble courage** wurde 1997 auf Initiative des Komponisten Benjamin Schweitzer in Dresden gegründet. Im Jahr 2000 wurde Titus Engel als musikalischer Leiter des Ensembles berufen, 2009 übernahm er auch die künstlerische Leitung. Das Ensemble hat über 50 Uraufführungen (u.a. von Gerhard Stäbler, Chaya Czernowin, Benjamin Schweitzer, Helena Tulve, Michael Hirsch, Sidney Corbett, Klaus Lang, Robin Hoffmann, Michael Wertmüller) realisiert. Der Sitz des Ensembles ist Dresden. Mit dem Europäischen Zentrum der Künste Hellerau verbindet das Ensemble eine kontinuierliche Zusammenarbeit. 2002 erschien die erste CD des Ensembles. 2011 erschienen bei WERGO Chaya Czernowins *Winter Songs* und Elena Mendozas *Niebla* auf CD. Im Frühjahr 2001 erhielt das courage einen Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung und 2004 den Förderpreis der Landeshauptstadt Dresden. Seit 2010 wird das Ensemble im Rahmen der institutionellen Förderung von der Stadt Dresden unterstützt.

Titus Engel wurde 1975 in Zürich geboren und lebt heute in Berlin. Er erlernte sein Dirigierhandwerk bei Christian Kluttig an der Hochschule für Musik Dresden und war Assistent von Sylvain Cambreling, Marc Albrecht und Peter Rundel. Er arbeitete mit zahlreichen renommierten Orchestern wie dem Orchestre de l'Opéra de Paris, dem Orchester der Deutschen Oper Berlin, dem WDR-Rundfunkorchester, dem Orquesta Sinfónica de

Castilla y León, dem Berner Symphonie Orchester, dem Zürcher Kammerorchester und dem Basler Kammerorchester zusammen. Bei den führenden Ensembles für zeitgenössische Musik ist er regelmäßig zu Gast. Er ist musikalischer Leiter des ensemble courage. Titus Engel leitete Opernproduktionen (*Don Giovanni*, *Der Freischütz* sowie Monteverdis *Orfeo*) und Uraufführungen am Theater an der Wien, Ruhrtriennale, Berliner Festspiele u. a. Gerard Mortier verpflichtete ihn zu Produktionen und Konzerten am Teatro Real Madrid. Titus Engel hat zahlreiche Werke für Rundfunk, Fernsehen und CDs eingespielt.

Das **Sonar Quartett** wurde 2006 in Berlin gegründet. Mit ihrer Konzentration auf die Musik des 21. Jahrhunderts haben sich die Musiker schnell einen hervorragenden Ruf in der Szene erobert. Von der engen Vernetzung mit zeitgenössischen Komponisten kündeten allein zwanzig Uraufführungen in den letzten drei Jahren, darunter zehn für das Sonar Quartett geschriebene Werke. Das Quartett ist gern gesehener Gast auf großen und kleinen Festivals im In- und Ausland (z. B. Ultraschall Festival, Young China des HR, Siemens Arts Program, Randspiele Zepernick, Ostrava Days, Intersonanzen Potsdam, Tage Neuer Musik Zürich, Pan Music Festival Seoul, Forum Neuer Musik Köln, Tage Neuer Musik Weimar, Tage Zeitgemäßer Musik Bludenz). Als Konzertorte dienen ihnen etablierte Institutionen wie das Konzerthaus, das Radialsystem oder die Akademie der Künste in Berlin ebenso wie Galerien, ungenutzte Schwimmbäder oder Jazzclubs.

