

Erwartung

Eine florentinische Tragödie

Koninklijk Theater Carré
23, 25, 27 juni 1990
20.15 uur

Opera

Erwartung

Eine florentinische Tragödie

Radio Symfonie Orkest

Reinbert de Leeuw dirigent

Arnold Schönberg (1874-1951)

Erwartung

monodrama in één bedrijf, opus 17 op tekst van Marie Pappenheim 1909
première Praag 1924

Eine Frau Janice Taylor

Alexander von Zemlinsky (1871-1942)

Eine florentinische Tragödie

opera in één bedrijf, opus 16 op tekst van Oscar Wilde 1916
première Stuttgart 1917

Simone, ein Kaufmann Victor Braun

Bianca, sein Weib Janice Taylor

Prinz Guido Bardi Hubert Delamboyne

hulpje van Simone Daniël Ottens

regie, decor, kostuums, licht Harry Wich

productieleiding Gwenoële Trapman

requisiteur/kledingbegeleiding Norah Grace

techniek Dick Heinz

kostuums Firma Nuhaan & Van Roon

mantel in Eine florentinische Tragödie Bärbel Jahn

decoratier Sky-line/Roma

coproductie NOS-radio/NOB/Holland Festival

Erwartung

Erwartung

Synopsis

Eerste scène

Een boszoom bij nacht. Aan de ene kant een door de maan beschenen landschap, aan de andere kant een donker bos.

Een vrouw verschijnt, op weg om haar geliefde te ontmoeten. Zij twijfelt of ze het bos zal ingaan. Ze voelt zich angstig en bedreigd. Ze verzamelt echter moed bij de gedachte aan haar geliefde en betreedt de bosrand.

Tweede scène

Dichte duisternis, een pad tussen hoge bomen. De vrouw tast in het donker met haar handen naar het pad. Ze voelt iets langs zich heen strijken, waarschijnlijk een struik of een tak. Ze hoort gekrijs dat zich in haar richting beweegt. Het blijkt een nachtvogel te zijn. Ze begint te rennen, maar raakt iets zwaars dat dwars op het pad ligt, zwaar als een lijk. Het blijkt een boomstronk.

Derde scène

Er valt een streep maanlicht op een open plek langs de weg. Even zoekt de vrouw de veiligheid van de verlichte plek om snel daarna haar weg te vervolgen. De vrouw houdt stil om te luisteren of ze haar geliefde hoort en even spijt het haar dat de nacht maar zo kort duurt. Dan wordt zij wederom overweldigd door angstbeelden. In zichzelf bidt ze haar geliefde om hulp.

Vierde scène

Een door de maan beschenen, brede weg die zich hier en daar weer oplost in de duisternis. In de verte ontwaart de vrouw de stad. Een zijpad leidt naar een huis. De vrouw is uitgeput, haar gezicht en handen zijn bedekt met schrammen. Ze kan echter geen hulp gaan vragen want een vreemde vrouw (haar medeminnares?) zal haar de deur wijzen. Ze vindt een bank waarop zij kan uitrusten, maar het verlangen naar haar geliefde drijft haar voort. Weer raakt ze iets met haar voet. Het is een lichaam, levenloos. Ze probeert het te verslepen. In het schaarse licht ontdekt ze dat het lichaam dat van haar geliefde is. Ze kust het lichaam alsof ze wil ontkennen dat het dood is. Ze valt aan herinneringen ten prooi, vol verwijt jegens haar geliefde die haar in de steek heeft gelaten. Voor anderen zal er een nieuwe dag zijn, maar zij zal haar leven in duisternis voortzetten. De ochtend zal hen scheiden, er zal een dag van wachten aanbreken, een dag zonder einde en haar geliefde zal niet meer ontwaken. Het is donker, de laatste kus is als een baken in de nacht. Haar lippen branden en gloeien. Is hij daar...zij zoekt...



Arnold Schönberg

Erwartung

Erwartung

Erwartung is Schönbergs eerste compositie voor theater. Het werk stamt uit 1909 en is dus drie jaar ouder dan het stuk dat een wezenlijke omwenteling in muziek en muziektheater teweegbracht: *Pierrot Lunaire* uit 1912. Dat het minstens zo revolutionaire *Erwartung* dit gevolg niet had is niet verwonderlijk, want het werk werd pas in 1924 voor het eerst uitgevoerd.

De eerste uitvoering van *Erwartung* had plaats in Praag, onder dirigentschap van Alexander von Zemlinsky. Op Duits grondgebied werd het werk voor het eerst uitgevoerd te Wiesbaden in 1928, de eerste uitvoeringen in Londen en de Verenigde Staten dateren pas van 1960. De Praagse soliste was de beroemde Marie Gutheil-Schoder (ooit door Mahler aan de Weense Staatsopera verbonden), befaamd om haar Mozart- en Straussvertolkingen. Dit wijst er op dat *Erwartung* om een karaktersopraan vraagt uit het dramatische of lyrisch-dramatische vlak (en uiteraard één die het vroegmoderne idioom beheerst). Beroemde Erwartung-zangeressen van na de oorlog zijn onder meer Helga Pilarczyk (in deze rol in het Holland Festival 1958), Anja Silja en Janis Martin.

Erwartung is wel omschreven als een samenvatting van alle vernieuwende muzikale ontwikkelingen vanaf Wagners *Tristan und Isolde*. Schönberg (1874-1951) schreef *Erwartung* in zijn 'atonale periode', toen hij het laatromantisch/ expressionistische idioom van de Eerste *Kammersinfonie* (1907) en het tweede strijkkwartet (1908) verlaten had, precies in de tijd van de eerste vrijelijk dissonante werken, de pianostukken opus 11 en de *Fünf Orchesterstücke* opus 16.

Erwartung bestaat uit één constante heftige stroom muziek, waarin ontladingen en uitbarstingen plaats hebben overeenkomstig de gemoedsaandoeningen van de vrouw over wie het libretto handelt.

Het libretto is geschreven door Marie Pappenheim, vrijwel vergeten schrijfster uit de kringen van het Weense Expressionisme.

Schönberg schreef *Erwartung* in een luttele zeventien dagen, naar verluidt in een staat van roes die gevoed werd door de in het libretto weergegeven gemoedstoestand.

Wagners idee van het *Gesamtkunstwerk* liet een diep spoor na. De *Erlösung*, de muzikale uitwerking van de hereniging van geliefden in een betere wereld dan de onze, zoals de *Liebestod* in *Tristan und Isolde*, domineert het gedachtengoed van de vooraanstaande operacomponisten van eind vorige eeuw en begin deze eeuw. Men was vóór of tegen de *Liebestod*. De componisten, in elk geval degenen die zich met het erfgoed van Wagner wilden inlaten (en bijna niemand wilde dat niet), ontwikkelden een eigen variant van de *Liebestod*: Pfitzner (de verlossing van de kunstenaar door de kunst), Schreker (de ontkenning van de verlossing van de kunstenaar), Weill en ook Debussy, Puccini en Stravinsky zijn niet alleen muzikaal, maar ook literair niet onberoerd gebleven door Wagners nalatenschap.

Schönberg laat in zijn muziektheatercompositie *Erwartung* zijn protagoniste aan

Erwartung

waanzin ten onder gaan, alvorens ze *misschien* sterft, *misschien* zelfs zelfmoord pleegt, nadat ze haar geliefde vermoord aantreft (die ze *misschien* zelf vermoordde). *Erwartung* zinspeelt op elk van deze mogelijkheden en geeft de toeschouwer vervolgens geen uitsluitsel. Het is niet eens zeker dat er werkelijk een lijk was, misschien is het slechts een boomstronk uit het bos en misschien berust ook dit bos slechts op een waanvoorstelling.

Wel vindt aan het eind een Wagneriaanse hereniging plaats: innig overdekt de vrouw het lijk dan wel waanobject met kussen, maar verlossing blijft ogenschijnlijk uit; Schönberg besluit *Erwartung* na de slotwoorden '*Ich suchte*' met een onopgeloste accoordenreeks, welke pardoes eindigt. Vergelijk in dit opzicht ook het einde van *Das Lied von der Erde* met het '*Ewig, ewig*' en het eind van de *Negende symfonie* van Gustav Mahler, die uiteraard grote invloed op Schönberg had; alles lijkt met alles te maken te hebben, wat in dit tijdvak van de kunstgeschiedenis ook zo ervaren werd (niet in de laatste plaats door Wagner). In de 'liefdes-', althans 'herenigings'-scène uit *Erwartung* dringt de vergelijking met Richard Strauss' *Salomé* zich op. Schönberg schreef *Erwartung* in 1909, *Salomé* ging in 1905 in première. Prinses Salomé kan haar verlangen naar de door haar aanbeden en begeerde Johannes de Doper verwezenlijken als ze zijn hoofd op een schotel heeft laten bezorgen.

Erwartung is één van Schönbergs eerste 'atonale' werken. Het enigszins absurde begrip atonaal kan het best worden omschreven door middel van wat het niet is: de muziek is niet in een bepaalde toonsoort geschreven en zonder harmonisch centrum, ofwel de muziek beweegt vrijelijk door de tonen heen, los van het 'klassieke' diatonische systeem, maar ook los van een dwingend ander systeem, zoals het twaalftoonssysteem, dat Schönberg vervolgens zou gaan toepassen. Theodor Adorno, toonaangevend filosoof van deze eeuw en componist, legt een verband tussen de inhoud van *Erwartung* en de vorm. 'Het is de seismografische registratie van een traumatische shock en dit dicteert de muzikaal-technische vorm, die traditionele wetten van continuïteit en ontwikkeling noodzakelijkerwijs terzijde stelt.' Met deze noodzaak af te zien van traditionele compositorische continuïteit en ontwikkeling duidt Adorno *Erwartung's* zogenaamde atonaliteit aan.

