

A black and white portrait of Alexander Zemplinsky, a middle-aged man with short hair, looking slightly to the left. He is wearing a dark suit jacket. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting his face and the texture of his jacket. The overall mood is serious and artistic.

BR
KLASSIK

ALEXANDER ZEMLINSKY

EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE

CHRISTOPHER MALTMAN · RACHAEL WILSON · BENJAMIN BRUNS

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
PATRICK HAHN



Alexander Zemlinsky

ALEXANDER ZEMLINSKY 1871–1942

Eine florentinische Tragödie

52:05

- | | | |
|----|--|------|
| 01 | Ouvertüre | 4:28 |
| 02 | So langsam, Weib? (Simone, Bianca) | 2:17 |
| 03 | Ich heiße Guido Bardi (Guido, Simone) | 2:32 |
| 04 | Wo ist mein Bündel? (Simone) | 1:56 |
| 05 | Wacker Simone, genug, ich bitte Euch (Guido, Simone) | 2:50 |
| 06 | Bianca, sag, stünde nicht dies kostbar edle Kleid dem Prinzen Guido gut? (Simone, Bianca, Guido) | 3:01 |
| 07 | Wie, wenn ich die weiße Bianca forderte? (Guido, Simone, Bianca) | 0:58 |
| 08 | Spinn ein Kleid, getaucht in Purpur (Simone, Bianca) | 2:03 |
| 09 | Was gibt es Neues, mein Prinz? (Simone, Guido, Bianca) | 5:05 |
| 10 | Wie er gleich einem schalen Krämer spricht! (Bianca, Guido, Simone) | 3:26 |
| 11 | Genug! (Simone, Guido) | 3:07 |
| 12 | In einem Kerker schmachtet meine Seele (Simone, Guido) | 2:07 |
| 13 | Was meint der Fleck hier auf dem Tuch? (Simone, Guido) | 2:15 |
| 14 | Holdsel'ge Bianca, der schale Krämer langweilt mich (Guido, Bianca) | 6:00 |
| 15 | Simone, jetzt muss ich nach Hause gehen! (Guido, Simone) | 1:52 |
| 16 | Ei, welch ein Schwert! (Simone, Guido) | 2:20 |
| 17 | Bianca, hol mein Schwert! (Simone, Bianca, Guido) | 3:16 |
| 18 | Und jetzt zu dir! (Simone, Bianca) | 2:32 |

19 Ouvertüre (Konzertfassung / concert version)

5:09

Total time 57:14

RACHAEL WILSON BIANCA Frau des Kaufmanns Simone / wife of the merchant Simone (**Mezzosopran / mezzo soprano**)

BENJAMIN BRUNS GUIDO BARDI Prinz von Florenz / Prince of Florence (**Tenor / tenor**)

CHRISTOPHER MALTMAN SIMONE Kaufmann / a merchant (**Bariton / baritone**)

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

PATRICK HAHN Leitung / conductor

Live-Aufnahme / live recording: München, Prinzregententheater, 27.11.2022

Executive Producers: Veronika Weber, Ulrich Pluta · Tonmeisterin / Recording Producer: Almut Telsnig

Toningenieur / Recording Engineer: Gerhard Gruber · Mastering Engineer: Christoph Stichel

Publisher: Universal Edition · Fotos / Photography: Christopher Maltman (Cover) © Chris Singer; Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede; Fotos vom Konzert © Klaus Fleckenstein; Patrick Hahn © Uwe Schinkel; Benjamin Bruns © Sara Schoengen; Christopher Maltman und Rachael Wilson © Archiv des BR; Alexander Zemlinsky © Wikipedia · Design / Artwork: Barbara Huber, CC.CONSTRUCT · Editorial: Thomas Becker
Lektorat: Dr. Judith Kemp