1984 als Ensemble für zeitgenössische Vokalmusik unter dem Dach von Musik der Jahrhunderte gegründet, sind die **Neuen Vocalsolisten Stuttgart** seit dem Jahr 2000 ein künstlerisch selbstständiges Kammerensemble für Stimmen. Die sieben Konzert- und Opernsolisten, vom Koloratursopran über den Countertenor bis zum schwarzen Bass, verstehen sich als Forscher und Entdecker und bringen in Eigenverantwortung ihre künstlerische Gestaltungskraft in die kammermusikalische Arbeit und in die Zusammenarbeit mit Komponisten und anderen Interpreten ein. In jedem Jahr werden etwa 20 Werke von den Neuen Vocalsolisten uraufgeführt. Internationale Beachtung fanden in den letzten Jahren Musiktheaterproduktionen, die in vielen Ländern Europas, in Los Angeles und in Buenos Aires (Teatro Colón) zu sehen waren.

Michael Hirsch was born in Munich and has lived in Berlin since 1981. He has worked as a composer since 1976, with occasional interruptions for theater engagements. Hirsch's compositions have been performed at international festivals such as the Donaueschingen Festival, the Witten Days for New Chamber Music, Musica Viva in Munich, Cigle de música del segle XX Barcelona; the MaerzMusik, Musik-Biennale, and Ultraschall festivals in Berlin; the Florida Festival of Electroacoustic Music, Seoul International Computer Music Festival, and the ECLAT new music festival in Stuttgart.

Michael Hirsch's works include chamber and vocal music, speech compositions, music for orchestra, and various types of opera and music theater. In May 2000, his full-length opera *Das stille Zimmer* [The Quiet Room] was premiered by the Bielefeld Opera, which also commissioned the work. In 2003, his short opera *La Didone abbandonata* was written for the Dresden Days for Contemporary Music. In 2005, the chamber opera *Eines schönen Tages* [One Fine Day] was commissioned and premiered by the opera in Hanover and the chamber opera *Die Klage des Pleberio* was premiered in Berlin. A further short opera *Celestina im Gespräch mit sich selbst* [Celestina in Conversation With Herself] was written for the Dresden Days for Contemporary Music in 2006, and in 2007 Hirsch composed for the Stuttgart Opera *Stationendrama* [Station Drama], which was performed in a moving subway train. 2008–2009 saw the premieres of the large vocal and symphonic work *Worte Steine* [Words Stones] for baritone, choir, and large orchestra, as well as the madrigal opera *Tragicomedia*, written for the Stuttgart Neue Vocalsolisten and premiered at the ECLAT festival in Stuttgart in 2009. – Michael Hirsch was awarded the Elisabeth Schneider Prize for composition in 2001 and the Busoni Composition Prize in 2005. In 2008, he received a residence fellowship at the Villa Serpentara in Olevano Romano, Italy.

The soprano, **Claudia Neubert**, was born in Berlin in 1976. After completing her studies in Environmental Science and Technology at the Technical University in Berlin, in 2001 she began to study singing with Harald Milas and Siegfried Lorenz at the University of the Arts in Berlin. There she sang the part of Mila's mother in Janáček's *Osud* and Montezuma in Wolfgang Rihm's *Die Eroberung von Mexiko*. In 2003,

Neubert received a scholarship from the Theatre National de Luxembourg, and in 2004 she took part in the realization and premiere of Jörg Mainka's music theater piece, *Voyeur*, at the Stuttgart Opera's Forum Neues Musiktheater.

The baritone, **Daniel Ochoa**, has performed in many of Europe's major concert halls including the Gewandhaus in Leipzig and the Philharmonie and Konzerthaus in Berlin. He has toured throughout Europe and in Japan, and has sung at festivals such as the Lucerne Festival, the Flanders Festival, Dresden Days for Contemporary Music, MDR Music Summer, and the Bach Festival in Leipzig. Since the beginning of the 2012/13 season, Ochoa has been a member of the ensemble at the Vienna Volksoper, performing major roles such as Papageno in *The Magic Flute*, Figaro in *The Barber of Seville*, and the Counts in *The Marriage of Figaro* and *Der Wildschütz*. Ochoa studied singing with Anthony Baldwin (Rostock) and Hans-Joachim Beyer (Leipzig), as well as with Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Quasthoff, and Christa Maria Ziese. He currently works closely with Michael Rhodes.