Erwartung neemt in nog een opzicht een bijzondere positie in, doordat het werk naast 'atonaal' ook 'athematisch' is, dat wil zeggen: het werk bevat wel bepaalde en herhaalde motieven, maar de ritmische verhoudingen tussen deze motieven vertonen geen vast patroon, zodat ze geen 'thema's' zijn.

Op grond van genoemde karakteristiek en veelal gemakkelijk herkenbare motieven van één tot vijf maten bevat *Erwartung* echter wel degelijk een systeem of structuur. Deze één tot vijf maten beslaande motieven kunnen beschouwd worden als gecomprimeerde Wagneriaanse 'poëtisch-muzikale perioden', zoals de orkeststukken van Anton Webern op te vatten zijn als in soms een luttel tiental seconden gecondenseerde symfonische structuren. De motieven hebben een expressieve of beschrijvende uitwerking, zoals in het recitatief van de barokopera:

Erwartung

Erwartung is één groot recitatief, één *recitativo accompagnato*.

De vergelijking met 17e- en vroeg 18e-eeuwse muziek dringt zich verder op als men de instrumentatietechniek beziet. In navolging van Mahler schreef Schönberg in een soort polyfone stijl: hij vermijdt menging van instrumentale kleuren, orkestgroepen treden separaat op en contrasteren met elkaar. Aldus blijft de compositorische structuur zo helder mogelijk, in tegenstelling tot de weg die tijdgenoten Richard Strauss en Schreker (en in mindere mate ook Zemlinsky) bewandelden, waar rijke instrumentale kleuring als belangrijk expressiemiddel fungeerde.

Het mengsel van recitatief en lyrische vocale en instrumentale lijnen beoogt wat Adorno als volgt omschreef: 'Aan de ene kant brengt het werk een onmiddellijke, bijna voelbare fysieke shock teweeg, aan de andere kant is het de volmaakt gesublimeerde artistieke weergave van een permanent angstgevoel.'

Eine florentinische Tragödie

Eine florentinische Tragödie

Synopsis

Simone, een stoffenhandelaar op leeftijd, keert, eerder dan voorzien, terug van een zakenreis. Zijn jongere echtgenote, Bianca, verwelkomt hem iets minder opgetogen dan hij verwachtte. Terwijl zij aarzelend zijn jas aanneemt, ontdekt Simone dat zij gezelschap van een vreemdeling heeft.

Simone informeert of het een verre, hem onbekende neef betreft, die hen met een onverwacht bezoek vereert. De jonge gast blijkt echter Prins Guido Bardi, zoon van de hertog van Florence te zijn. Simone doorziet de situatie, maar besluit zich van den domme te houden. Hij begint een conversatie over de beschaving en verfijning die lieden uit de klasse van de prins kenmerken en uit de veronderstelling dat de prins is gekomen om stoffen te kopen. Volgens Simone bezitten zijn fluwelen en zijden stoffen een grote aantrekkingskracht en hij twijfelt er niet aan of de prins en hij zullen wel tot een *vergelijk* komen. Hij snauwt Bianca toe de voorraadzakken te openen en de magazijnenschappen leeg te halen. Zij tovert de kroon van de collectie tevoorschijn: een prachtig stuk damast: 'soepel alsof het vloeibaar is en tegelijk stevig als staal', naar Simone verzekert. Hij vestigt in het bijzonder aandacht op de op de stof geborduurde bloemen, die niet verwelken zoals echte rozen.

Niet geheel op zijn gemak, zegt de prins toe de volgende dag dienaars te zullen sturen om de stof op te halen. Simone ziet, zich verbijtend, toe hoe de prins en Bianca blikken uitwisselen. Hij smeekt zijn vrouw de prins nog meer stoffen aan te prijzen, omdat deze gevoelig is voor haar aanbevelingen. Bianca protesteert aanvankelijk, maar weet de prins daarna over te halen nog meer stof te kopen. Simone verzoekt de prins een prijs te noemen en maakt nog eens duidelijk hoe vereerd hij zou zijn wanneer de prins aan het hof zijn stoffen zou dragen. Ook vleit hij de prins met de opmerking dat de dames aan het hof hem met bewonderende blikken zullen gadeslaan.

In zijn vreugde over de prijs die de prins noemt (*Hunderttausend, hunderttausend!*), kan Simone de trots over de spitsvondigheid van zijn toespelingen nauwelijks verhullen. Met geveinsd enthousiasme belooft hij de prins alles wat deze mocht begeren. De prins denkt slim te zijn en oppert quasi nonchalant dat hij Simone's echtgenote zou kunnen verlangen. Simone merkt op dat de prins waarschijnlijk een grapje maakt. Omstandig beweert hij dat zijn vrouw zoveel niet waard is, want ze is niet bepaald mooi en voornamelijk geschikt voor het huishouden en het spinnen. Als troost draagt hij Bianca op voor de prins een purperen kleed te spinnen, zo fijn van textuur alsof het een doodskleed betrof. Verbouwereerd werpt Bianca tegen dat juist deze dag het spinnewiel het draaien moe is en het spinrokken het heeft gegeven.

Simone informeert bij de prins of het waar is dat Engelse handelaren in Pisa wol onder de marktprijs verkopen. De prins riposteert lichtelijk geërgerd dat er toch

Eine florentinische Tragödie

wel belangrijker zaken dan dat zijn, waarop Simone opmerkt dat de wereld groter is dan de kamer waarin zij zich bevinden; 'Laat deze kamer dan een wereldtoneel, zijn, waarin koningen sterven en onze onbeduidende levens de inzet vormen waar God om dobbelt.' (Omdraaiing van Shakespeare's 'All the world's a stage').

Simone verwijderd zich even en tijdens zijn afwezigheid zegt Bianca haar man meer dan ooit te haten en zou wensen dat hij stierf. Juist als ze dit laatste woord uitspreekt komt Simone weer binnen en bezweert haar de dood niet aan te roepen. Wat zou die immers moeten in dit vredige huishouden? De dood hoort thuis waar echtbreuk en overspel gepleegd worden, aldus Simone, daar waar vrouwen zijn uitgekeken op hun mannen en in hun echtelijke sponde een ander verwelkomen. Tot Bianca zegt hij vriendelijk dat zij dit waarschijnlijk niet zal begrijpen omdat zij niet zo is. Hij brengt het gesprek op een snaarinstrument dat de prins heeft meegenomen en verzoekt hem hieraan muziek te ontlokken die de vensters van vrouwen doet openspringen, maar tevens een razende mannenziel tot bedaren kan brengen. Guido, nu nog zelfverzekerder, bezweert dat het stemgeluid van Bianca voldoende is om zijn etherische liefdesdorst te stillen. Simone stelt voor gedrieën te souperen. Juist als hij het glas wil heffen, ontdekt hij een rode vlek die de tafel ontsiert. Hij merkt op dat bloed zal worden vergoten waar wijn vergoten is. De prins drinkt op Bianca's heil en reikt haar een glas aan, waaruit zij met omfloerste blik nipt, om het vervolgens in één teug leeg te drinken. Simone springt, zich verbijtend, op, betogend dat zijn bloed vannacht kennelijk te onrustig is en begeeft zich naar de tuin.

De prins zegt tegen Bianca dat hij wil vertrekken. Innig nemen de twee afscheid van elkaar. Wanneer Simone weer binnenkomt draagt hij zijn vrouw op een fakkel te halen om de prins uitgeleide te doen. Simone haalt intussen het zwaard van de prins uit de zijkamer en zegt terwijl hij het wapen bewonderend betast: 'Ons burgerlui boezemt men hiermee ontzag in. Maar eens, toen een rover op weg naar Padua mijn pakpaard wilde stelen, sneed ik hem de keel af en vervolgde mijn weg.' De prins voelt zich niet op zijn gemak. Simone oppert dat zijn eigen zwaard wellicht beter is dan dat van de prins en stelt voor de twee wapens met elkaar te meten. Hier gaat de prins gretig op in. Bianca licht bij met de fakkel en sist de prins toe haar echtgenoot zo snel mogelijk te doden. De prins opent de aanval, maar Simone weet zijn slagen te pareren. Dan weet Simone de prins met één slag te ontwapenen, waarop hij ook zijn eigen zwaard wegwerpt en voorstelt ongewapend verder te vechten. Intussen moedigt Bianca de prins luidkeels aan haar man te doden. Simone en de prins trekken hun dolken en stormen op elkaar af. Simone overmeestert de prins en omvat diens keel met beide handen. De prins smeekt Bianca om hulp, maar zij weigert en de prins sterft.

Simone komt overeind en ziet Bianca verbijsterd naar de deur strompelen. Bianca verbreekt de stilte en vraagt hem waarom hij nooit heeft gezegd dat hij zo sterk is. Simone vraagt op zijn beurt waarom zij nooit heeft gezegd dat zij zo mooi is en strekt zijn armen naar haar uit. Bianca zinkt op haar knieën en Simone kust haar op de mond....



Alexander von Zemlinsky

Eine florentinische Tragödie

Eine florentinische Tragödie

Net als Richard Strauss voor zijn *Salomé*, ging Alexander von Zemlinsky (1872-1942) voor zijn opera's *Eine florentinische Tragödie* (1917) en *Der Zwerg* (1922) te rade bij Oscar Wilde. Evenals bij *Salomé*, is ook in Wilde's (onvoltooide of deels verloren) werk *A Florentine Tragedy* liefde pas mogelijk na geweld en is het raakvlak tussen liefde en lust groter dan zelfs de avant-garde van de voorafgaande periode (waaronder Wagner) wilde aannemen. De man in het stuk herwint de liefde - en vooral de fysieke begeerte - van de vrouw pas als hij haar minnaar gewurgd heeft en vervolgens zijn armen om haar hals legt en hij herontdekt de aantrekkelijkheid van zijn vrouw pas als hij haar op haar knieën voor hem gekregen heeft.... Liefde, geweld en onderwerping.

