

MICHAEL HERSCH

across ... in grief and detail

Ah Young Hong
William Overcash
Ben Roidl-Ward

KAIROS



Michael Hersch (*1971)

	sapped from me broken (2019) for soprano, violin and bassoon	
1	I	05:02
2	II	01:44
3	III	04:58
	across ... in grief and detail (2022) for violin and bassoon	
4	I	02:31
5	II	02:00
6	III	00:46
7	IV	01:36
8	V	01:41
9	VI	01:11
10	VII	02:30
11	VIII	01:03
12	IX	02:06
13	X	04:18
14	XI	06:49
15	Miserere mei Domine (2022) for soprano, violin and bassoon	11:37
	TT	50:02
	Ah Young Hong, soprano 1 – 3 , 15	
	William Overcash, violin	
	Ben Roidl-Ward, bassoon	

Contoured by Darkness

‘In my experience’, writes the composer Michael Hersch, ‘the nature and work of an individual is frequently shaped more by the tragedies that befall them than by anything else, and the beautiful, the just moments in and of one’s life are often, if not inevitably, contoured by those darknesses.’

If it is too much to say defined, Hersch’s artistic career has certainly been shaped by sickness, loss and trauma. In perhaps his best-known work, the 2012 monodrama *On the Threshold of Winter*, he adapts poems by the Romanian poet Marin Sorescu, written in the last weeks before Sorescu died of liver cancer in December 1996. Hersch came across these poems in 2010, in the wake of his own double experience of cancer: as a survivor of his own diagnosis but confronting the loss of his close friend Mary Harris O’Reilly, who had died the previous year. In 2015, he returned to her memory in the cantata *I hope we get a chance to visit soon*, which pairs extracts from their letters to each other with poems by the astronomer Rebecca Elson (also lost young to cancer) and the poet

Christopher Middleton, whose words Hersch admires for their unflinching attention to and assessment of moments of devastation. Hersch came back to Middleton’s poetry in the opening section of another major vocal work, *AGATHA*, of 2018. Written in the aftermath this time of his wife’s survival of breast cancer, *AGATHA* tells the legend of St Agatha of Sicily, patron saint of breast cancer patients and (coincidentally) namesake of Hersch’s wife’s favourite church, Sant’Agata de’ Goti in Rome. Illness struck Hersch again in 2023, when a cardiac arrest left him hospitalised for several days before he self-extubated in the ICU, coming into consciousness in a state of violent bewilderment.

The three works on this album were written in the space between the cataclysms of his wife’s breast cancer and his own cardiac arrest. Unlike any of the works mentioned so far, they are modest in scale: scored for, at most, soprano, violin and bassoon and, *Miserere mei Domine* aside, divided into movements of barely a minute or two each. In them, the musical style of Hersch’s large-scale works – an

emotionally raw, often roiling mix of unflinching discord and fragile beauty – is brought into coruscating focus.

Hersch enjoys maintaining extended working relationships with his performers, feeling it an ideal way to allow his imagination to take flight. Almost all his theatrical and vocal music since *On the Threshold of Winter*, of which she gave the premiere, has been written for the soprano Ah Young Hong. In 2018, she and Patricia Kopatchinskaja appeared together at the Ojai Festival, as well as later in Hersch's *AGATHA* (the composer having already written a concerto for the violinist in 2015), and it was out of these experiences that Kopatchinskaja asked if he would write a chamber work for the two of them. Having recently become interested in writing for the bassoon, he suggested a work for all three elements. It is out of this collection of impulses to build and deepen relationships that the unusual instrumentation of *sapped from me broken* (2019) was born. The fact that Hersch has returned to this arrangement twice more (albeit once without Hong's voice) testifies to the strength of that impulse.

The first thing one notes about such a line-up is its bracing, biting timbre. This is not necessarily a surprise: the violin is an instrument defined by the friction of bowhairs against string, and the double-reeded bassoon speaks with the sound of a constricted windpipe. In *sapped from me broken*, these sonic realities are accentuated by the instruments' playing techniques, both separately, in the use of multiphonics (bassoon) and col legno (violin) techniques, and together, in Hersch's use of highly dissonant intervals – seconds, sevenths, ninths, sometimes with quarter-tone displacements – that create rapid 'beating' patterns of conflicting soundwaves. From the very first bar, when the soprano's 'strikes then, strides its beam' (comfortably pitched and on long, open vowels) is played against dissonant violin, high-straining bassoon and an odd dislocation of rhythms, we are in a world that foregrounds the viscosity of its sounds and sound-making. When the voice plunges a diminished octave for the second phrase, that strain is slackened to a pitchless whisper.

This is music of such details, and it is in them that it finds its just and beautiful moments: how the violin's alternating double stops wheeze like accordion bellows; the faintest glimpses of Renaissance polyphony in the vocal lines; the way in which the relentlessly dissonant harmonies push Hersch's three voices past the point where they inhabit a mutually reinforcing space to one where they stand in brightness against one another. Hersch has Kafka's gift for the swift evocation, for concentrating objects to such an intensity that a single drop is enough to project their whole essence. He is also resourceful in drawing everything he can from his musicians: they vocalise, they huff, they add foot stamps, they stretch across their full ranges. All this is deliberate: they are, in fact, portraying their existences as completely and as transparently as possible.

Hersch's choice of Anja Utler's poetry is relevant here. He finds in the German poet's work (set here in Kurt Beals' remarkable translation) 'a disarming quality that can lull the reader in and, consequently, place that reader suddenly into the midst of shocking scenes'. Utler's verses

portray scenes of violence: striking and burning; stopping and constricting; ripping and dislocating. But they also explore the limits of language and punctuation, insisting on fragmentation and interruption as ways to concentrate attention. Like other artists Hersch admires – Middleton, Francis Bacon, Michael Mazur, Cormac McCarthy – Utler never turns her gaze away from the often-harrowing, never dull reality of the world.