ensemble courage was founded at the initiative of the composer Benjamin Schweitzer in Dresden in 1997. Titus Engel was appointed principal conductor in 2000, and became the group's artistic director in 2009. ensemble courage has premiered more than 50 works by composers such as Gerhard Stäbler, Chaya Czernowin, Benjamin Schweitzer, Helena Tulve, Michael Hirsch, Sidney Corbett, Klaus Lang, Robin Hofmann, and Michael Wertmüller. The group is based in Dresden and maintains a permanent collaboration with the European Center for the Arts in Hellerau. In 2011, the ensemble recorded Chaya Czernowin's *Winter Songs* and Elena Mendoza's *Niebla* for WERGO. ensemble courage has received grants from the Ernst von Siemens Foundation and from the city of Dresden. Since 2010, the group is part of the city of Dresden's institutional sponsorship program.

Titus Engel, born in Zurich in 1975, lives in Berlin. He studied conducting with Christian Kluttig at the Musikhochschule in Dresden and has been an assistant to

Sylvain Cambreling, Marc Albrecht, and Peter Rundel. He has worked with many prominent orchestras such as Orchestre de l'Opéra de Paris, Orchester der Deutschen Oper Berlin, WDR Radio Orchestra, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Bern Symphony Orchestra, Zurich Chamber Orchestra, and the Basel Chamber Orchestra. Engel is a regular guest with leading ensembles for contemporary music and is musical director of ensemble courage. He has conducted opera productions (*Don Giovanni*, *Der Freischütz*, *Monteverdi's Orfeo*) and premieres at the Ruhrtriennale, Berliner Festspiele, Theater an der Wien, etc. Gerard Mortier engaged him for concerts and productions at Teatro Real Madrid. Titus Engel has made numerous radio, television, and CD recordings.

The **Sonar Quartet**, founded in Berlin in 2006, soon earned a distinguished reputation for performances devoted to 21st century music. The group maintains close contacts with contemporary composers and has premiered twenty new works in the last three years, ten of them composed especially for the group. The Sonar Quartet is a frequent guest at festivals such as Ultraschall Berlin, Siemens Arts Festival, Randspiele Zepernick, Ostrava Days, Intersonanzen Potsdam, Zurich New Music Days, Pan Music Festival Seoul, Cologne New Music Forum, Weimar New Music Days, Contemporary Music Festival Bludenz, and the Young China Festival of Hessischer Rundfunk. The group performs in established institutions such as the Konzerthaus, the Academy of the Arts, and Radialsystem in Berlin, and has appeared as well in galleries, jazz clubs, and unused swimming pools.

Neue Vocalsolisten Stuttgart was founded in 1984 as part of the Musik der Jahrhunderte organization and has been an artistically independent ensemble for contemporary vocal music since 2000. The seven concert and opera soloists, with a collective range from coloratura soprano and countertenor to basso profundo, consider themselves explorers and researchers, bringing their combined artistic initiative and curiosity to their work as a chamber ensemble with composers and other musicians. The ensemble has participated in internationally acclaimed music theater productions throughout Europe as well as in Los Angeles and Buenos Aires (Teatro Colon).

La Didone abbandonata (2003)

Opera on a text by Pietro Metastasio from 1724

It was a particular challenge for me to compress the complex narrative structure of the original work, which is three to four hours long, into a form capable of being expressed in a 13-minute opera. With this in mind, I retained only two of the six characters, namely the protagonists Dido and Aeneas, and distilled their texts down to one monologue each – combining these sometimes to create dialogues – in order to present the core of this drama about a relationship in the most concentrated form possible.

This resulted of course in a completely new libretto that is no longer Metastasio's Baroque text for an opera seria. The new piece is based entirely on the plot elements and materials of the Metastasio text, but has very little in common with the esthetic principles and form of opera seria. Metastasio's Baroque Italian language was condensed for this piece into a kind of code for the tradition of opera itself, which gave me the esthetic space to compose for the singing voice, using distance and exaggeration. The plot elements of the three acts can be summarized as follows:

Act 1: Aeneas Departs

Driven by the mission, assigned to him by his father and the Gods, to found a new world empire in Italy, Aeneas resolves to end his love affair with Dido and leave Carthage. Dido responds with shock and dismay. The separation comes as a complete surprise to her. Her plans for her life and her political future had all been based on this relationship.