De muziek van Alexander von Zemlinsky, voormalige geliefde en pianoleraar van Alma Schindler (later Alma Mahler), en zwager van Schönberg, is in de loop der tijden op de achtergrond geraakt door de verrichtingen van de Tweede Weense School (Schönberg, Webern, Berg). Mede debet hieraan was het in het Derde Rijk heersende verbod om werk van joodse en avant-garde componisten uit te voeren. Na de Tweede Wereldoorlog kwam de waardering voor de radicaalste componisten, Schönberg, Webern en Berg, onmiddellijk weer op gang, zodat de Tweede Weense School het tijdvak posthuum domineert. Een grote groep indertijd beroemde *Spätromantiker* en expressionisten bleef in vergetelheid. Onder hen bevinden zich echter wel degelijk vooruitstrevende componisten als Weill, Schreker en Krenek, maar ook meer traditiegezinde als Korngold en Bloch.

De muziek van Zemlinsky neemt een tussenpositie in: niet atonaal, maar wel op de grens ervan, door middel van een zwaar chromatisch jargon, dat weliswaar geregeld gemakkelijk naar keurige grote drieklanken kan terugkeren, maar even goed in een reeks onopgeloste accoorden besloten kan worden. In *Eine florentinische Tragödie* bereiken kleurschildering en dynamische expressie een hoogtepunt. Harmonie, instrumentatie en lyriek worden in dienst gesteld om de dreigende atmosfeer van drift en emotie te verklanken. Compositie-technisch is *Eine florentinische Tragödie* dan ook aanzienlijk troebeler dan *Erwartung*, maar dat komt volmaakt overeen met de dramaturgische verschillen.

Zemlinsky had indertijd een niet onaanzienlijke reputatie, ofschoon hij zelf zijn meerderen erkende in zijn nauwe verwanten: wat betreft fantasie in Mahler, wat betreft doortastendheid in Schönberg. Mahler, Alma Mahler, Schönberg, Schreker (die voor Zemlinsky een libretto schreef), Korngold (leerling van Zemlinsky) en de schrijvers Franz Werfel en Elias Canetti spraken indertijd hun bewondering uit voor het compositorisch werk van Zemlinsky. Voorts was Zemlinsky bekend als eminent dirigent, die belangrijke premières leidde, onder meer van *Erwartung*.

Schönberg schreef ter ere van Zemlinsky's vijftigste verjaardag, in 1921 toen Zemlinsky op het hoogtepunt van zijn roem stond, een laudatio. Hij stelde dat Zemlinsky niet eerder gewaardeerd zou worden dan wanneer zijn librettisten het publiek zouden bevallen. Schönberg doelde op Zemlinsky's voorkeur voor heftige

Eine florentinische Tragödie

en schrijnende thema's in zijn muziekdramatische werken. *Eine florentinische Tragödie* is zo'n werk. 'Zemlinsky kan wachten,' zo besloot Schönberg de laudatie. En dat heeft Zemlinsky moeten doen, nog langer dan Schönberg voorzien had. De culturele machthebbers, die Strauss later omarmden, hebben bewerkstelligd dat Zemlinsky en zijn generatiegenoten niet alleen een tijd lang geheel vergeten zijn, maar bovendien pas nu geleidelijk weer uitgevoerd worden.

'.. Maar toen speelde hij mij 'Tristan' voor. Ik hield mij vast aan de vleugel, mijn knieën knikten .. wij zonken in elkaars armen.
Hij was één van de bijzonderste musici, hij was de grootste leermeester. En alleen al dat was voor mij het wezenlijke en het belangrijkste, en niet alleen voor mij, maar voor de gehele muziekgeneratie van dit tijdvak. Zijn kunnen en zijn meesterschap waren eenmalig.'
Alma Mahler, Mein Leben.

Neil van der Linden

Janice Taylor gaf haar eerste recital in het Musée des Beaux Arts in Montreal, tezamen met haar debuut bij het Symfonie-orkest van Toronto vormde dit de start van een glanzende carrière. Zij heeft tot nu toe met alle belangrijke orkesten en dirigenten, operahuizen en kamermuziekcentra in de Verenigde Staten en Canada opgetreden. Vorig jaar maakte zij in het Holland Festival veel indruk als 'Erste Norn' in Wagner's *Götterdämmerung*.

Victor Braun De Canadese bariton Victor Braun maakte zijn debuut bij de Metropolitan Opera te New York met Jevgeni Onjegin. Later zong hij bij ditzelfde operahuis de titelrol van Wozzeck. Voor de Nederlandse Opera zong hij in 1987 de titelrol in een nieuwe produktie van Busoni's *Dokter Faust*. Victor Braun vertolkte eerder de rol van 'Simone' uit *Eine florentinische Tragödie* bij het gastoptreden van de Hamburgse Staatsoper in het Holland Festival 1987.

Hubert Delamboye studeerde piano, zang en opera aan het Conservatorium van Maastricht, waar hij in 1974 zijn eindexamen cum laude aflegde. Sinds 1975 heeft hij een vast gastcontract aan de Opera van Wiesbaden. Daarnaast vervult hij engagementen aan de Metropolitan Opera van New York, de Opera van Parijs, de Muntchouwburg van Brussel. In Het Muziektheater van Amsterdam was hij te horen in Otto Ketting's opera *Ithaka*. Een van zijn recente rollen was die van 'Florestan' (Fidelio) in Bazel, waarmee hij een overweldigend succes oogstte.

Harry Wich Na zijn opleiding aan de Slade School of Fine Arts te Londen, studeerde Harry Wich kunstgeschiedenis en kostuumkunde aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunst te Amsterdam. Gedurende ruim twee jaar was hij leerling van Gerd Richter aan het Württembergisches Staatstheater. In 1954 ontwierp hij in Nederland zijn eerste decor voor de produktie van *Van de brug af gezien*. Sindsdien is hij als decorontwerper werkzaam in Nederland, Engeland, België en Frankrijk. In Nederland tekende hij in 1984 voor de Holland Festival produktie *Oedipus Rex* van Stravinsky. Wich's regie en aankleding werd alom geprezen.

Reinbert de Leeuw studeerde piano en muziektheorie in Amsterdam. Reinbert de Leeuw schreef werken voor orkest en kamermuziekensembles en is co-auteur van de opera's *Reconstructie* (1969) en *Axel* (1977). Hij publiceerde een boek over Charles Ives en een bundel essays met de titel *Muzikale anarchie*. Reinbert de Leeuw is mede-oprichter van de Rondom Serie die sinds haar ontstaan in 1972 een belangrijke rol in het Nederlandse muziekleven vervult. Als pianist heeft hij vooral bekendheid gekregen door zijn Satie-interpretaties. De Leeuw is dirigent van het Schönberg Ensemble sinds de oprichting in 1974. Daarnaast dirigeert hij regelmatig de grote Nederlandse orkesten. Bovendien heeft hij een reputatie op het gebied van het samenstellen van bijzondere series twintigste-eeuwse muziek.

Erwartung

Erwartung

Synopsis

First scene

The edge of a wood at night. On one side a landscape in the moonlight, on the other a dark wood.

A woman appears, on the way to meet her lover. She is hesitant about entering the wood and senses danger. She plucks up courage when she thinks of her lover and enters the edge of the wood.

Second scene

Impenetrable darkness, a path between high trees.

The woman gropes to find the path. She feels something brush past her, probably a branch or a bough. She hears a shrieking noise coming towards her. It turns out to be a nocturnal bird. She starts to run, but she bumps into something heavy in her path, as heavy as a corpse. It turns out to be a tree trunk.

Third scene

A beam of moonlight falls on a clearing by the path. The woman makes for the safety of the illuminated spot for a moment before continuing on her way. She stands still to see if she can hear her lover. For a moment she regrets that the night is so short. Then she is overwhelmed by her fears again. She mutters a prayer to her lover for help.

Fourth scene

A wide road, illuminated by the moon, which disappears here and there in the darkness. The woman discerns the town in the distance. A side road leads to a house. The woman is exhausted, her face and hands are covered with scratches. But she cannot ask for help because an unknown woman (another lover?) will turn her away. She finds a bench to rest on, but desire for her lover drives her on. Once again she stumbles against something. It is a dead body. She tries to drag it. In the semi-darkness she discovers that it is her lover's body. She kisses the body in an act of denial that it is dead. She gives in to reminiscences, remonstrating with her lover because he has abandoned her. A new day will dawn for others, but she will live the rest of her life in darkness. The morning will separate them, a day of waiting will dawn, an endless day, and he will never wake again. A steadily growing current of passers-by walks past, in which she will no longer recognise him. All their eyes will light up and she will wonder where he is. It is dark, the last kiss is like a beacon in the night. Her lips burn and glow. Is he there... she was looking for him...

Erwartung

Erwartung

Erwartung is Schönberg's first composition for theatre. The work dates from 1909, three years earlier than the composition which revolutionised music and music drama: *Pierrot Lunaire* from 1912. *Erwartung* is no less revolutionary and it is surprising that it did not have this effect. In fact, the première was not until 1924.

The première of *Erwartung* was in Prague, conducted by Alexander von Zemlinsky. The first performance of the work in Germany was in Wiesbaden in 1928, while the premières in London and the United States were as late as 1960.

The soloist in Prague was Marie Gutheil-Schoder. She was famous for her Mozart and Strauss interpretations, and had been connected with the Vienna State Opera through Mahler at one time. This indicates that *Erwartung* calls for a character soprano with dramatic or lyrical-dramatic experience (and of course one who can handle the early modern idiom). Famous post-war *Erwartung* sopranos include Helga Pilarczyk (in the 1958 Holland Festival), Anja Silja and Janis Martin.

Erwartung has been described as a summary of every innovatory musical development since Wagner's *Tristan und Isolde*. Schönberg (1874-1951) wrote *Erwartung* during his 'atonal period', when he had abandoned the late Romantic and Expressionist idiom of the First *Kammersinfonie* (1907) and the second string quartet (1908), coinciding with the first heavily dissonant works, the piano pieces opus 11 and the *Fünf Orchesterstücke* opus 16.