After *sapped from me broken*, Hersch wanted to further explore the expressive possibilities of its violin and bassoon combination. For *across ... in grief and detail* (2022), composed for Ben Roidl-Ward and William Overcash, he turned again to Middleton, taking his title from the poetry. Although no text is used, *across ...* does employ extensive vocalisation, asking the violinist to sing in all but one of its eleven movements. Hong's voice is present too, albeit only implicitly this time: the piece is an extension of the expressive world of *sapped*, and Hersch found particular inspiration in the sound of Hong's low register – especially as it is heard towards the end of the

third song of that work, when her loosened vocal chords produce a sound verging on animalistic panting.

If anything, the music of *across* operates at an even greater level of intensity than *sapped*. The gestures are frequently more dynamic, the fragmentation greater, the extremes pushed harder. Even in the relatively still movements – such as the second, fourth and ninth – the music’s nakedness seems designed to highlight every slight wobble and distortion. One cannot call these moments imperfections, though. They are the moments of reality – messy, unpredictable, fragile – to which Hersch asks us to turn our gaze. If what contours those sounds is darkness, that darkness is the fallibility of human bodies.

The third piece on this recording returns Hong’s voice to the ensemble, yet it stands somewhat apart from the other two. The origins of *Miserere mei Domine* (2022) are betrayed somewhat by its subtitle: *Fantasia on Music of Jan Pieterszoon Sweelinck and Robert Schumann*. Sweelinck’s *Miserere* is a double canon for four voices,

composed in the early seventeenth century, and Hersch’s composition honours that form in its repeated cycling of Sweelinck’s theme (although with considerable variation). It begins as a relatively faithful transcription for soprano and bassoon, which are joined at the first repeat of the theme by the violin in canon. (Throughout the piece, the violin plays close to the bridge of the instrument, giving it a somewhat ‘whistling’ timbre that adds a kind of aural patina to the ensemble sound.) With the third hearing of the theme, however, Hersch’s music begins to disturb the steadily flowing stream of Sweelinck’s original – gradually at first, then with ever-greater liberty. Until the fifth time around, those departures are all still derived from Sweelinck’s original. But with that iteration (identifiable by a prominent bassoon trill), Hersch begins to toss new colours into the water, derived from the fourth, ‘Feierlich’, movement of Schumann’s Third Symphony. At first the two composers’ musics are practically indistinguishable, so well do they wrap around each other. He came to the idea purely fortuitously: while recalling the Sweelinck to himself, the Schumann came into his mind too as an

uncannily suitable partner. At the eighth appearance of the theme (following, this time, a low violin trill), the staircase-like 'Feierlich' melody is heard in distribution across all three voices; from here on, the two streams remain in continual interaction. The fixed presence of the soprano is disturbed for the first time in the eleventh iteration, by the entry of another tributary from the nineteenth-century symphonic repertoire: the 'Frère Jacques' melody from the third movement of Mahler's First Symphony, this time sung by the violinist. With the Sweelinck, Schumann and Mahler now all combined, Hersch introduces another twist of Schumann – from his song 'Auf einer Burg' from his *Liederkreis*, again sung (in a very low register) by the violinist before – before returning largely to Sweelinck for the final statement. The waters calm once more, but the reflection they give off is somehow changed.

The melodies of Sweelinck, Schumann and Mahler are more conventionally beautiful, perhaps, than some of the other sounds on this recording. And why not? Yet as Hersch himself observes, one hears in both the music

of Sweelinck and Schumann the internal necessity from which they were made. They may lack the gestural violence of *across ... in grief and detail*, or the piercing impact of *sapped from me broken*, but they nonetheless share a similar affective space, the presence of which Hersch's fantasy is able to draw out. Art does not confine itself to the consolatory or the comfortable. There is room (necessity even, as Hersch would argue) for art that remains resolute without resolution, that is prepared to confront and to wrestle with hard truths. Illness forces us to do that, but rarely are its experiences to be cherished; still less to be shared. Art is one way to transmute and reflect upon those hard truths and extract from them whatever meaning they might hold.

Tim Rutherford-Johnson

Michael Hersch



© Marco Borggreve

A composer of “uncompromising brilliance” (*The Washington Post*) whose work has been described by *The New York Times* as “viscerally gripping and emotionally transformative music ... claustrophobic and exhilarating at once, with moments of sublime beauty nestled inside thickets of dark virtuosity,” Michael Hersch is widely considered among the most gifted composers of his generation. Composer Georg Friedrich Haas has written that Hersch “is the explorer of an unconditional, radical expressivity that reveals the human abyss without any palliation.”

Recent performances include his Violin Concerto with Patricia Kopatchinskaja in Paris with Ensemble intercontemporain and at the Lucerne Forward Festival, *the script of storms* with the BBC Symphony Orchestra; his cantata *AGATHA* with the Camerata Bern in Bern and Geneva, and his cantata *I hope we get a chance to visit soon* at the Ojai and Aldeburgh Festivals where Hersch was a featured composer. Hersch’s opera *Poppaea* premiered at the 2021 ZeitRäume Basel, and in late 2019, the Wien Modern Festival presented the world premiere of Hersch’s 10-hour chamber cycle, *sew me into a shroud of leaves*. In 2024,

Hersch’s newest opera, *and we, each* premiered in Baltimore and at New York’s National Sawdust.

Other recent projects include new works for the Talea Ensemble, Ensemble Phoenix Basel, and a new opera, *MEDEA*, for Sarah Maria Sun, Schola Heidelberg, and Ensemble Musikfabrik. Other performances include the Violin Concerto at the Avanti Festival in Helsinki, productions of his two-act monodrama, *On the Threshold of Winter*, in New York, Chicago, Salt Lake City, and Washington D.C., his *A Forest of Attics* at the Berlin Philharmonic’s chamber series, presentations of his *Images from a Closed Ward* with the FLUX and Kreutzer Quartets, and performances around the world with Hersch as pianist.