The first act consists of three "double arias", in which the two protagonists' simultaneous and contrapuntally related individual arias produce

"warped" or "skewed" duets, a constant stream of monologues at cross-purposes.

Act 2: Chronicle of a Failed Conversation

The second act is a sequence of extremely short fragments from a conversation between Dido and Aeneas: segments, only a few seconds long, which highlight the different stages of an (imaginary) conversation lasting hours. It is the exhausting and ultimately futile attempt of the two lovers to resolve their situation in spite of their opposing visions of the future.

Act 3: Dido Abandoned

The third act is a solo cantata for Dido. Alone, torn between sadness, hate, and self-pity, she attempts to master her emotions.

The two singers portraying Dido and Aeneas and the 10-person chamber ensemble are complemented by a simultaneous layer of *musique concrète* elements: in addition to a kind of sound installation running in the background throughout the piece, there are three episodes which break into the action as short, complete compositions between the acts and at the end of the opera; these are brief "concertante" episodes where the electronic elements are given a prominence equal to that of the instrumental ensemble.

La Didone abbandonata embraces the emotional potential of "grand opera" and attempts to formulate this with a sort of seismographic method of extreme reduction, using the means and experiences of contemporary musical and theatrical developments.

5. Studie (from: *Das Konvolut*, Vol. 2) (2011)

In addition to instrumental music and music theater, the genre of *musique concrète* is an important part of my work as a composer. I often use – as in *La Didone abbandonata* – *musique concrète* as an additional element supplementing the live musical performance. But there are also a number of mostly short *musique concrète* compositions that are intended to be independent pieces. *5. Studie* [Study No. 5] is part of the project *Das Konvolut* [A Set of Diverse pieces], in which pieces, concepts, and materials from various sources are brought together and combined, sometimes simultaneously, to create larger musical processes. The version of *5. Studie* heard here was composed especially for this CD.

Streichquartett (2008)

The *String Quartet* from 2008 is not based on a programmatic idea or any other literary or extra-musical source. It was written at the Villa Serpentara in Olevano Romano, Italy, while I was the recipient of a grant from the Academy of the Arts in Berlin. I started composing the piece on the first day of my stay in Olevano and finished it the day before my departure. During this period, I also developed the libretto for my madrigal opera, *Tragicomedia*, which is the fifth and final piece on this CD. *Tragicomedia* and the *String Quartet* are related musically; a number of musical elements from the quartet, particularly harmonic structures, were developed further in the madrigal opera.

Umbau 2 (from: *Das Konvolut*, Vol. 3, 2010)

The musique concrète composition *Umbau 2* [Reconstruction 2] is based on an older piece that was itself generated from the supplementary material for my opera *Das stille Zimmer* [The Quiet Room]. It is here for the second time reconstructed, expanded, and "painted over", as it were, with additional material.

The piece can be performed as an autonomous stereophonic two-channel piece (as on this CD) or it can be integrated into Volume 3 of my *Konvolut* project in a six-channel realization.

Tragicomedia (2008)

Tragicomedia is based on *La tragicomedia de Calisto y Melibea* (from 1499) by Fernando de Rojas. This major work of Spanish literature is not easily classified by genre. It cannot be realized on the stage in its original form, being conceived as a written drama. It is unique for its time in the unusual psychological differentiation of the characters, as well as its mix of realistic and comedic elements, philosophical discourse, and love poetry in the manner of Petrarch. This multifaceted complexity creates a magnificent example of "world theater" that many critics have compared to the works of Shakespeare.

Tragicomedia is my third work based on this text. After the two monodramas *Die Klage des Pleberio* [Pleberio's Lament] and *Celestina im Gespräch mit sich selbst* [Celestina's Conversation with Herself], I wanted to establish a larger dramatic context and develop the most important characters of the work.