Erwartung consists of a single constant emotional flow of music, in which outbursts and explosions correspond to the changes of mood of the woman in the libretto.

The libretto was written by Marie Pappenheim, an otherwise forgotten writer from the Viennese Expressionist circle.

Schönberg wrote *Erwartung* in a mere seventeen days. Story has it that he was in a state of intoxication induced by the mood of the libretto.

Wagner's idea of the *Gesamtkunstwerk* left its ineradicable mark. The *Erlösung*, the musical elaboration of the reunion of lovers in a better world than this one, modelled on the *Liebestod* in *Tristan und Isolde*, held the minds of the leading operatic composers of the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth in its grip. They were either for or against the *Liebestod*. Those composers who wanted to share in the Wagnerian heritage - and there were few who did not - developed their own variant on the *Liebestod*: Pfitzner (the salvation of the artist through art), Schreker (the denial of the salvation of the artist), and Weill, as well as Debussy, Puccini and Stravinsky, were influenced by the Wagnerian heritage in terms of literature as well as music.

In Schönberg's composition for music theatre *Erwartung*, the heroine loses her mind before she *perhaps* dies, *perhaps* even commits suicide, after finding her lover dead (*perhaps* killed by her hand). *Erwartung* toys with each of these possibilities and fails to provide the spectator with a resolution. It is not even certain that there was a corpse at all; perhaps it is just a tree trunk from the wood, and perhaps the wood itself is an illusion.

There is a Wagnerian reunion at the end: the woman covers the corpse (if it is really one) with warm kisses, but there is apparently no salvation; Schönberg concludes *Erwartung* after the final words '*Ich suchte*' with an unresolved succession of chords which stops abruptly. It is worth comparing this with the '*Ewig, ewig*' at the end of Gustav Mahler's *Das Lied von der Erde*, or the end of his Ninth Symphony, which profoundly influenced Schönberg, of course; everything seems to be interconnected, which is how it was seen during this cultural period (and not least by Wagner himself).

The love scene, or reunion scene, in *Erwartung* also bears comparison with Richard Strauss'

Erwartung

Salomé. The première of *Salomé* was in 1905; Schönberg wrote *Erwartung* in 1909. Princess *Salomé* is able to fulfil her desire for the object of her love and adoration, John the Baptist, by asking for his head on a platter.

Erwartung is one of Schönberg's first 'atonal' works. There is something absurd about the term 'atonal', which can best be described by what it is not: the music is not written in a definite key and it has no harmonic centre. In other words, the music moves freely through different keys, free of the 'classical' diatonic system, but also free of any other restrictive system, such as the dodecaphonal system which Schönberg was later to apply.

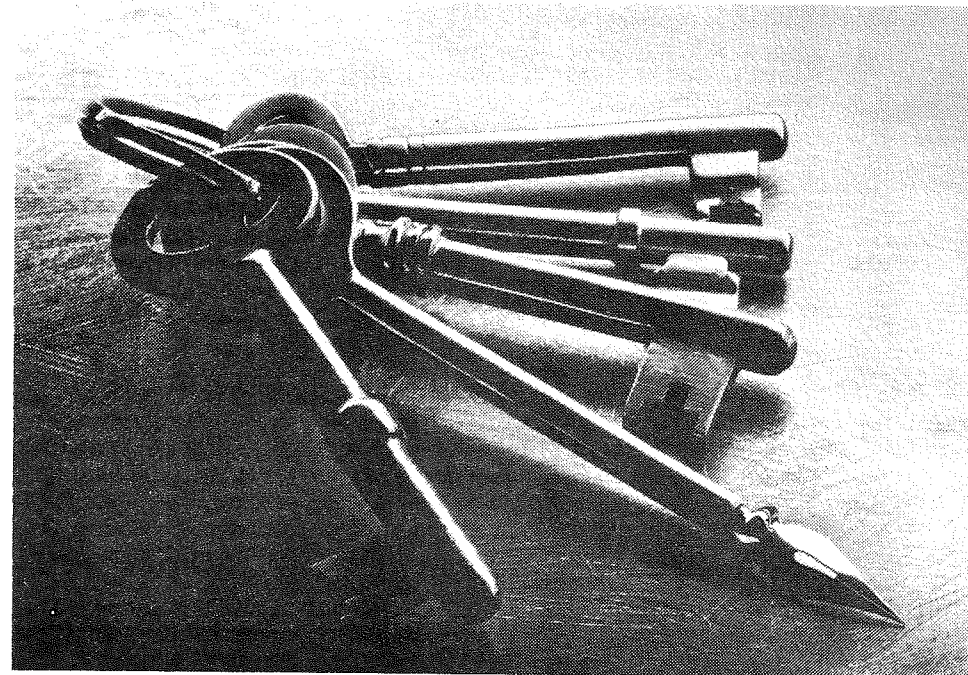
Theodor Adorno, a leading twentieth-century philosopher and composer, sees a connection between the form and content of *Erwartung*. 'It is the seismographic recording of a traumatic shock. This dictates the musico-technical form, which inevitably ignores the traditional laws of continuity and development.' The necessity to abandon traditional compositional continuity and development is what Adorno sees as *Erwartung*'s so-called atonality.

Erwartung is extraordinary in another respect: the work is not only 'atonal', but it is also 'athematic'. In other words, the work contains certain repeated motifs, but there is no regularity in the rhythmical relations between these motifs, so that they cannot be regarded as 'themes'.

All the same, this aspect and the presence of what are often easily recognisable motifs ranging from one to five bars in duration convey a definite system or structure on *Erwartung*. These one to five bar motifs can be regarded as compressed Wagnerian 'poetical musical periods', as the orchestral pieces of Anton von Webern can be regarded as symphonic structures which are sometimes condensed into the space of a few seconds. The motifs have an expressive or descriptive effect, as in the recitative of baroque opera: *Erwartung* is one long recitative, a *recitativo accompagnato*.

The comparison with seventeenth and early eighteenth century music is not out of place either if the technique of instrumentation is taken into account. Schönberg followed Mahler in writing in a kind of polyphonic style: he avoids the fusion of instrumental colours, and the groups within the orchestra operate separately and contrast with one another. This results in a maximum of clarity in the structure of the composition, unlike the course followed by his contemporaries Richard Strauss and Schreker (and to a lesser extent Zemlinsky), where rich instrumental colouring functioned as an important means of expression.

The effect of the mixture of recitative and lyrical vocal and instrumental lines is described by Adorno as follows: 'On the one hand, the work creates an immediate, almost tangible physical shock, while on the other hand it is the perfectly sublimated artistic reflection of a permanent sense of anxiety.'



Eine florentinische Tragödie

A Florentine Tragedy

Synopsis

Simone, an elderly cloth merchant, returns unexpectedly from a business trip. The welcome he receives from his young wife, Bianca, is not as warm as he had anticipated. As she hesitantly takes his coat, Simone discovers that there is a stranger in the house.

Simone asks if it is a distant nephew whom he does not know who is honouring them with a surprise visit. However, the young guest turns out to be Guido Bardi, prince and son of the Duke of Florence. Simone sees what is going on, but he pretends to be unaware of the situation. He starts a conversation about the culture and refinement which are characteristic of the prince's class and supposes that the prince has come to buy material. Simone claims that his velvets and silks have a strong power of attraction and he has no doubt that he and the prince will come to an agreement. He brusquely orders Bianca to open the sacks of stocks and to empty the shelves in the store room. She brings out the prize of the collection: a beautiful piece of damask: 'as supple as water and as strong as steel', Simone claims. He draws their attention to the flowers which are embroidered on the material, which do not wither like real roses.

The prince uncomfortably agrees to send his servants the next day to collect the material. Simone grimly sees how the prince and Bianca exchange glances. He begs his wife to recommend even more materials to the prince, because he is more receptive to her suggestions. Bianca protests at first, but she then manages to induce the prince to buy more material. Simone asks the prince to name a price and then explains what an honour it would be for him if the prince were to wear the material at court. He also flatters the prince with the remark that the ladies of the court will look at him with admiration and that many a nobleman is cuckolded, though with a certain pride.

Delighted at the price which the prince names (*Hunderttausend, hunderttausend!*), Simone can barely conceal his pride at the cleverness of his insinuations. With feigned enthusiasm he promises the prince whatever he desires. The prince thinks he has come up with an astute reply as he carelessly suggests that he might desire Simone's wife. Simone sees that the prince is probably joking. He elaborately states that his wife is not worth so much, because she is not very pretty and she is suited above all for keeping house and spinning. By way of consolation he orders Bianca to weave a purple cloth for the prince as fine as a shroud. Astounded, Bianca objects that her spinning wheel is not working properly today and her spindle is broken. Simone asks the prince if it is true that English merchants are selling wool in Pisa below the market price. The prince answers in an irritated tone that there are more important matters, to which Simone replies that the world is larger than the room where they are standing: 'Let this room be a world stage, in which kings die and our insignificant lives are the stake for which God plays dice.'

(Inversion of Shakespeare's 'All the world's a stage').

Simone leaves for a moment. While he is out of the room Bianca says she hates her husband more than ever and wishes he were dead. Simone re-enters just as she is uttering the word 'dead' and beseeches her not to invoke death. It has no place in this peaceful household. Death goes with infidelity and adultery, Simone states, where wives are tired of their husbands and welcome others in their marriage bed. He addresses Bianca cordially and says that she probably does not understand what he means because she is not like that. At the same time he realises that he may well have grown wiser over the years, but that his body lost its youth a long time ago.

He turns the conversation to a stringed instrument which the prince has brought with him and asks him to play music to make women's windows fly open but at the same time to calm a



Oscar Wilde

Eine florentinische Tragödie

man's raging passions. Guido is now even surer of himself. He swears that the sound of Bianca's voice is enough to calm his spiritual thirst for love. Simone proposes that the three of them eat together. As he is about to raise his glass, he discovers a red stain on the table. He remarks that where wine is spilt, blood will be spilt too. The prince drinks to Bianca's health and offers her a glass. She sips from it with a veiled look and then empties it in one draught. Simone springs to his feet, barely able to control himself. He says that his blood seems to be too uneasy tonight and he goes into the garden.