Michael Hersch came to international attention at age twenty-five, when he was awarded First Prize in the Concordia American Composers Awards. The award resulted in a performance of his *Elegy*, conducted by Marin Alsop in New York’s Alice Tully Hall. Later that year he became one of the youngest recipients ever of a Guggenheim Fellowship in Composition. Mr. Hersch has also been the recipient of the Rome Prize, the Berlin Prize, the

Ah Young Hong

Goddard Lieberman Fellowship and Charles Ives Scholarship from the American Academy of Arts & Letters. In 2017, Hersch received the President's Frontier Award from the Johns Hopkins University.

A “transfixing” (*The New Yorker*), “absolutely riveting” (*Chicago Tribune*) soprano of “fearlessness and consummate artistry” (*Opera News*), Ah Young Hong has interpreted a vast array of repertoire, ranging from the music of Machaut, Monteverdi, Bach, Mozart, and Poulenc, to works of Shostakovich, Babbitt, Kurtág, Haas, and many other works of the 20th and 21st centuries. A long time exponent of the music of Michael Hersch, Hong gave the world premieres of his monodrama, *On the Threshold of Winter*, *The New York Times* praising her as “the opera’s blazing, lone star,” in a “soul-baring, courageous performance,” and his *the script of storms*, *Opera News* writing that she sings with “an urgency that sets your neck hairs on end. And her musical skills – pulling pitches out of the air, nailing the contours of an impossibly angular vocal line, confidently rendering microtones and clashing dissonances – are awe-inspiring.”

In high demand as a concert and chamber soloist, Hong has performed with the BBC Symphony Orchestra, Camerata Bern, Ensemble Phoenix Basel, Talea

Ensemble, Mahler Chamber Orchestra, Ensemble dal Niente, Ensemble Klang, Ensemble unitedberlin, FLUX Quartet, Daedalus Quartet, Wiener KammerOrchester, Baltimore Symphony Orchestra, Charleston Symphony Orchestra, Phoenix Symphony Orchestra, Mendelssohn Club of Philadelphia, Tempesta di Mare, amongst many others, and with soloists including Patricia Kopatchinskaja and Antje Thierbach. She has also appeared as a featured soloist at the Aldeburgh Music Festival, Ojai Festival, CalPerformances, Wien Modern Festival, Network for New Music, and the Seattle Symphony Recital Series.

In opera, Hong premiered Hersch's *Poppaea* in the title role at the 2021 ZeitRäume Basel Festival, and his *and we*, each in 2024. Other roles include the title role in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, Morgana in Handel's *Alcina*, Gilda in Verdi's *Rigoletto*, Fortuna and Minerva in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*, and Asteria in Handel's *Tamerlano*. She has also appeared with Opera Lafayette in Rebel and Francoeur's *Zélindor, roi des Sylphes* at Lincoln Center and as La Musique



William Overcash

in Charpentier's *Les Arts Florissants* at the Kennedy Center.

A prolific recording artist, Hong recorded the U.S. premiere of J.S. Bach's *Alles mit Gott und nichts ohn' ihn*, for NPR's *Performance Today*. Other recordings include Rebel and Francoeur's *Zélindor, roi des Sylphes*, Pergolesi's *Stabat Mater*, *Sentirete una Canzonetta* with Harmonious Blacksmith, and Hersch's *cortex and ankle* with Ensemble Klang. Writing of Hong's debut recording of Hersch's *a breath upwards* and Babbitt's *Philomel*, *The Whole Note* called her "an important new soprano undaunted by difficult contemporary challenges," who gives "landmark performances of two landmark works" (*GappleGate Classical-Modern Music Review*).

Hong currently serves as associate professor in the Vocal Studies Department at the Peabody Conservatory of the Johns Hopkins University.

William Overcash is a violinist and performing artist working as a soloist, chamber musician, and orchestra section leader with a home base in Offenbach am Main. He places great importance on the development of the new classical music scene and has made it his mission to work closely with composers both locally and internationally.

Overcash plays as a member of the Basel Sinfonietta (Principal 2nd), Broken Frames Syndicate, WolfTone, Rothko String Quartet and ensemble reflektor (Concertmaster), while playing often as a guest with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Ensemble Modern, and other important orchestras and ensembles for new and traditional classical music.

An essential part of his artistry lies in the commissioning and working with composers. In recent years, he had the pleasure to premiere pieces by Jalalu-Kalvert Nelson, Michael Hersch, Jonah Haven, Sky Macklay, and Christine Burke. His work with multimedia and interdisciplinary art forms is also a central focus. With his knowledge of Max/

MSP and other software/hardware systems, he regularly brings electroacoustic works to life on stage.

A defining moment of his career was the participation in the International Ensemble Modern Academy in Frankfurt, Germany (2017–2018). The tutors and colleagues in the academy sharpened his gaze towards contemporary music and the ensemble business, starting him out on a path towards collaboration, exploration, and infinite music-making. Those same fantastic colleagues involved that program then formed the Broken Frames Syndicate, which recently won the prestigious Siemens Ensemble Prize in 2024.



Ben Roidl-Ward

Named one of 23 artists “changing the sound of classical music” by *The Washington Post*, Ben Roidl-Ward has been praised for his “dazzling technique” (*The Sydney Morning Herald*), “breathless virtuosity” (*Bandcamp Daily*), and “astounding flexibility and range” (*The Double Reed*). He is the Assistant Professor of Bassoon at the University of Illinois Urbana-Champaign and the Principal Bassoonist of the Chicago Sinfonietta and the Illinois Symphony. A devoted performer of contemporary music, Roidl-Ward is the bassoonist of Ensemble Dal Niente and served as a Contemporary Leader for the Lucerne Festival in Switzerland, where he continues to teach as a coach for the Lucerne Festival Academy. His dedication to advocating for composers of his generation has led him to participate in the premieres of over 175 compositions to date.

