

## **Michael Hirsch: La Didone abbandonata. Drame per musica nach einem Libretto von Pietro Metastasio**

Nach der Anfrage des „Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik“, eine Oper zu schreiben, die maximal 12 Minuten dauern soll, stand für mich von Anfang an fest, dass die Aufgabe nicht darin bestehen konnte, eine kleine musikalische Szene zu schreiben, die von vornherein nicht mehr Zeit benötigt als eben jene 12 Minuten. Vielmehr war es mir wichtig, eine „komplette“ Oper zu schreiben, die mit der Vorgabe dieser extremen zeitlichen Reduktion offensiv umgeht.

Die erste zentrale Frage ist naturgemäß die Entscheidung für ein Libretto. Ich entschied mich dafür, einen Text zu wählen, der schon vom Autor explizit für Gesang konzipiert ist. Da es aber heutzutage keine lebendige Tradition der Librettistik mehr gibt, griff ich auf die schon länger gehegte Überlegung zurück, einen alten Operntext wiederzuverwenden, nämlich einen Opera-Seria-Text aus dem 18. Jahrhundert.

Ich entschied mich für „La Didone abbandonata“ von Pietro Metastasio aus dem Jahr 1724, seinem ersten Operntext. Neben den oben genannten Überlegungen stand für mich bei dieser Wahl die Tatsache im Mittelpunkt, dass ich mir durch die historische und ästhetische Entfernung dieses Textes, wie auch durch die mir zwar halbwegs vertraute, aber doch fremde italienische Sprache eine mir für dieses Unternehmen wohlthuende Distanz verschaffte.

Mit dieser Wahl standen für mich allerdings sofort zwei Dinge fest: Erstens, daß ich die Tendenz zur Ironisierung unbedingt vermeiden wollte, die im Umgang mit historischer Operntradition heute allzu beliebt ist. Und zweitens, daß es mir auch nicht darum gehen konnte, irgendwelches ästhetisches Kolorit der Oper des 18. Jahrhunderts in meiner Musik anklingen zu lassen. Ich versuchte, den Text quasi jungfräulich und unbelastet von gattungsimmanenten Klischees zu lesen.

Eine besondere Herausforderung lag für mich darin, die äußerst komplizierte Erzählstruktur des in den Originalversionen 3-4 stündigen Stückes in eine Form zu überführen, die in einer maximal 12 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.

Ich sah darin nebenbei auch eine Chance, meinem lang gehegten Wunsch näher zu kommen, neue Formen von narrativer Handlung zu entwickeln, denen sich avanciertere Opernformen (wie auch meine eigene Oper „Das stille Zimmer“) häufig weitgehend verweigern, ohne dabei in den obsoleten Pseudo-Naturalismus vieler Opern des 20. Jahrhunderts zurückzufallen.

So kam natürlich ein vollkommen neues Libretto heraus. Es war nicht mehr der barocke Opera-Seria-Text von Metastasio. Es entstand - unter Einbeziehung von Formen und Techniken der Moderne wie Fragmentierung und Collage - ein Stück, das sich zwar ausschließlich aus den Handlungselementen und dem Textmaterial des Metastasio-Textes 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 Komponisten durch Distanz und Überhöhung den ästhetischen Freiraum für Gesang.

Der verbleibende Rest der Handlung der drei Akte, von denen jeder etwa 3-4 Minuten lang dauert, 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 gesetzt.

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 (imaginär) 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 Oper verlangt neben den beiden Sängern für Dido und Aeneas ein Kammerensemble von 10 Instrumentalisten. Dazu gibt es eine simultane musique concrète -Ebene:

Zum einen gibt es eine Art Klanginstallation, die am Beginn des Stückes gestartet und am Ende ausgeblendet wird und unabhängig von der Ensemblekomposition ständig läuft.

Eine andere Zuspielung besteht aus 3 Episoden, die kurze fest umrissene Kompositionen sind, die als Ereignisse in die Oper hereinbrechen und für eine kurze Zeit mit dem Instrumentalensemble gleichberechtigt „konzertieren“.

„La Didone abbandonata“ bekennt sich zu dem emotionalen Potential 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.

(Michael Hirsch)