The prince tells Bianca that he wants to leave. Fondly they take leave of one another. Simone re-enters and tells his wife to get a torch to escort the prince. In the meantime Simone fetches the prince's sword from the side room. He examines the weapon admiringly and says: 'This instills respect in our citizens. But once, when a robber tried to steal my packhorse on the road to Padua, I cut his throat and went my way.' The prince suspects danger. Simone suggests that his own sword is better than the prince's and proposes a test of arms. The prince readily accepts. Bianca holds the torch for them and whispers to the prince to kill her husband as quickly as possible. The prince opens the attack, but Simone manages to parry his thrust. Simone is hit once and he asks Bianca to bind his wound. She binds it too tightly, at which Simone tears it off and urges his wife not to despair. Then Simone manages to disarm the prince with one blow. He throws his own sword aside and proposes to continue the duel without weapons. In the meantime Bianca shouts to the prince to kill her husband. Simone and the prince pull out their daggers and rush at one another. Simone overpowers the prince and grips his throat in both hands. The prince begs Bianca to help, but she refuses and the prince dies.

Simone gets up and sees Bianca making for the door in a daze. Bianca breaks the silence and asks him why he had never told her that he was so strong. Simone replies by asking her why she had never told him that she was so beautiful. He reaches out to her. Bianca falls to her knees and Simone kisses her lips...

Eine florentinische Tragödie

A Florentine Tragedy

Alexander Zemlinsky (1872-1942) followed the example of Richard Strauss' *Salomé* in looking for the themes of his operas *Eine florentinische Tragödie* (1917) and *Der Zwerg* (1922) in the works of Oscar Wilde. As in *Salomé*, violence is the necessary precursor of love in Wilde's (unfinished or partly lost) work *A Florentine Tragedy*, and the common ground shared by love and desire is larger than even the avant-garde of the preceding period (including Wagner) had been prepared to accept. The man in the story only regains the love - above all the physical love - of his wife after he has strangled her lover and thrown his arms around her neck, and he only rediscovers the attractiveness of his wife after she has gone down on her knees before him... Love, violence and subjection.

Alexander von Zemlinsky was the one-time lover and piano teacher of Alma Schindler (later to become Alma Mahler). He was also Schönberg's brother-in-law. His music gradually receded into the background as a result of work of the Second Viennese School of Schönberg, Webern and Berg, as well as the prohibition on the performance of works by Jewish and avant-garde composers in the Third Reich. The appreciation of the most radical composers, Schönberg, Webern and Berg, began immediately after the Second World War, so that the post-war era was posthumously dominated by the Second Viennese School. A large group of late Romantics and Expressionists who had been famous at the time remained in oblivion. This group includes both such progressive composers as Weill, Schreker and Krenek and more traditional ones like Korngold and Bloch. Zemlinsky's music is somewhere in between: it verges on atonality, without going all the way, through the use of a heavily chromatic jargon which regularly concludes with traditional, firm three-chord cadences, but which can just as easily end up in a succession of unresolved chords. Colour painting and dynamic expression reach a climax in *Eine florentinische Tragödie*. Harmony, instrumentation and lyrical writing are used to convey the menacing atmosphere of passion and emotion. In terms of compositional technique *Eine florentinische Tragödie* is considerably murkier than *Erwartung*, but that can be fully explained by the dramaturgical differences. Zemlinsky enjoyed no mean reputation at the time, although he regarded his close associates as his superiors: Mahler for inventiveness and Schönberg for rigour. Mahler, Alma Mahler, Schönberg, Schreker (who wrote a libretto for Zemlinsky), Korngold (a pupil of Zemlinsky) and the writers Franz Werfel and Elias Canetti all expressed their admiration at the time for Zemlinsky's compositions. Zemlinsky was also well-known as an eminent conductor who officiated at major premières, including the première of *Erwartung*. Schönberg wrote an appreciation in honour of Zemlinsky for his fiftieth birthday, in 1921, when Zemlinsky was at the peak of his fame. Schönberg stated that Zemlinsky would not be appreciated until the public grew to like his librettos. Schönberg was referring to Zemlinsky's taste for passionate and poignant themes in his music dramas. *Eine florentinische Tragödie* is a work of this kind. 'Zemlinsky can wait' was how Schönberg concluded the appreciation. And Zemlinsky has had to wait, much longer than Schönberg had anticipated.

'.. But then he played 'Tristan' for me. I held on to the piano, my knees were knocking.. we fell into one another's arms.

He was one of the most extraordinary musicians, he was the greatest teacher. And that alone was the most essential and important thing for me, and not just for me, but for the entire generation of musicians at this time. His ability and his mastery were unparalleled.'

Alma Mahler, Mein Leben.

Neil van der Linden

Janice Taylor's debut with the Toronto Symphony Orchestra formed the start of her glittering career. Since then she has worked with all the important orchestras and conductors, opera houses and chamber music centres in the United States and Canada. Last year she made a great impression at the Holland Festival as 'Erste Norn' in Wagner's *Götterdämmerung*.

The Canadian baritone **Victor Braun** made his debut with the Metropolitan Opera in New York with Eugene Onegin. Later he sang *Wozzeck* at the same venue. In 1987 he sang the title role in a new production of Busoni's *Doctor Faust* with the Netherlands Opera. Victor Braun had previously played 'Simone' from *Eine Florentinische Tragödie* with the guest performance by the Hamburgse Staatsoper in the 1987 Holland Festival.

Hubert Delamboye studied piano, song and opera at the Maastricht Conservatoire, where he graduated cum laude in 1974.

Since 1975 he has had a resident guest contract with the Wiesbaden Opera. He has also fulfilled engagements at the Metropolitan Opera in New York, the Paris Opera and the Munt Theatre in Brussels. In Amsterdam's Muziektheater he could previously be heard in Otto Ketting's opera *Ithaka*. He was extremely successful with one of his recent roles, that of 'Florestan' (Fidelio) in Basel.

Harry Wich After his training at the Slade School of Fine Arts in London, *Harry Wich* studied art history and costume at the National Academy for Fine Arts in Amsterdam. For more than two years, he was a pupil of Gerd Richter at the Württembergisches Staatstheater. In 1954 he designed his first set in Holland for the production of *View from a Bridge*. Since then he has worked in Holland, the UK, Belgium and France. In Holland he was responsible for the 1984 Holland Festival production of Stravinsky's *Oedipus Rex*. Wich's production and costumes received universal praise.

Reinbert de Leeuw studied piano and music theory in Amsterdam. He has written works for orchestra and chamber music ensembles and is co-author of the operas *Reconstructie* (1969) and *Axel* (1977). He has published a book about Charles Ives and an anthology of essays entitled *Musical Anarchy*.

Reinbert de Leeuw was co-founder of the Rondon Series which has played an important role in Dutch music since its inception in 1972. As a pianist he is best known for his Satie interpretations De Leeuw has been conductor of the Schönberg Ensemble since its foundation in 1974. He also regularly conducts the major Dutch orchestras. He also has a reputation in compiling special series of 20th century music.

Erwartung

Erwartung

Eerste scène

Hier hinein? Man sieht den Weg nicht...
Wie silbern die Stämme schimmern...Wie Birken!
Oh, unser Garten. Die Blumen führ ihn sind sicher verwelkt.
Die Nacht ist so warm.
Ich fürchte mich...was für schwere Luft herausschlag...
Wie ein Sturm, der steht...
So grauvoll ruhig und leer...
Aber hier ist's wenigstens hell...
der Mond war früher so hell...
Oh noch immer die Grille...mit ihrem Liebeslied...
Nicht sprechen...es ist so süß bei dir...
der Mond ist in der Dämmerung...
Feig bist du, willst ihn nicht suchen?
So stirb doch hier.
Wie drohend die Stille ist...
der Mond ist voll Entsetzen...sieht der hinein?
Ich allein...in den dumpfen Schatten.
Ich will singen, dann hört er mich.

Twede scène

Ist das noch der Weg? Hier ist es eben.
Was? Lass los!
Eingeklemmt? Nein es ist etwas gekrochen...
Und hier auch...Wer rührt mich an?
Fort - Nur weiter...um Gotteswillen...
So, der Weg ist breit
Es war so still hinter den Mauern des Gartens..
Keine Sennen mehr...Kein Rufen und Gehn...
Und die Stadt im hellen Nebel...
so sehnsüchtig schaute ich hinüber...
Und der Himmel so unermesslich tief über dem Weg,
den du immer zu mir gehst...
noch durchsichtiger und ferner...die Abendfarben...
Aber du bist nicht gekommen...
Wer weint da?
Ist hier jemand?
Ist hier jemand? Nichts...
aber das war doch...
Jetzt rauscht es oben...
es schlägt von Ast zu Ast...
Es kommt auf mich zu...
Nicht her!...lass mich...
Herrgott hilf mir...
Es war nichts...

Erwartung

nur schnell, nur schnell...
Oh, oh, was ist das?
Ein Körper...
Nein nur ein Stamm.

Derde scène

Da kommt ein Licht!
Ach! nur der Mond...wie gut...
Dort tanzt etwas Schwarzes...
hundert Hände...
Sei nicht dumm...es ist der Schatten.
Oh! wie dein Schatten auf die weissen Wände fällt...
Aber so bald musst du fort...
Rufst du?
Und bis zum Abend ist es so lang...
Aber der Schatten kriecht doch!
Gelbe, breite Augen, so vorquellend, wie an Stielen...
Wie es glotzt...
Kein Tier, lieber Gott, kein Tier
Ich habe solche Angst...
Liebster, mein liebster, hilf mir...