Roidl-Ward has performed with the Chicago Symphony, the New York Philharmonic, the Arctic Philharmonic, the ELISION Ensemble, the International Contemporary Ensemble, and the Grossman Ensemble. He has played as

a soloist with ensembles such as the Seattle Symphony, the Illinois Wind Symphony, the Oberlin Contemporary Ensemble, and the Northwestern Contemporary Ensemble. Roidl-Ward was the 3rd Prizewinner of the International Double Reed Society Young Artist Competition, a finalist for the Gillet-Fox Competition, and the recipient of a Luminarts Fellowship in Classical Music. He has served as solo Artist-in-Residence at Northwestern University and Harvard University and appeared in festivals such as Mostly Mozart, Tanglewood, Lucerne, Donaueschingen, TIME:SPANS, Spoleto, Grant Park, Ravinia, National Repertory Orchestra, and Banff.

Roidl-Ward’s debut solo album, featured on Bandcamp Daily’s “Best Contemporary Classical on Bandcamp,” can also be heard on numerous prestigious labels. Prior to his appointment at the University of Illinois, he taught at the University of Northern Iowa and the University of North Carolina School of the Arts. He has presented masterclasses at the International Double Reed Society Conference, the Royal Conservatory of Music (Toronto),

the Eastman School of Music, Northwestern University, and the Oberlin and Peabody Conservatories.

Roidl-Ward is an alum of the Civic Orchestra of Chicago. He received his DMA from Northwestern University, where he studied with David McGill and researched methods of notating the bassoon's multiphonics. His previous teachers were Ben Kamins (Rice University), George Sakakeeny (Oberlin Conservatory), and Francine Peterson in the Seattle area.





Hersch: across ... in grief and detail

Autograph, page 1

© Project Schott New York

Von Dunkelheit gezeichnet

„Meine Erfahrung zeigt“, schreibt Komponist Michael Hersch, „dass das Wesen und Werk eines Einzelnen oft mehr durch die Unglücke, die ihm widerfahren, geformt werden, als durch alles andere, und dass die schönen, die gerechten Momente in und von dem einzelnen Leben oft, wenn nicht sogar unausweichlich, von diesen Dunkelheiten gezeichnet sind“.

Möglicherweise wäre „definiert“ zu stark ausgedrückt, aber Herschs künstlerische Arbeit wurde auf jeden Fall durch Krankheit, Verlust und Trauma gestaltet. In seinem vielleicht bekanntesten Werk, dem Monodrama *On the Threshold of Winter* aus dem Jahr 2012, adaptiert Hersch Gedichte des rumänischen Lyrikers Marin Sorescu, geschrieben in den letzten Wochen vor dem Tod des Dichters, der im Dezember 1996 an Leberkrebs starb. Hersch begegnete diesen Gedichten im Jahr 2010, nach seiner eigenen doppelten Konfrontation mit Krebs, als Überlebender der Krankheit und in der Bewältigung des Verlustes seiner engen Freundin Mary Harris O'Reilly, die ein Jahr zuvor an Krebs verstarb. Er gedachte ihrer in der

Kantate *I hope we get a chance to visit soon* im Jahr 2015. Hier verkoppelt er Auszüge aus seiner Korrespondenz mit O'Reilly mit den Gedichten der Astronomin Rebecca Elson (auch diese jung an Krebs verstorben) und des Dichters Christopher Middleton. Hersch bewundert Middletons Worte dafür, dass sie so beharrlich das Augenmerk auf Aspekte der Zerstörung legen und diese prüfen. Er kam 2018 auf die Lyrik des Dichters zurück, im Eröffnungssatz seines bedeutenden Vokalwerkes *AGATHA*. Hersch schrieb das Werk nachdem seine Frau eine Brustkrebserkrankung überlebt hatte. *AGATHA* erzählt die Legende der Heiligen Agathe von Sizilien, Schutzpatronin der Brustkrebserkrankten und, wie der Zufall es fügt, Namenspatronin der Lieblingsskirche von Herschs Frau, der Kirche Sant'Agata de' Goti in Rom. Hersch wurde 2023 erneut von Krankheit heimgesucht, als er nach einem Herzstillstand auf der Intensivstation landete und mehrere Tage im Koma lag, bis er sich selbst extubierte und in einem Zustand heftiger Verwirrung zu sich kam.

Die drei Werke auf diesem Album entstanden im Zeitraum zwischen den katastrophalen Einschnitten der Brustkrebserkrankung seiner Frau und seines eigenen Herzstillstandes. Anders als die bisher erwähnten Werke sind die Stücke dieser Aufnahme bescheidener im Format. Sie sind komponiert für maximal Sopran, Violine und Fagott, und, mit Ausnahme von *Miserere mei Domine*, eingeteilt in Sätze, die jeweils meist nur ein bis zwei Minuten dauern. In diesen kurzen Formaten kommt die musikalische Handschrift aus Herschs Großprojekten, die rohe Emotionalität und brodelnde Mischung aus unerbittlichen Disharmonien und zerbrechlicher Schönheit, schillernd zum Tragen.