The roles are "written to order" for the singers of the Stuttgart Vocal Soloists: The lovers Calisto and Melibea are sung by a mezzo-soprano (Truike van

der Poel) in a "trouser role" and by a lyric soprano (Susanne Leitz-Lorey). The old matchmaker Celestina is sung by a tenor (Martin Nagy). Melibea's father Pleberio is a baritone (Guillermo Anzorena) and the servant Sempronio is a bass (Andreas Fischer). Finally, there is a double role for a high soprano (Sarah Maria Sun), who portrays the adolescent servant Pármeno as well as the prostitute Areúsa with whom Pármeno is in love. It remains open whether these are really two characters or whether Areúsa is simply a figment of the boy's pubescent imagination. At any rate, the singer must sing love duets with herself.

One peculiarity of the vocal writing is that each voice must alternate between two different "levels": on one level the singers participate in their roles, but there is another quasi-instrumental level, where the singers accompany each other.

The libretto is in two languages, Spanish and German. The German level contains elements of a modern text setting, but also quotations from an Old High German translation from 1527. How and when each language is employed is a "balancing act" which is an essential part of the dramaturgical concept and the linguistic composition.

The composition combines and scrambles dialogue fragments from the literary sources so that they are constantly in a floating state somewhere between logical linear narrative and associative collage. The piece does not reflect the late medieval milieu of the source material in a directly historicizing way (although this does sometimes play a role by way of quotation and atmosphere); rather, it is reminiscent of certain films of Luis Buñuel, especially *The Exterminating Angel*. Prostitution is understood in a very broad sense; exhibitionism, voyeurism, and venality are at the center of a comedy of manners that in the course of the piece displays grotesque/clownish, introverted/melancholy, as well as brutally revealing aspects.

The plot, which is only partially comprehensible (as if seen through a key-hole), can be summarized as follows:

Entrada (Entrance)

The seven characters are introduced as at the beginning of a grand ball. Their first taunts and approaches to one another are seen.

Deseo (Desire)

Calisto is sick with love for Melibea, who despises him. His servant, Sempronio, sees the chance for a business deal: the procuress, Celestina, who supposedly has magical powers, agrees to help Calisto achieve the goal of his dreams. Celestina enlists the support of Calisto's adolescent servant, Pármeno, for her schemes by promising him Areúsa, a prostitute in her employ. The love potion begins to take effect. Melibea is no longer so sure of her hate for Calisto, and her father, Pleberio, repeatedly complains of the sickness of love.

Amor (Love)

Celestina's efforts are successful. Two couples – Calisto and Melibea, as well as Pármeno and Areúsa – no longer understand the world they are in: "Is it day, or is it night? Am I asleep, am I awake? Do I still lie in my bed, or am I standing in my room?" Pleberio continues his lamentations about love.

Muerte (Death)

With operatic inexorability, Death begins to take control. The double morality of the late middle ages demands the death of the procuress. The servant, Sempronio, senses another deal and agrees to murder Celestina for money. Calisto falls from a ladder on one of his nocturnal visits to Melibea and breaks his

neck. Pleberio laments the senselessness of the world, and his daughter, Melibea, now sick with love herself, takes her own life and follows Calisto in death.

Epilogo (Epilogue)

The survivors lick their wounds. The abandoned father, Pleberio, a broken man, mourns his daughter ("Why do you abandon me in this vale of tears?"), while Areúsa attempts to return to normality. And the servant, Sempronio, by now a mercenary murderer, dreams of a land where he can earn his living while he sleeps.