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2024 BRmedia Service GmbH



DEMASKIERUNG DER WIDERSACHER

Zemlinskys Spiel mit musikalischen Erwartungen in
„Eine florentinische Tragödie“

In manchen Briefen scheinen geradezu verdichtet künstlerische Lebensstationen und Verbindungslinien auf. So schrieb Alexander Zemlinsky am 22. Juli 1915 während eines Sommeraufenthaltes bei Marienbad an seinen Schwager Arnold Schönberg: „Ich bin mit einer Oper – fertig. Allerdings eine einaktige, aber doch eine Oper [...] ich habe schließlich das Gefühl, dass ich was Gutes gemacht habe. Es ist *Wildes* ‚Eine florentinische Tragödie‘“. Neben Urlaubseindrücken und der Erkundigung nach neuen Werken Schönbergs, dessen Kompositionslehrer Zemlinsky knapp zwanzig Jahre zuvor gewesen war, hält Zemlinsky im Brief kurz zu weiteren Reiseplänen fest: „Fr. Mahler hat mich eingeladen sie am Semmering zu besuchen. Ich möchte es gerne tun, wenn es mit der Zeit ausgeht.“

Mit „Frau Mahler“ ist hier, in beinahe vorgeschoben formeller Art und Weise (wie Schönberg als Empfänger des Briefes sehr wohl wusste), Alma Mahler-Werfel gemeint, die Witwe Gustav Mahlers. Auch sie war, nachdem sie und Zemlinsky sich 1900 kennengelernt hatten, seine Schülerin geworden – und seine Geliebte. Dass Alma die Beziehung mit Zemlinsky letztlich zugunsten des älteren und prominenteren Mahler beendete, wurde später durchaus unterschiedlich eingeordnet. Als Künstler und jüngerer Kollege

profitierte Zemlinsky von Mahler und dessen Direktionszeit an der Wiener Hofoper (1897–1907), vor allem durch die Uraufführung von Zemlinskys zweiter Oper *Es war einmal* im Jahr 1900, die Mahler dirigierte. Dessen Demission stellte auch für Zemlinsky eine Zäsur dar. Seine eigenen Erfolge als Musikdirektor des Deutschen Theaters Prag von 1911 bis 1927 blieben zweischneidig, da er aus dem Zentrum der Donaumonarchie heraus an die Peripherie des internationalen Operngeschehens geriet. Zu den wichtigen Premieren unter Zemlinskys Leitung zählte die Uraufführung von Schönbergs *Erwartung*. Als Mentor prägte er dort zahlreiche jüngere Musiker wie die Komponisten Hans Winterberg, Hans Krása oder Viktor Ullmann. Aufgrund ihres jüdischen Familienhintergrundes wurden sie von den Nazis Anfang der 1940er Jahre in Konzentrationslager deportiert (nur Winterberg überlebte), während Zemlinsky im amerikanischen Exil zugrunde ging.

Statt einer vollkommenen Revolutionierung der Tonsprache wie bei Schönberg ist in Zemlinskys Kompositionen das Prinzip vorherrschend, tonale Bezüge insbesondere durch raffinierte Akkordfolgen und Klangmischungen gleichermaßen in der Schwebe zu halten. Thematisch und formal knüpft *Eine florentinische Tragödie* leicht verspätet an die Renaissance- und Einakter-Moden der Jahrhundertwende an. In der Einakter-Form war Richard Strauss mit *Salome* und *Elektra* maßgeblich hervorgetreten, bei Ersterer zudem schon mit Oscar Wilde als Autor der literarischen Vorlage. Zemlinsky scheint sich dem Vergleich mit Strauss von den ersten Tönen an offensiv zu stellen, allerdings

auf den *Rosenkavalier* bezogen. Wie dort liefert die „aufpeitschende Fanfare“ (so der Musikwissenschaftler Horst Weber) den Auftakt zu einer orchestralen Einleitung, die sich als musikalische Abbildung des Liebesspiels deuten lässt – dort der Marschallin mit Octavian, hier von Bianca mit Guido.

Die Variation zu Strauss' Komödie wird gleich beim Übergang zum eigentlichen Bühnengeschehen deutlich, für das Zemlinsky in eine düstere Moll-Atmosphäre wechselt. Wildes Text ist ironisch und ambivalent angelegt. Man kann ihn, wie der Zemlinsky-Experte Antony Beaumont, als das sadistische Spiel vom gleich zu Beginn überlegenen und „brutalen Muskelprotz“ Simone lesen. Auf den Renaissance-Rahmen bezogen bliebe indes zu bedenken, dass der Kaufmann Simone aufgrund des Standesunterschieds gegenüber dem adligen Widersacher aus einer untergeordneten Position heraus agiert und wohl kaum auf Anhieb eine Duellforderung aussprechen könnte.