Hersch pflegt die enge Zusammenarbeit mit seinen Interpret:innen, eine Praxis, die seine musikalische Fantasie beflügelt. Fast seine gesamte theatralische und Vokalmusik seit *On the Threshold of Winter*, das in der Uraufführung Ah Young Hong interpretierte, hat Hersch für die Sopranistin geschrieben. Sie und die Violinistin Patricia Kopatchinskaja traten gemeinsam 2018 beim Ojai

Festival und später in Herschs *AGATHA* auf (Hersch hatte bereits 2015 ein Konzert für die Violinistin geschrieben). Wegen dieser Erfahrungen bittete Kopatchinskaja den Komponisten, ein Kammermusikstück für die beiden zu schreiben. Hersch, der sich zu diesem Zeitpunkt für das Fagott zu interessieren begann, schlug ein Werk für Sopran, Violine, und Fagott vor. Aus dieser Sammlung an Impulsen, Beziehungen zu erbauen und zu vertiefen, erklärt sich die ungewöhnliche Instrumentation des Stückes *sapped from me broken* aus dem Jahr 2019. Die Tatsache, dass Hersch zwei weitere Male zu dieser Instrumentation zurückkehrte (obwohl einmal ohne Hongs Stimme), zeugt von der Kraft dieser Impulse.

Zunächst fällt der Hörerin oder dem Hörer das scharfe, belebende Timbre dieser Besetzung auf, was nicht überrascht: die Violine klingt durch die Reibung von Bogenhaaren auf Saiten und das Doppelrohrblatt des Fagotts ertönt durch die Verengung einer Luftröhre. In *sapped from me broken* werden diese klanglichen Gegebenheiten durch die Spieltechnik des jeweiligen

Instrumentes betont, im Gebrauch der Mehrklänge beim Fagott und des *col legno* (Bogenholz auf Saiten) der Violine, und durch Herschs Einsatz sehr dissonanter Intervalle – Sekunden, Septimen, Nonen, manchmal mit Vierteltonverschiebungen – die ein schnell-schlagendes Muster einander entgegenstehender Klangwellen erzeugen. Vom ersten Takt an, wenn „strikes then, strides its beam“ mühelos auf langen, offenen Vokalen in dem Sopran gegen die dissonante Violine, das angespannte Fagott und die ungewohnte Rhythmusverschiebung gehäutet wird, finden wir uns in einer Vertonung, in der die Körperlichkeit der Klänge und des Klangformens im Vordergrund stehen. Wenn die Stimme in der zweiten Phrase um eine verminderte Oktave stürzt, lässt die Anspannung nach und wird zu tonlosem Flüstern.

Dies ist eine Musik solcher Details und in diesen finden sich die schönen, die gerechten Momente: die abwechselnden Doppelgriffe der Violine, die wie Akkordeonbälge keuchen; die leisen Anklänge an die Polyphonie der Renaissance in den Gesangslinien; die Art und Weise, wie die unerbittlich

dissonanten Harmonien die drei Stimmen über einen gemeinsamen Punkt der gegenseitigen Verstärkung hinausdrängen zu dem Punkt, an dem sie sich in ihrer Brisanz gegenüberstehen. Hersch hat Kafkas Gabe der schnellen Evokation, der konzentrierten Darstellung von Objekten, so dass ein einziger Tropfen ausreicht, um ihr ganzes Wesen zu evozieren. Außerdem ist er einfallsreich darin, alles aus seinen Musiker:innen herauszubringen: sie vokalisieren, sie schnaufen, sie stampfen mit dem Fuß, sie spannen sich über den gesamten ihnen zur Verfügung stehenden Tonumfang. All dies ist bewusst so komponiert: Die Interpret:innen stellen ihre Existenz so vollständig und transparent wie möglich dar.

Relevant ist hierbei Herschs Vertonung von Anja Utlers Lyrik. Er findet in den Arbeiten der deutschen Dichterin (hier in Kurt Beals bemerkenswerter Übersetzung) „eine entwaffnende Art, die Leser:innen in den Bann ziehen und beruhigen kann, und damit die Möglichkeit bietet, sie plötzlich in schockierende Szenen zu platzieren.“ Utlers Verse zeigen Bewegungen der Gewalt: Schlagen

und Brennen, Festhalten und Einschnüren, Reißen und Verrenken. Aber sie gehen auch an die Grenzen der Sprache und der Zeichensetzung, insistieren auf Fragmentation und Unterbrechung als Möglichkeiten, die Aufmerksamkeit zu konzentrieren. Wie andere Künstler:innen, die Hersch bewundert – Middleton, Francis Bacon, Michael Mazur, Cormac McCarthy – wendet Utler den Blick nie von der oft erschütternden, nie stumpfsinnigen Wirklichkeit der Welt ab.

Nach *sapped from me broken* wollte Hersch die expressiven Möglichkeiten der Kombination von Violine und Fagott weiter ausloten. Für sein Stück *across...in grief and detail* (2022), geschrieben für Ben Roidl-Ward (Fagott) und William Overcash (Violine), beschäftigte er sich erneut mit Middleton und entlehnte den Titel von seinen Gedichten. Obwohl kein Text verwendet wird, ist das Stück von umfassender Vokalisation gekennzeichnet, indem der Violinist in allen Sätzen bis auf einem neben dem Geigen auch singen muss. Hongs Stimme ist ebenfalls präsent, obwohl nur implizit: das Stück ist eine

Erweiterung der expressiven Klangwelt von *sapped*, und Hersch fand Inspiration in dem Ton von Hongs tiefem Register – besonders wie es zum Ende des dritten Liedes klingt, wenn ihre gelösten Stimmbänder einen Klang erzeugen, der an tierisches Keuchen erinnert.

Die Musik von *across* mag sogar mit noch größerer Intensität agieren als die in *sapped*. Die Gesten sind oft dynamischer, die Fragmentation größer: die Extreme werden noch weiter getrieben. Sogar in den relativ ruhigen Sätzen, so wie dem Zweiten, Vierten und Neunten, scheint die Nacktheit der Musik dazu entworfen zu sein, jede Schwankung und Verzerrung deutlich zu zeigen. Diese Momente haben dennoch nichts von Imperfektion. Sie sind Momente der Wirklichkeit – ungeordnet, unvorhersehbar, fragil – zu denen Hersch uns bittet, unseren Blick zu richten. Wenn die Klänge durch Dunkelheit gezeichnet sind, so ist diese Dunkelheit die Fehlbarkeit menschlicher Körper.