Vierde scène

Er ist auch nicht da...
Auf der ganzen, lange Strasse nichts Lebendiges...
und kein Laut...
Die weiten blassen Felder sind ohne Atem, wie erstorben...
kein Halm rührt sich.
Noch immer die Stadt...und dieser fahle Mond...
keine Wolke, nicht der Flügelschatten eines Nachtvogels am Himmel...
diese grenzenlose Totenblässe...
Ich kann kaum weiter...
und dort lässt man mich nicht ein...
die fremde Frau wird mich fortjagen!
Wenn er krank ist!
Eine Bank...ich muss ausruhn.
Aber so lang hab ich ihn nicht gesehn.
Nein, das ist nicht der Schatten der Bank!
Da ist jemand...
er atmet nicht...
feucht...hier fließt etwas...
Es glänzt rot...
Ach, meine Hände sind wund gerissen....
Nein, es ist noch nass, es ist von dort.
Ich kann nicht
Das ist er!
Das Mondlicht...
nein, dort...

Erwartung

das ist der schreckliche Kopf...das Gespenst...
wenn es nur endlich verschwände...wie das im Wald...
Ein Baumschatten...ein lächerlicher Zweig...
Der Mond ist tückisch...
weil er blutleer ist...malt er rotes Blut...
Aber es wird gleich zerfliessen...
Nicht hinsehn...Nicht drauf achten...
Es zergeht sicher...wie das im Wald...
Ich will fort...ich muss ihn finden.
Es muss schon spät sein.
Es ist nicht mehr da...Ich wusste...
Es ist noch da...Herrgott im Himmel...
Est ist lebendig...
Es hat Haut, Augen, Haar...
seine Augen...es hat seinen Mund.
Du...du...bist du es...
Ich habe dich so lang gesucht...
im Wald und...
Hörst du?
Sprich doch...sieh mich an...
Herr Gott, was ist...
Hilfe! Um Gotteswillen!...rasch! hört mich denn niemand?
er liegt da...Wach auf...wach doch auf...
Nicht tot sein, mein Liebster...
Nur nicht tot sein, ich liebe dich so...
Unser Zimmer ist halbhell...
Alles wartet...
Die Blumen duften so stark...
Was soll ich tun, dass er aufwacht?
Deine liebe Hand...so kalt?
Wird sie nicht warm an meiner Brust?
Mein Herz ist so heiss vom Warten...
die Nacht ist bald vorbei...
Du wolltest doch bei mir sein diese Nacht...
Oh, es ist heller Tag...
Bleibst du am Tage bei mir?
Die Sonne glüht auf uns...
deine Hände liegen auf mir...deine Küsse
mein bist du...Du!
Sieh mich doch an Liebster, ich liege neben dir...
So sieh mich doch an.
Ah, wie starr, wie fürchterlich deine Augen sind...
drei Tage warst du nicht bei mir...
Aber heute...so sicher...
der Abend war so voll Frieden...
Ich schaute und wartete...
Über die Gartenmauer dir entgegen...
so niedrig ist sie...
Und dann winkten wir beide...
Nein, nein, es ist nicht wahr...

Erwartung

Wie kannst du tot sein?
Überall lebtest du...
Eben noch im Wald...
deine Stimme so nah am meinen Ohr,
immer, immer warst du bei mir...
dein Hauch auf meiner Wange...
deine Hand auf meinem Haar...
Nicht wahr...es ist nicht wahr?
Dein Mund bog sich doch eben unter meinen Küssen...
Dein Blut tropft noch jetzt mit leisem Schlag...
Dein Blut ist noch lebendig...
Oh, der breite rote Streif...
Das Herz haben sie getroffen...
Ich will es küssen mit dem letzten Atem...
dich nie mehr loslassen...
In deine Augen sehen...
Alles Licht kam ja aus deine Augen..
mir schwindelte, wenn ich dich ansah...Nun küss ich mich an dir zu Tode.
Aber so seltsam ist dein Auge...
Wohin schaust du?
Was suchst du denn?
Steht dort jemand?
Wie war das nur das letzte Mal?
War das damals nicht auch in deinem Blick?
Nein, 'nur so zerstreut...oder...
und plötzlich bezwangst du dich...
Und drei Tage warst du nicht bei mir...
keine Zeit...
so oft hast du keine Zeit gehabt in diesen letzten Monaten...
Nein, das ist doch nicht möglich...
das ist doch...
Ah, jetzt erinnere ich mich...
der Seufzer im Halbschlaf... wie ein Name..
Du hast mir die Frage von den Lippen geküsst...
Aber warum versprach er mir heute zu kommen?
Ich will das nicht...nein, ich will nicht...
Warum hat man dich getötet? Hier vor dem Hause....
hat dich jemand entdeckt?
Nein, nein...
mein einzig Geliebter...das nicht...
Oh, der Mond schwankt...ich kann nicht sehen
Schau mich doch an.
Du siehst wieder dort hin?
Wo ist sie denn, die Hexe, die Dirne...
die Frau mit dem weissen Armen...
Oh, du liebst sie ja, den weissen Armen...
wie du sie rot küsst...
Oh, du...du, du...Elender, du Lügner...du...
Wie deine Augen mir ausweichen!
Krümmst du dich vor Scham?

Erwartung

Hast sie umarmt...Ja? so zärtlich und gierig...
und ich wartete...
Wo ist sie hingelaufen, als du im Blut lagst?
Ich will sie an den weissen Armen herschleifen...
So...
Für mich ist kein Platz da...
Oh, nicht einmal die Gnade, mit dir sterben zu dürfen...
Wie lieb, wie lieb ich dich gehabt hab...
Allen Dingen ferne lebte ich...allen fremd.
Ich wusste nichts als dich...
dieses ganze Jahr seit du zum ersten Mal meine Hand nahmst...
Oh, so warm...nie früher liebte ich jemanden so...
Dein Lächeln und dein Reden...
Ich hatte dich so lieb...
Mein Lieber...mein einziger Liebling...
hast du sie oft geküsst?...während ich vor Sehnsucht verging...
hast du sie geliebt? Sag nicht: ja...
Du lächelst schmerzlich..
vielleicht hast du auch gelitten...
Vielleicht rief dein Herz nach ihr...
Was kannst du dafür?
Oh, ich fluchte dir...
Aber dein Mitleid machte mich glücklich...
Ich glaubte, war im Glück...
Liebster, Liebster, der Morgen kommt...
Was soll ich allein hier tun?
In diesem endlosen Leben...
in diesem Traum ohne Grenzen und Farben...
denn meine Grenze war der Ort, an dem du warst...
und alle Farben der Welt brachen aus deinen Augen...
Das Licht wird für alle kommen..
aber ich allein in meiner Nacht?
Der Morgen trennt uns...immer der Morgen...
So schwer küsst du zum Abschied...
Wieder ein ewiger Tag des Wartens...
oh, du erwachst ja nicht mehr.
Tausen Menschen ziehn vorüber...
ich erkenne dich nicht.
Alle leben, ihre Augen flammen...
Wo bist du?

Es ist dunkel...
dein Kuss wie ein Flammenzeichen in meiner Nacht...
meine Lippen brennen und leuchten...dir entgegen...
Oh, bist du da...
Ich suchte...

Eine florentinische Tragödie

Eine florentinische Tragödie

Simone

So langsam, Weib? Fliegst du nicht deinem Herrn entgegen?

Da, nimm meinen Mantel. Das Gepäck!

Schwer ist er. Nichts hab'ich verkauft.

Ein Freund bei dir? Fraglos ein Verwandter, der kurz vom Ausland erst zurück mein Haus befällt, indess der Herr des Hauses fern. Verzeiht es, Anverwandter: Denn ein Haus ist ohne seinen Herrn ein leeres Ding und bar der Ehr', ein Becher ohne Wein, ein blumenloser Garten, sonnverwaist.

Nochmals Vergebung, lieber Vetter!

Bianca

Dies ist kein Vetter und auch kein Verwandter.

Simone

Kein Vetter, kein Verwandter? Wer ist es denn, der mit so art'ger Huld geruht, bei uns zu Gast sich zu laden?

Guido

Ich heisse Guido Bardi.

Simone

Wie, der Sohn des Herzogs von Florenz, dess blasse Türme im Silberglast des flüchtigen Monds allnächtlich wie Schatten ich vor meinem Fenster sehe? Herr Guido Bardi, seid willkommen, zweimal willkommen! Denn ich hoff', mein ehrbar Weib fiel Euch mit seichem Wortschwall nicht zur Last.

Guido

Der Herrin Gnade - die Leuchte ihrer Schönheit bleicht die Sterne - hat mich so hold begrüßt, dass ich, wenn's ihr angenehm und wenn Euch selbst, dies schlichte Haus noch oft besuchen will. Führt das Geschäft Euch über's Land, so will ich bei ihr sitzen, die Verlass'ne trösten, damit sie nicht zu sehr sich um Euch sorge. Wie dünkt Euch das, Simone?

Simone

Ich dank Euch, Herr, aus Herzensgrunde! Derlei schweisst einen Staat zusammen, wenn ein Prinz so edler Herkunft und so feiner Art eines biedern Bürgers biedres Haus als biedrer Freund besucht. Und doch, mein Fürst, bin ich vielleicht zu kühn. Ein andermal kommt Ihr als Freund hierher. Heut' Nacht kommt Ihr, mir Waren abzukaufen. Ist's nicht so? Samt und Seide, was Ihr wollt, ich zweifle nicht, ich habe zarte Stoffe von hoher Werbekraft.

Öffne das Bündel!!! Hörst du nicht? Was ist's?

Mach's auf, mein gutes Weib!

Entleere die Regale!

So ist's besser. Nicht doch, nicht dies, das andre! Flink, nur flink!

Ja, das ist's! Gib her - behutsam. Denn es ist kostbar.