Zemlinsky hält sich subtil an Wildes Text und demaskiert nach und nach die beiden männlichen Widersacher. Hinter der Düsterei und Plumpeit von Simone kommt ein kämpferischer und gewitzter Charakter zum Vorschein, während Guidos Eleganz zunehmend hohl und substanzlos wirkt. Aus heutiger Sicht besonders problematisch mutet die Frauenfigur an. Als Verführte und Verführerin feuert Bianca, vordergründig ins Rollenschema einer Femme fatale passend, den Liebhaber regelrecht an, ihren Gatten zu töten – um am Ende „mit zarter Begeisterung“ vor Simone auf die Knie zu sinken. Auch dies besitzt durchaus psychologische Ambivalenz: Nachdem Bianca zunächst von

Simone als Hausfrau und regelrechter Besitz gereizt und vorgeführt worden ist, scheint ihre Erkenntnis nicht abwegig, dass er nicht gegen, sondern auch um sie zu kämpfen bereit war.

Außerdem greift Zemlinsky auf (spät-)romantische Versatzstücke zurück. Die Präsentation von Simones Stoffen wird zu einem Kabinettstück der Instrumentationskunst mit impressionistischen Zügen. Bei Simones Befehl, Bianca solle ein Kleid spinnen, setzt Zemlinsky in den Streichern schemenhaft Figuren in Bewegung, wie sie das Gretchen aus Goethes *Faust* vom Kunstlied bis zur französischen Oper begleitet hatten. Reminiszenzen wie diese reißen aber stets mit dem Innehalten der Charaktere ab – mal schroff vonseiten Biancas und Guidos, mal kommentierend von Simone. Ein entscheidendes Motiv ertönt, als Bianca den Tod Simones herbeiwünscht und dieser, aus dem Nebenzimmer zurückkommend, zum Monolog („Wer spricht vom Tod?“) ansetzt. Zu den Worten „Lass den Tod dort“ beginnen Bariton und Orchester gleichsam in vier Tönen abwärts zu kreisen; doch diese Bewegung wird mit einem jähen Sprung nach oben zu „wo man die *Ehe* bricht“ durchbrochen. Wie schlafwandlerische Zwischenspiele muten die folgende Aufforderung von Simone an Guido, zur Laute zu singen, und die letzten intimen Repliken Biancas und Guidos an.

Das Finale vollzieht sich demgegenüber als jähes Erwachen, als Simone das Schwert Guidos entdeckt. Der spielerische, fast sportliche Scherzo-Charakter kippt schnell in tödlichen Ernst, für den Zemlinsky

erneut eine einleuchtende Form wählt. Sie trägt Züge eines symphonischen Rondos. Den wiederkehrenden Grundbaustein bildet dabei ebenjene Abfolge von vier Tönen (deutlich ab „Doch wer mir irgendetwas stiehlt“) aus Simones Monolog. Diese Tonfolge wird textlich nun regelrecht mit Erfahrungen dessen überfrachtet, was verloren ging bzw. zum Verschwinden gebracht wird, einschließlich der Leiche Guidos. Doch markiert sie auch von den Eheleuten wiederentdeckte Vorzüge wie Simones Stärke und Biancas Schönheit. Zu ihrem letzten Wortwechsel wendet Zemlinsky den Orchestersatz quasi ins Triumphale.

Nicht triumphal geriet die Stuttgarter Uraufführung der *Florentinischen Tragödie* 1917, bei der weder die musikalische Leitung Max von Schillings' noch die sängerischen Leistungen zufriedenstellend waren. Umso wichtiger war der Erfolg der Prager Erstaufführung im selben Jahr, bei der den Kritiken zufolge Zemlinsky selbst seinem Ruf als herausragender Dirigent gerecht wurde (den auch einige Schallplattenaufnahmen bestätigen). Anschließend wurde das Stück in mehreren Städten gespielt, bis zum hier dokumentierten Konzert aber nicht in München.