Im dritten Stück dieser Aufnahme ist Hongs Stimme erneut Teil des Ensembles, steht aber etwas entfernt

von den anderen zweien. Die Ursprünge von *Miserere mei Domine* (2022) zeigen sich teilweise im Untertitel des Stückes: *Fantasia on Music of Jan Pieterszoon Sweelinck and Robert Schumann*. Sweelincks *Miserere* ist ein Doppelkanon für vier Stimmen, komponiert im frühen 17. Jahrhundert und Herschs Komposition zitiert diese Form durch die zyklische Wiederholung von Sweelincks Thema (hier aber mit bedeutender Variation). Das Stück beginnt als relativ originalgetreue Abschrift für Sopran und Fagott, die zur ersten Wiederholung des Themas von der Violine im Kanon begleitet werden (im gesamten Stück spielt die Violine am Steg des Instruments, was ein pfeifendes Timbre erzeugt und damit dem Ensembleklang eine akustische Patina verleiht). Mit der dritten Wiederholung des Themas jedoch unterbricht Hersch das gleichmäßige Fließen von Sweelincks Original – zunächst allmählich, dann mit immer größerer Freiheit. Bis zur fünften Wiederholung stammen die Veränderungen noch von Sweelincks Original. Aber mit dieser Iteration beginnt Hersch, neue Farben in das Wasser zu werfen, die aus dem vierten, „Feierlich“-Satz von Schumanns dritter

Symphonie stammen. Zunächst sind die Musiken der beiden verwendeten Komponisten fast ununterscheidbar, so sehr sind sie ineinander verwoben. Hersch kam rein zufällig auf diese Idee: während er sich an Sweelinck erinnerte, kam ihm Schumann in den Sinn als unheimlich geeigneten Partner. In der achten Wiederholung des Themas (diesmal auf einen Triller der Violine folgend) ist die stufenartige Melodie aus dem „Feierlich“-Satz in allen drei Stimmen erkennbar; von hier an stehen die beiden Ströme in kontinuierlichem Austausch. Die feste Präsenz des Soprans wird zum ersten Mal in der 11. Wiederholung unterbrochen durch das Eintreten eines weiteren Beitrags aus dem symphonischen Repertoire des 19. Jahrhunderts: Die „Frère Jacques“-Melodie aus dem dritten Satz von Mahlers erster Symphonie, diesmal vom Violinisten gesungen. So fließen Sweelinck, Schumann und Mahler alle zusammen, und Hersch führt eine erneute Wendung ein – Schumanns Lied ‚Auf einer Burg‘ aus dem *Liederkreis*, wieder vom Violinisten (in sehr tiefer Tonlage) gesungen, um dann im abschließenden Satz ganz auf Sweelinck zurückzukommen. Die Wasser

sind wieder ruhig, aber die Spiegelung in ihnen zeigt sich irgendwie verändert.

Wahrheiten zu reflektieren und zu verwandeln und daraus die Bedeutung hervorzubringen, die sich darin verbirgt.

Tim Rutherford-Johnson

Die Melodien von Sweelinck, Schumann und Mahler sind vielleicht von konventionellerer Schönheit als manche anderen Klänge dieser Aufnahme. Und warum nicht? Aber wie Hersch selbst bemerkt, hört man in der Musik von Sweelinck und Schumann eine innere Notwendigkeit, aus der heraus sie entstanden sind. Ihnen mag die gestische Gewalt aus *across...in grief and detail* fehlen, oder die schneidende Wirkung von *sapped from me broken*, aber sie bewegen sich dennoch in einem ähnlichen affektiven Raum, dessen Präsenz durch Herschs Fantasie hervorgebracht wird. Kunst beschränkt sich nicht auf das Tröstende oder das Bequeme. Es gibt den Platz (sogar die Notwendigkeit, wie Hersch argumentieren würde) für Kunst, die resolut bleibt ohne Erlösung, die mit harten Wahrheiten umgeht und diese konfrontiert. Krankheit zwingt uns zu solcher Auseinandersetzung, aber nur sehr selten können wir sie positiv schätzen, noch seltener teilen. Kunst ist eine Möglichkeit, diese harten



Michael Hersch

Er ist ein Komponist „kompromissloser Brillanz“ (*The Washington Post*), dessen Werke von der *New York Times* als „leibhaftig packend und emotional verwandelnd ... gleichzeitig erstickend und berauschend, mit Momenten erhabener Schönheit innerhalb von Dickichten dunkler Virtuosität“ beschrieben wurden. Michael Hersch gilt weithin als einer der begabtesten Komponisten seiner Generation. Der Komponist Georg Friedrich Haas schrieb, Hersch sei „ein Erforscher einer bedingungslosen, radikalen Expressivität, die den menschlichen Abgrund ohne jegliche Linderung offenbart.“

Zu den jüngsten Aufführungen zählen sein Violinkonzert, das von Patricia Kopatchinskaja in Paris mit dem Ensemble intercontemporain und beim Lucerne Forward Festival aufgeführt wurde, sowie *the script of storms* mit dem BBC Symphony Orchestra; seine Kantate *AGATHA* mit der Camerata Bern in Bern und Genf; und seine Kantate *I hope we get a chance to visit soon* bei den Ojai- und Aldeburgh-Festivals, die beide einen Schwerpunkt auf seine Werke legten. Herschs Oper *Poppaea* wurde 2021

bei ZeitRäume Basel uraufgeführt und das Wien Modern Festival präsentierte Ende 2019 seinen zehnstündigen Kammerzyklus *sew me into a shroud of leaves*. 2024 wurde Herschs neueste Oper *and, we, each* in Baltimore und bei New Yorks National Sawdust uraufgeführt.