Michael Hirsch

English translation by John Patrick Thomas and W. Richard Rieves

Michael Hirsch (* 1958)

- 1 **La Didone abbandonata** (2003) 13:23
Dramma per musica nach einem Text von Pietro Metastasio
Didone: Claudia Neubert, Sopran | Enea: Daniel Ochoa, Bariton
Ensemble Courage | Leitung: Titus Engel
- 2 **5. Studie** (aus: *Das Konvolut*, Vol. 2) (2011) 5:00
Musique concrète
- 3 **Streichquartett** (2008) 14:56
Sonar Quartett:
Kirsten Harms, 1. Violine | Susanne Zapf, 2. Violine |
Nikolaus Schlierf, Viola | Cosima Gerhardt, Violoncello
- 4 **Umbau 2** (aus: *Das Konvolut*, Vol. 3) (2010) 6:10
Musique concrète
- 5 **Tragicomedia** (2008) 32:00
für 6 Stimmen nach einem Text von Fernando de Rojas
Neue Vocalsolisten Stuttgart:
Areúsa/Pármeno: Sarah Maria Sun, hoher Sopran |
Melibea: Susanne Leitz-Lorey, lyrischer Sopran | Calisto:
Truike van der Poel, Mezzosopran | Celestina: Martin Nagy,
Tenor | Pleberio: Guillermo Anzorena, Bariton |
Sempronio: Andreas Fischer, Bass

72:01

Alle Werke © Edition Juliane Klein

Aufnahmen:

La Didone abbandonata – Kompositionsauftrag des Europäischen Zentrums der Künste, Hellerau.
Aufnahme im Rahmen der Dresdner Tage für Zeitgenössische Musik 2004.

Mit freundlicher Genehmigung des Europäischen Zentrums der Künste, Hellerau.

5. Studie – Produktion: Michael Hirsch

Streichquartett – Live-Mitschnitt vom Ultraschall-Festival, Berlin 2011. Redaktion: Rainer Pöllmann.
Produktion 2011 Deutschlandradio. Aufnahmeleitung: Hein Laabs.

Umbau 2 – Produktion: Michael Hirsch

Tragicomedia – Kompositionsauftrag der Musik der Jahrhunderte, Stuttgart. Produzentin: Christine Fischer. Live-Mitschnitt vom Eclat-Festival Stuttgart 2009. Redaktion: Hans-Peter Jahn. Künstlerische Aufnahmeleitung: Gabriele Starke. Technische Realisierung: Siggie Mehne, Gabriele Starke.
Produktion: SWR 2009. Lizenziert durch SWR Media Services GmbH.

Cover Art: hj.kropp [www.artional.de]

Foto S. 2: © Edition Juliane Klein

Booklet-Layout und Redaktion: Ulrike Bretz-Faust

© + © 2012 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany

Manufactured in Austria · Printed in Austria

WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany

E-Mail: service@wergo.de · Internet: www.wergo.de



HELLERHAUS-EUROPÄISCHES
ZENTRUM DER KÜNSTE DRESDEN
HELLERHAUS-EUROPEAN CENTER
FOR THE ARTS DRESDEN

Deutschlandradio Kultur



MUSIK DER JAHRHUNDERTE

»»SWR2



EDITION JULIANE KLEIN

WERGO
A DIVISION OF
SCHOTT MUSIC & MEDIA▲ GMBH

WER 6752 2

LC 00846

michael hirsch



- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | la didone abbandonata
dramma per musica | 13:23 |
| 2 | 5. studie. musique concrète | 5:00 |
| 3 | streichquartett | 14:56 |
| 4 | umbau 2. musique concrète | 6:10 |
| 5 | tragicomedia | 32:00 |
| | | 72:01 |

claudia neubert, sopran | daniel ochoa, bariton |
ensemble courage | leitung: titus engel (1)
michael hirsch (2, 4)
sonar quartett (3)
neue vocalsolisten stuttgart (5)



Deutschlandradio Kultur

M MUSIK DER JAHRHUNDERTE

SWR2

EDITION JULIANE KLEIN

DDD

LC 00846

Produktion: Europäisches Zentrum der Künste Hellaerau 2004 (1) | Michael Hirsch 2011 (2, 4) |
Deutschlandradio 2011 (3) | SWR 2009 (5)

© + © 2012 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany | www.wergo.de
WERGO - Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany | Manufactured in Austria · Printed in Austria
Eine ausführliche Information liegt bei. Detailed information enclosed.