Ablehnend reagierte Alma Mahler-Werfel auf die *Florentinische Tragödie* – sie löste wohl starke Assoziationen zu früheren „Dreiecksverhältnissen“ aus. Zemlinsky schrieb Alma einen Brief, der bezüglich seiner Sicht auf die Figuren und die Schlusswendung erhellend ist: „Zwei Menschen leben aneinander vorbei. [...] Eine furchtbare Katastrophe ist notwendig, um Beide zum

Bewusstsein zu bringen. Eine wirkliche Tragödie, weil ein Menschenleben geopfert werden musste, um zwei andere zu retten. Und Sie, gerade Sie haben das missverstanden?“ Wiewohl unklar bleibt, inwieweit Zemlinsky sich die Doppelbödigkeit von Wildes Vorlage mutwillig oder nur halbbewusst zunutze machte, wird anhand dieses Briefs an Alma klar, warum ihn besonders der Schluss des Dramas bei der Lektüre fasziniert und zur entsprechenden Vertonung angeregt hatte.

Sebastian Stauss

HANDLUNG

Florenz im 16. Jahrhundert; ein Zimmer im Haus des Kaufmanns Simone.

Guido Bardi, der Sohn des Herzogs von Florenz, kniet vor Bianca, der Ehefrau des reichen Kaufmanns Simone, und hält ihre Hände. Da betritt Simone, der vorzeitig von einer Geschäftsreise zurückgekehrt ist, den Raum. Er sieht sich um und blickt Bianca an, die ihm langsam entgegenkommt.

Simone befiehlt ihr, sein Gepäck aufzuräumen. Als würde er Guido erst jetzt bemerken, fragt er Bianca, ob dieser ein Verwandter sei. Als sie das verneint, stellt sich der Gast selbst mit seinem Namen vor. Sofort begreift Simone, dass es sich bei dem Mann um den Sohn des Herzogs handelt, und heißt ihn willkommen. Guido kündigt an, das Haus noch oft besuchen zu wollen, um Bianca während der Abwesenheit ihres Gemahls zu trösten. Simone

dankt ihm für seine freundschaftliche Geste und gibt vor, zu wissen, dass der Prinz sein Haus an diesem Abend als Kunde beehre. Er fordert Bianca auf, ein prachtvolles Gewand aus Damast aus seinem Bündel zu holen, das er Guido schmackhaft zu machen versucht.

Als Guido ihm die Bezahlung für den nächsten Tag zusagt, will Simone ihm die Hand küssen. Guido neigt sich jedoch lächelnd von ihm ab und Bianca zu. Simones Miene verdüstert sich, aber schnell schlüpft er wieder in seine freundliche Rolle und präsentiert Guido ein noch edleres Gewand, das er in seinem Haus gelagert hatte.

Guido verspricht, seinen Kämmerer zu schicken, um ihm das Stück für 100.000 Kronen abzukaufen. Simone scheint überglücklich. Als er Guido aus Dankbarkeit anbietet, er könne alles haben, was er aus seinem Haus begehre, fragt der Prinz, ob dies auch für Bianca gelte. Simone behandelt die Frage wie einen Witz und wechselt schnell das Thema. Allerdings stößt er mit seinem Geplauder bei Guido auf keinerlei Interesse.

Resigniert zieht sich Simone ins Nebenzimmer zurück und lässt Guido und Bianca alleine. Bianca teilt Guido mit, wie sehr sie ihren Gatten verabscheut, und äußert verbittert den Wunsch, „dass der Tod ihn träfe, wo er steht!“ In diesem Moment kommt Simone wieder ins Zimmer und hört das Wort „Tod“. Der Tod habe hier nichts zu suchen und soll nur dort einkehren, wo die Ehe gebrochen wird, erklärt er ruhig. Um die Stimmung aufzuhellen, weist er auf die Laute hin, die Guido mitgebracht hat, und fordert ihn zum

Spielen auf. Erneut trifft er bei dem Prinzen auf Ablehnung. Dieser lenkt die Aufmerksamkeit wieder auf Bianca, von deren Schönheit er schwärmt.

Simone verleugnet die Schönheit seiner Frau und fordert den Prinzen zum gemeinsamen Trinken auf. Er reicht Guido einen Becher Wein, den dieser sofort mit Bianca teilt. Simone sieht den beiden aufgebracht zu und entfernt sich vom Tisch. Unter dem Vorwand, es gehe ihm nicht gut, tritt er in den Garten hinaus. Der Prinz beabsichtigt zu gehen, versichert Bianca aber, sie am nächsten Tag wieder zu besuchen. Die Verabschiedung wird zu einer gegenseitigen Liebesbekundung, die in einem langen Kuss mündet.