Weitere aktuelle Projekte umfassen neue Werke für das Talea Ensemble, das Ensemble Phoenix Basel sowie eine neue Oper, *MEDEA*, für Sarah Maria Sun, Schola Heidelberg und Ensemble Musikfabrik. Außerdem wurde sein Violinkonzert beim Avanti Festival in Helsinki aufgeführt, sein zweiteiliges Monodrama *On the Threshold of Winter* in New York, Chicago, Salt Lake City und Washington, D.C. produziert, sein Werk *A Forest of Attics* in der Kammermusikreihe der Berliner Philharmoniker gespielt, *Images from a Closed Ward* von den FLUX- und Kreutzer-Quartetten präsentiert und er selbst trat als Pianist weltweit auf.

Michael Hersch erlangte im Alter von 25 Jahren internationale Aufmerksamkeit, als er den ersten Preis der

Ah Young Hong

Concordia American Composers Awards gewann. Diese Auszeichnung führte zu einer Aufführung seiner *Elegy*, dirigiert von Marin Alsop in der Alice Tully Hall in New York. Im selben Jahr wurde er einer der jüngsten Komponisten, die je ein Guggenheim Fellowship für Komposition erhielten. Darüber hinaus erhielt Hersch den American Rome Prize, den Berlin Prize, das Goddard Lieberson Fellowship sowie das Charles Ives Scholarship der American Academy of Arts & Letters. 2017 wurde ihm der President's Frontier Award der Johns Hopkins University verliehen.

Sie wurde bezeichnet als eine „packende“ (*The New Yorker*), „absolut hinreißende“ (*Chicago Tribune*) Sopranistin von „Furchtlosigkeit und umfassender Kunst“ (*Opera News*): Ah Young Hong hat ein umfangreiches Repertoire – von Komponist:innen wie Machaut, Monteverdi, Bach, Mozart und Poulenc bis hin zu Werken von Schostakowitsch, Babbitt, Kurtág, Haas und vielen anderen aus dem 20. und 21. Jahrhundert. Hong ist eine langjährige Interpretin der Musik von Michael Hersch und sang in der Uraufführung seines Monodramas *On the Threshold of Winter*, über das die *New York Times* schrieb, sie sei „der einzige, lodernde Stern der Oper“ in einem „seelenentblößenden, mutigen Auftritt“. Über die Uraufführung von Herschs *the script of storms* schrieb *Opera News*, sie singe „mit einer Dringlichkeit, die einem die Nackenhaare aufstellt. Und ihre musikalischen Fähigkeiten – Töne aus der Luft herauszupflücken, die Konturen einer unmöglich kantigen Vokallinie genau zu treffen, Vierteltöne und scharrende Dissonanzen mit selbstbewusster Sicherheit darzustellen – sind atemberaubend.“

Als Konzert- und Kammersolistin höchst gefragt, ist Hong mit dem BBC Symphony Orchestra, der Camerata Bern, dem Ensemble Phoenix Basel, dem Talea Ensemble, dem Mahler Kammerorchester, Ensemble Dal Niente, Ensemble Klang, Ensemble unitedberlin, dem FLUX Quartet, Daedalus Quartet, Wiener Kammerorchester, Baltimore Symphony Orchestra, Charleston Symphony Orchestra, Phoenix Symphony Orchestra, dem Mendelssohn Club of Philadelphia und Tempesta di Mare – unter vielen anderen – aufgetreten, ebenso mit Solist:innen wie Patricia Kopatchinskaja und Antje Thierbach. Außerdem war sie Solistin beim Aldeburgh Music Festival, Ojai Festival, Cal Performances, Wien Modern Festival, Network for New Music und der Seattle Symphony Rezitalreihe.

In der Opernwelt hat Hong 2021 die Titelrolle in Herschs *Poppaea* beim Festival ZeitRäume Basel uraufgeführt sowie 2024 seine Oper *and, we, each*. Zu ihren weiteren Rollen zählen die Titelrolle in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*, Morgana in Händels *Alcina*, Gilda in Verdis *Rigoletto*, Fortuna und Minerva in Monteverdis *Il ritorno*

d'Ulisse in patria sowie Asteria in Händels *Tamerlano*. Außerdem trat sie mit Opera Lafayette in *Rebels* und Francoeurs *Zélindor, roi des Sylphes* im Lincoln Center und als La Musique in Charpentiers *Les Arts Florissants* im Kennedy Center auf.

Hong ist auch im Bereich der Aufnahmen außerordentlich produktiv: Sie nahm die US-amerikanische Erstaufführung von Bachs *Alles mit Gott und nichts ohn' ihn* für *National Public Radio's Performance Today* auf. Zu ihren weiteren Aufnahmen zählen *Rebels* und Francoeurs *Zélindor, roi des Sylphes*, Pergolesis *Stabat Mater*, *Sentirete una canzonetta* mit Harmonious Blacksmith sowie Herschs *cortex and ankle* mit Ensemble Klang. Über ihre Debütaufnahme mit Herschs *a breath upwards* und Babbitts *Philomel* schrieb *The Whole Note*, sie sei „eine bedeutsame neue Sopranistin, die sich von den schwierigen Herausforderungen zeitgenössischer Musik nicht entmutigen lässt“, und die *GappleGate Classical-Modern Music Review* lobte ihre „wegweisenden Aufführungen zweier wegweisender Werke“.

William Overcash

Hong ist Associate Professorin in der Abteilung für Gesang am Peabody-Konservatorium der Johns Hopkins University.