Und nun mein Prinz, hier hab' ich mit Verlaub Luccaner Damast, wie Silber das Gewebe und die Rosen so fein gewirkt, es braucht nur Wohlgeruch den gieren Sinn zu narn. Berührt es, Prinz! Ist es nicht weich wie Wasser, fest wie Stahl?

Die Rosen erst! Seht! Sind sie nicht schön gewoben? Der Rose liebster Freund, die Hügelhänge in Bellosguardo und in Fiesole, streun solche Blüten nicht dem Schoss des Frühlings. Seht, im Damast hier herrschet Sommer stets, und keines Winters Zahn zernagt je diese Blüten. Jede Elle hat Gold gekostet, rotes echtes Gold, sorgsamen Sparens Frucht.

Guido

Wackrer Simone, genug, ich bitte Euch: Ich bin einverstanden. Ich will Euch morgen einen Diener schicken, der wird Euch doppelt bezahlen.

Simone

Eine florentinische Tragödie

Edler Prinz, die Hände küß' ich Euch.

Jetzt fällt mir ein, dass noch ein Schatz im Haus hier verborgen. Ihr müsst ihn sehn. Es ist ein Staatsgewand - Venedigs Werk. Der Stoff geschorener Samt; Granatäpfel das Muster; jeder Kern ist eine Perl'. Aus Perlen ganz der Kragen, wie Mücken dicht zur Nacht in Sommerstrassen und weisser als der Mond, den Tolle früh durch Kerkerstäbe sehen. Ihr müsst es tragen, es wird Euch trefflich stehn. Auf einer Seite hüpfet ein gehörnter, schlanker Faun aus Golde nach einem Silbernixlein. Auf der andern die Stille; ein Krystall in ihrer Hand, nicht dicker als die kleinste Ähre, man denkt, sie atmet. Bianca, sag, stünde nicht dies kostbar edle Kleid dem Prinzen Guido gut?

Red ihm doch zu, dir wird er nichts verweigern, mag der Preis ein fürstlich Lösegeld auch sein. Ich teil' dir dann den Verdienst.

Bianca

Bin ich dein Lehrling? Soll ich um deinen Sammetmantel schachern?

Guido

Ich will den Mantel kaufen und alles, was der biedre Händler hat.

Vom Prinzen darf man Lösegeld erwarten, und glücklich sind die, die in so schöner Feinde weisse Hände fallen.

Simone

Ich bin beschämt! Ihr wollt doch meine Waren erstehn? Nicht war? An fünfzigtausend Kronen verdien' ich kaum. Doch Ihr, Prinz, sollt sie haben für vierzigtausend. Ist der Preis zu hoch? Nennt Euren eignen Preis! Ich hab die Grille, in diesem Wunderwerk des Webstuhls Euch bei Hof zu sehn im Kreise schöner Damen, als Blume zwischen Blumen.

Man sagt, die hohen Damen schwärmen so von Euch!

Von Männern hört' ich, die Hörner tragen und sie tapfer tragen -

Guido

Simone, legt Eurer kecken Zunge Zügel an. Auch achtet Ihr der edlen Frau hier nicht!

Simone

Ja, ich vergass, und will nicht wieder Anstoss geben. Liebster Prinz, Ihr kauft das Staatsgewand. Nicht wahr, Ihr kauft's?

Guido

Erledigt morgen das mit meinem Kämärer. Ihr sollt hunderttausend Kronen haben.

Simone

Hunderttausend, hunderttausend! Von heute an gehört mein Haus mit allem, was es birgt, Euch zu, Euch allein. Hunderttausend, mir flirrt der Kopf! Die Nacht soll meiner Liebe Herold werden. Sie ist so gross, dass, was Ihr auch begehrt, ich's nicht verweigere.

Guido

Wie, wenn ich die weisse Bianca forderte?

Simone

Ihr scherzt, mein Herr. Sie ist nicht wert des hohen Prinzen, ist zum Haushalt nur geschaffen und zum Spinnen, ist's nicht so, liebes Weib?

Sieh, der Rocken wartet dein, setz dich und spinn!!

Bianca

Was soll ich spinnen?

Simone

Spinn ein Kleid, getaucht in Purpur, für den Gram zu seinem Trost. Ein feines Laken mit süssen Kräutern zart durchtränkt, als

Hülle für einen toten Mann.

Spinn was du willst, mir gleich, mir gleich!

Bianca

Der dünne Faden riss, das stumpfe Rad ist müd' der ew'gen Runde, die stumpfe Spindel ihrer

Eine florentinische Tragödie

Last verdrossen. Ich will heut nacht nicht spinnen.

Simone

Dann sollst du morgen spinnen, jeder Tag soll dich am Rocken sehn!

Was gibt es Neues, mein Prinz? In Pisa hat man heute erzählt, aus England ein'ge Händler möchten zu billigerem Preis die Wolle geben, als es erlaubt, und haben um Gehör die Signorie gebeten. Schickt sich das? Darf der Fremde, der im Lande lebt, uns listig den Verdienst zu rauben suchen?

Guido

Was kümmert mich dergleichen? Andre Dinge sind näher und mehr von Belang, Simone.

Simone

Ist dem so? Ist die ganze mächtige Welt in dieses Zimmers Umfang eingeengt und hat drei Seelen als Bewohner nur?

So sei der dürft'ge Raum jetzt eine Weltenbühne, wo Herrscher fall'n und unser tatlos Leben der Einsatz wird, um den Gott spielt.

Ich weiss nicht, was sprech' ich so? Mein Ritt hat mich erhitzt und dreimal strauchelte mein Pferd. Ein Omen, das keinem Gutes kündet.

Bianca

Wie er gleich einem schalen Krämer spricht! Ich hass'ihn, Seel' und Leib. Ihr bleiches Siegel hat seiner Stirn die Feigheit aufgeprägt. Vom Schlag gerührt, bebt seine Hand, die weisser als Pappelblätter in des Lenzes Stürmen, und schäumend sprudelt Wortgestammel ihm, wie Röhrenwasser, aus dem Mund.

Guido

Bianca, er ist nicht deiner Sorge wert, noch meiner. Der Mann ist bloss ein sehr ehrbarer Wicht, der teurer losschlägt, was gering er schätzt!

Bianca

O dass der Tod ihn träfe, wo er steht!

Simone

Wer spricht vom Tod? Vom Tod soll keiner sprechen!

Was sucht der Tod in so vergnügtem Haus, wo nur ein Weib, ein Gatte, ein Freund ihn grüssen? Lass den Tod dort Einkehr halten, wo man die Ehe bricht, wo keusche Frauen, die ihrer edlen Männer überdrüssig, den Vorhang ihres Ehebettes lüften und in besudelten, entehrten Kissen der unerlaubten Wollust frönen!

Ja, 's ist seltsam und doch so! Du kennst die Welt nicht. Du bist zu unverdorben, zu ehrbar. Ich kenne sie. Und wollt', es wär nicht so. Doch Weisheit kommt mit Wintern, grau werd'ich, und längst floh Jugend meinen Leib.

Genug! Zur Freude reif ist diese Nacht. Fürwahr, ich möchte heiter sein, wie's Pflicht des Wirts, der unerwartet einen gnädigen Gast, des Grusses harrend, findet. Was ist das?

Ihr brachtet eine Laute mit zum Spielen. O spielt, mein Prinz! Und bin ich allzu kühn, verzeiht, doch spielt!

Guido

Ich will heut nacht nicht spielen. Ein andermal, Simone.

Ihr und ich vereint, mit keinem Lauscher, als den Sternen und dem noch eifersücht'gen Mond.

Simone

Nicht doch, mein Prinz. Ich bitt' Euch drum!

So seltner Zauber lauert in der Leier, dass Fenster weit auf ihr Geheiss sich öffnen, die Unschuld Weinlaub in das Haar sich flicht und rast gleich der Mänade. Sei dem so! Eu'r Spiel, ich weiss, ist keusch. In einem Kerker schmachtet meine Seele, Musik heilt ihren Wahnwitz.

Guido

Ein andermal, Simone. Ich hab' heut nacht genug am Wohl laut von Biancas Stimme. Sie stillt den Liebesdurst der Luft und hemmt der Erde Taumel, oder heisst sie kreisen um ihre

Eine florentinische Tragödie

Schönheit, wenn sie spricht.

Simone

Ihr schmeichelt! Sie hat ihr Gutes, wie die meisten Frauen, doch ist Schönheit ihr versagt. 's ist besser so. Nun, teurer Prinz, wollt ihr der Laute nicht Musik entlocken, mein banges überschweres Herz zu laben, so trinkt mit mir!

Es ist für Euch gedeckt. Setzt du dich dahin, Bianca! Jetzt die Läden! Den Eisenriegel leg' ich vor.

Ich will nicht, dass scheelen Späherblicks die neid'sche Welt auf unsre Freunde starre.

Nun, mein Prinz, stösst an mit vollem schäumendem Pokal!

Was meint der Fleck hier auf dem Tuch? Er sieht so purpurn, wie die Seitenwunde Christi. Wein ist es bloss? Ich habe sagen hören, wenn Wein vergossen wird, wird Blut vergossen. Doch das ist Ammenklatsch.

Ich hoffe, mein Tropfen mundet Euch? Neapels Wein ist feurig wie sein Berg!

Guido

Wackrer Freund, er schmeckt mir; und so gütig ihr erlaubet, trink' ich Biancas Wohl, wenn ihre Lippen, wie Rosenblätter auf dem Becher treibend, mir seinen Schluck versüssst.

Bianca koste!

Ach, aller Honig der hybläischen Bienen ist bitter neben diesem Trank!

Ihr bleibt vom Feste fern, Simone?

Simone

's ist seltsam Herr, ich kann mit Euch nicht tafeln heute nacht. Verstimmung, oder Fieber meines Bluts, oder ein Gedanke, der wie die Natter kriecht von Punkt zu Punkt, dem Irren gleich von Zell' zu Zelle schleicht, vergiftet meinen Gaumen, macht den Hunger zur Last mir, nicht zur Lust.