William Overcash ist Violinist und Performance-Künstler. Er ist als Solist, Kammermusiker und Orchesterstimmführer tätig und hat seinen künstlerischen Mittelpunkt in Offenbach am Main. Die Weiterentwicklung der neuen klassischen Musikszene ist ihm von größter Bedeutung, und er strebt danach, sowohl mit Komponist:innen in seiner Umgebung als auch international eng zusammenzuarbeiten.

Overcash ist Mitglied der Basel Sinfonietta (Stimmführer, 2. Violine), von Broken Frames Syndicate, Wolfzone, dem Rothko String Quartet und ensemble reflektor (Konzertmeister). In den letzten Jahren hatte er die Freude, Werke von Jalalu-Kalvert Nelson, Michael Hersch, Jonah Haven, Sky Macklay und Christine Burke uraufzuführen. Ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit liegt in der Verbindung von Musik mit Multimedia und interdisziplinären Kunstformen. Dank seiner Vertrautheit mit der Software Max/MSP sowie weiteren Hard- und Softwaresystemen bringt er häufig elektroakustische Werke auf die Bühne.

Ben Roidl-Ward

Ein prägender Moment in seiner Karriere war seine Teilnahme an der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt (2017–2018). Seine Tutor:innen und Kolleg:innen dort schärften seinen Blick für zeitgenössische Musik und das Ensemblewesen und setzten ihn auf einen Weg der Kollaboration, Forschung und des grenzenlosen Musizierens. Gemeinsam mit denselben hervorragenden Kolleg:innen, mit denen er die Akademie besuchte, gründete er das Broken Frames Syndicate, das 2024 den renommierten Siemens Ensemblepreis erhielt.

Von der *Washington Post* als einer der 23 Künstler:innen benannt, die „den Ton der klassischen Musik verwandeln“, wurde Ben Roidl-Ward für seine „blendende Spieltechnik“ (*The Sydney Morning Herald*), „atemberaubende Virtuosität“ (*Bandcamp Daily*) und „erstaunliche Flexibilität und Vielseitigkeit“ (*The Washington Post*) gepriesen. Er ist Assistant Professor für Fagott an der University of Illinois Urbana-Champaign sowie Solo-Fagottist der Chicago Sinfonietta und der Illinois Symphony. Als leidenschaftlicher Interpret zeitgenössischer Musik ist Roidl-Ward Fagottist des Ensemble Dal Niente und war *Contemporary Leader* beim Lucerne Festival in der Schweiz, wo er weiterhin als Fagott-Coach in der Lucerne Festival Academy unterrichtet. Sein Engagement für Komponist:innen seiner Generation hat ihn dazu geführt, bislang über 175 Werke uraufzuführen.

Roidl-Ward trat mit der Chicago Symphony, der New York Philharmonic, der Arctic Philharmonic, dem ELISION Ensemble, dem International Contemporary Ensemble und dem Grossman Ensemble auf. Als Solist spielte er

unter anderem mit der Seattle Symphony, der Illinois Wind Symphony, dem Oberlin Contemporary Ensemble und dem Northwestern Contemporary Ensemble. Er erhielt den dritten Preis bei der International Double Reed Society Young Artist Competition, war Finalist der Gillet-Fox Competition und Träger einer Luminarts Cultural Fellowship in klassischer Musik. Zudem war er *Solo Artist-in-Residence* an der Northwestern University und der Harvard University und ist bei Festivals wie Mostly Mozart, Tanglewood, Lucerne, Donaueschingen, TIME:SPANS, Spoleto, Grant Park, Ravinia, National Repertory Orchestra und Banff aufgetreten.

Roidl-Wards Debüt-Soloalbum, das in Bandcamp Daily's „Best Contemporary Classical on Bandcamp“ vorgestellt wurde, ist außerdem auf zahlreichen renommierten Labels zu hören. Vor seiner Berufung an die University of Illinois unterrichtete Roidl-Ward an der University of Northern Iowa und der University of North Carolina School of the Arts. Er gab Meisterkurse unter anderem bei der International Double Reed Society Conference, am Royal

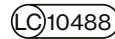
Conservatory of Music (Toronto), an der Eastman School of Music, der Northwestern University sowie an den Oberlin- und Peabody-Konservatorien.

Roidl-Ward ist ehemaliges Mitglied des Civic Orchestra of Chicago. Er promovierte an der Northwestern University, wo er bei David McGill studierte und Forschungen zur Notation von Fagott-Mehrklängen durchführte. Zuvor studierte er bei Ben Kamins (Rice University), George Sakakeeny (Oberlin Conservatory) und Francine Peterson in der Region Seattle.

Recording Venue	Second Presbyterian Church, Baltimore, Maryland/USA
Recording Date	21–22 May 2024
Engineer, Mastering	Andrew Bohman
Producers	Michael Hersch, Andrew Bohman
German Translations	Beatrice Sasha Kobow, Ben Roidl-Ward
Publisher	Project Schott New York
Cover	based on artwork by Erwin Bohatsch

0012572KAI – © 2026 HNE Rights GmbH . ® 2026 KAIROS
a production of KAIROS . www.kairos-music.com

ISRC: ATK941257201 to 15

 [austromechana](http://austromechana.com)®

MICHAEL HERSCH (*1971)

[1]–[3] sapped from me broken (2019)
for soprano, violin and bassoon

11:44

[4]–[14] across ... in grief and detail (2022)
for violin and bassoon

26:31

[15] Miserere mei Domine (2022)
for soprano, violin and bassoon

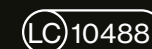
11:37

TT

50:02



0012572KAI



Ah Young Hong, soprano **[1]–[3], [15]**
William Overcash, violin
Ben Roidl-Ward, bassoon



© 2026 HNE Rights GmbH . © 2026 KAIROS . www.kairos-music.com
ISRC: ATK941257201 to 15 . Made in the E.U.