Guido

Holdsel'ge Bianca, der schale Krämer langweilt mich. Ich will jetzt gehn. Ich werde morgen kommen. Nenn mir die Zeit!

Bianca

Komm mit dem jüngsten Frührot. Bis dahin ist mein ganzes Leben eitel.

Guido

Ach, löse deines Haares goldne Pracht, und lass mich in den Sternen, deinen Augen, mein Bildnis wie im Spiegel sehn, Geliebte! Ist's auch ein Schatten nur, bewahr mich dort, schau nichts an, das dir von meinem Selbst nicht ein Symbol gibt. Ich bin eifersüchtig auf das, woran dein Blick sich letzt.

Bianca

Dein Bild wird immer um mich sein. Du Teurer, die Liebe kann das Allerhässlichste zum süssen Zeichen der Erinnerung wandeln. O komm, bevor der Lerche schrilles Lied die Welt der Träumer weckt. Auf dem Altan dort will ich stehn.

Guido

Und auf einer Leiter aus Seide scharlachrot, bestickt mit Perlen, komm mir entgegen weisser Fuss nach Fuss, wie Schnee auf dunklen Rosensträuchern.

Bianca

Du weisst, in Liebe und Tod gehö'r ich dir.

Guido

Simone, jetzt muss ich nach Hause gehn!

Simone

So rasch? Weshalb? Vom grossen Dom die Glocke schlug noch nicht Mitternacht. Ein Weilchen bleibt noch, ich fürcht', wir sehn uns nicht mehr hier.

Guido

Seid unbesorgt.

Eine florentinische Tragödie

Meine Freundschaft hält unvermindert stand.

Simone

Nun so sei's, gut Nacht, Herr! Gib etwas Licht ihm, Frau.

Die alte Treppe ist voller Löcher, und der karge Mond geizt wie ein Filz mit seinem Licht und birgt sein Antlitz hinter einer Mask' aus Mull, wie Dirnen, die auf Sündenfang ausgehn nach armen Seelen. Jetzt will ich den Weg Euch zeigen.

Ei, welch ein Schwert! Ferraras Stahl, geschmeidig wie die Schlange und tödlicher gewiss. So zarte Klinge hab' ich nie berührt. Auch ich besitz' ein Schwert, schon angerostet. Uns Bürgersleuten schärft man Demut ein. Doch einst, als mir ein Räuber auf dem Weg nach Padua mein Packpferd nehmen wollte, schlitzte ich ihm den Hals und ritt davon.

Ich kann ertragen Verachtung, Schande von mancher Art, den schrillen Hohn und offenen Schimpf. Doch wer mir irgendetwas stiehlt, das mir gehört, und wär's auch nur der schlechteste Teller, davon ich meinen Hunger füttere, setzt Seel' und Leib auf's Spiel bei seinem Frevel und stirbt!

Guido

Wie deut' ich das?

Simone

Wer weiss, Herr Guido, ob mein Schwert nicht besser ist gegläht als das Eure! Sollen wir's versuchen? Oder ist mein Stand zu niedrig, dass Euren Schläger Ihr mit meinem kreuzet, sei's Scherz, sei's Ernst?

Guido

Nichts käm mir mehr zupass, als Euch mit blanker Klinge zu begegnen, sei's Scherz, sei's Ernst. Die grosse Tat wird spruchreif heute nacht noch, ob des Prinzen, ob des Kaufmanns Stahl besser gegläht.

Simone

Die liebe Bianca soll den Leuchter halten, damit, was nur ein Scherz ist, Ernst nicht werde!

Bianca

Ach töt ihn! Töt ihn!

Simone

Halt den Leuchter, Bianca!

Pariert! Ah! Ihr möchtet wohl?

Ein Ritz, nichts mehr. Mich blendete die Flamme.

Nicht traurig sein, Bianca! 's ist nichts. Dein Gatte blutet. Nichts ist's. Nimm ein Tuch, verbinde mir den Arm!

Nicht so fest. Und sei nicht traurig, ich bitte dich, sei nicht traurig!

Nein, nimm's ab! Was liegt dran, wenn ich blute!

Auf! Noch einmal!

Mein hoher Herr, Ihr seht, ich hatt' Recht. Mein Schwert ist besser Stahl, härter gegläht!

Doch jetzt mit blossen Händen!

Bianca

Töt ihn, töt ihn!

Simone

Lösch aus den Leuchter, Bianca!

Nun, mein Herrchen, nun bis zum Tod des einen oder beider, vielleicht gar aller dreie!

Ha, Teufel! Halt' ich dich mit meinem Griff!

Guido

Narr, nimm mir vom Hals deine Würgefingern! Ich bin des Vaters einz'ger Sohn!

Simone

Schweig, dein Vater wird, wenn er kinderlos, beglückter sein.

Guido

Eine florentinische Tragödie

Fort die Hand! Nimm die verfluchte Hand fort! Lass mich los!

Simone

So fest hält die Hand dich umspannt, dass nichts dir helfen kann und dein Leben, auf seiner Schande Gipfel angelangt, mit dieser Schande endet, schändlich endet.

Guido

Ach hilf mir, Bianca! Du weisst, es lastet keine Schuld auf mir.

Simone

Wie, Leben ist auf deine Lippen noch? Stirb, gleich dem Hund mit schlapper Zunge! Stirb! Stirb! Der stumme Fluss soll deinen Leib empfangen und sangund klanglos spülen in das Meer.

Simone

Amen.

Und jetzt zu dir!

Bianca

Warum hast du mir nicht gesagt, dass du so stark?

Simone

Warum hast du mir nicht gesagt, dass du so schön!

Arnold Schönberg

- 1874 Geboren in Wenen.
- 1899 Schönberg schrijft zijn eerste liederen en voltooit het strijksextet Verklärte Nacht.
- 1901 Huwelijk met Mathilde Zemlinsky, zuster van de componist, en verhuizing naar Berlijn. Compositieleraar aan het Stern-conservatorium.
- 1903 Terugkeer naar Wenen. Schönberg leraar van o.a. Alban Berg, Anton Webern, Erwin Stein. componeert Pelleas und Melisande.
- 1909 Eerste atonale werken: Erwartung, Drei Klavierstücke, op.11 en Fünf Orchesterstücke op.16.
- 1912 Première van Pierrot Lunaire. Eerste bezoek aan Nederland op uitnodiging van Willem Mengelberg. Dirigeert in het Concertgebouw dirigeert Pelleas und Melisande.
- 1921 Eerste toepassing van de twaalftoonstechniek in o.a. Suite voor piano op.25.
- 1922 Laatste bezoek aan Nederland. Nederlandse première van Pierrot Lunaire.
- 1923 Dood van Mathilde
- 1924 Huwelijk met Gertrud Kolisch, zuster van zijn leerling Rudolf Kolisch.
- 1925 Benoeming tot compositieleraar aan de Akademie der Künste te Berlijn.
- 1932 Moses und Aron
- 1933 Als 'niet-ariër' ontslagen aan de Akademie der Künste. Emigratie naar de Verenigde Staten.
- 1936 Schönberg vestigt zich voor de rest van zijn leven in Los Angeles. Docentschap aan de University of Los Angeles.
- 1947 A survivor from Warsaw.
- 1950 Laatste werk: Der erste Psalm
- 1951 Schönberg overlijdt in Los Angeles.

Alexander von Zemlinsky

- 1871 op 14 oktober geboren in Wenen
- 1884 Muzikeopleiding aan het Conservatorium van Wenen bij Franz Krenn en Robert Fuchs
- 1892 beëindiging van zijn compositie studie
- 1894 Ontmoeting met Arnold Schönberg die zijn leerling wordt
- 1897 Sarema in première in München
- 1900 Es war einmal onder Gustav Mahler in Wenen in première
- 1901 Zemlinsky's zuster Mathilde trouwt met Schönberg
- 1901 Concertmeester bij de Wiener Volksoper
- 1907 Dirigent bij de Hofoper in Wenen
- 1910 Kleider machen Leute in première bij de Weense Staatsopera
- 1911 muzikaal leider van het Deutsches Landestheater in Praag
- 1916 Zijn Tweede strijkkwartet in première in Wenen
- 1917 Première van Eine Florentinische Tragödie in Stuttgart
- 1920 Zemlinsky wordt directeur van de Deutsche Musikakademie in Praag
- 1922 Première van Der Zwerg in Keulen
- 1924 Première van de Lyrische Symfonie in Praag
- 1927 Dirigent bij de Krolloper te Berlijn
- 1933 Première van de Kreidekreis in Zürich
Zemlinsky gaat in Wenen wonen
- 1938 Zemlinsky emigreert naar de Verenigde Staten
- 1942 Zemlinsky sterft op 15 maart in Larchmont

Oscar Wilde

- 1854 Geboren te Dublin
- 1894 Wilde studeert in Oxford
- 1879 Wilde vestigt zich in Londen
- 1881 publicatie van zijn eerste gedichtenbundel Poems.
- 1882 Lezingen in de Verenigde Staten en Canada
- 1887 Uitgever van het tijdschrift Woman's World
- 1888 Publicatie van zijn eerste sprookjes
- 1889 Eerste publicatie van The anniversary of the little Princess
- 1890 The picture of Dorian Gray
- 1891 Publicatie van A house of Pomegranades - hij schrijft Salome
- 1892 Première van Lady Windemere's fan
- 1894 Publicatie van A woman of no importance
- 1895 Wilde schrijft A Florentine tragedy
première van An ideal Husband en Bunbury
Veroordeling tot twee jaar gevangenis wegens homosexualiteit - hij zit zijn straf uit in de gevangenis van Reading
- 1896 Première van Salome in Parijs.
- 1897 Wilde schrijft De Profundis - ontslag uit de gevangenis en verhuizing naar Frankrijk
- 1898 Publicatie van The Ballad of Reading Gaol
- 1900 Wilde overlijdt na een operatie in Parijs