Nach einer Weile kommt Simone aus dem Garten zurück. Auf der Türschwelle verharrend, sieht er betrübt zu, wie sich Guido und Bianca Hand in Hand zärtlich anblicken. Er verabschiedet den Prinzen und befiehlt seiner Frau, eine Fackel zu holen, um ihnen den Weg in der nächtlichen Dunkelheit zu leuchten. Bianca befestigt die brennende Fackel an der Tür und Simone holt Guidos Schwert. Er weist Guido darauf hin, dass auch er ein Schwert besitze und nicht davor Halt machen würde, es zu benutzen, um sein Hab und Gut zu verteidigen. Der Prinz versteht die Warnung und wird plötzlich ernst, woraufhin Simone ihn zum Duell herausfordert und seine Frau anweist, die Fackel zu halten. Mit ihren Schwertern ausgerüstet, begeben sich die Kontrahenten in Position.

Zuerst scheint es, als würde Simone Guido unterliegen. Doch schließlich wendet der Kaufmann das Blatt und entwapfnet den Prinzen mit einem

kräftigen Schwung. Simone wirft sein eigenes Schwert weg, fordert Guido zum Dolchkampf auf und lässt Bianca die Fackel löschen. In der Finsternis gelingt es Simone schnell, Guido zu überwältigen. Unberührt von dessen entsetztem Flehen erwürgt Simone den Prinzen.

Bianca ist verwundert und begeistert von der Stärke ihres Ehemanns. Überrascht von Biancas Schönheit erwidert Simone ihre Bewunderung, und das Paar besiegelt seine Versöhnung mit einem Kuss.

Dominik Sigl



UNMASKING OF THE ADVERSARIES

Zemlinsky plays with musical expectations in “A Florentine Tragedy”

Some letters written by artists tend to reveal the phases and connections in their lives in an almost condensed form. On July 22, 1915, for example, during a summer stay near Marienbad, the composer Alexander Zemlinsky wrote to his brother-in-law Arnold Schönberg, “I have finished an opera. A one-act opera, to be sure, but an opera nonetheless [...] I finally have the feeling that I have done something good. It is *Wilde’s* ‘A Florentine Tragedy’”. Alongside holiday impressions and enquiries about new works by Schönberg, whose composition teacher he had been almost twenty years earlier, Zemlinsky’s letter also made brief mention of his further travel plans: “Frau Mahler has invited me to visit her at Semmering. I should like to do so if time permits”.

“Frau Mahler” here refers, in an almost pretentiously formal way (as Schönberg, the recipient of the letter, was well aware), to Alma Mahler-Werfel, Gustav Mahler’s widow. After she and Zemlinsky met in 1900, she had become his pupil – and his lover. The fact that Alma ultimately ended her relationship with Zemlinsky in favour of the older and more prominent Mahler was later classified quite differently. As an artist and younger colleague, Zemlinsky had benefited greatly from Mahler and his directorship of the Vienna Court Opera (1897–1907), most particularly through the premiere of

his (Zemlinsky's) second opera *Es war einmal* ("Once Upon a Time") in 1900, which Mahler had conducted. Mahler's resignation also marked an important turning point in Zemlinsky's life. The latter's successes as music director of the Deutsches Theater in Prague from 1911 to 1927 remained double-edged – he gradually moved from the centre of the Danube Monarchy to the periphery of the international opera scene. Among the important first performances conducted by Zemlinsky was the world premiere of Schönberg's *Erwartung* ("Expectation"). As a mentor, he influenced numerous younger musicians including the composers Hans Winterberg, Hans Krása and Viktor Ullmann. Due to their Jewish family background, they were deported to concentration camps by the Nazis in the early 1940s (only Winterberg survived), while Zemlinsky perished in American exile.

In contrast to a complete revolutionization of tonal language, as with Schönberg, Zemlinsky's compositions are dominated by the principle of keeping tonal references unresolved, especially by means of sophisticated chord sequences and tonal mixtures. In terms of its subject matter, *A Florentine Tragedy* rather belatedly reflected the fashion for Renaissance and one-act works at the turn of the century. Richard Strauss had made his mark in the one-act form with *Salome* and *Elektra*, and the literary basis for the former had moreover been provided by Oscar Wilde. Zemlinsky seems to have been fully aware of this comparison with Strauss – in the very first

notes of the work he goes on the offensive, albeit with a reference to *Der Rosenkavalier*. The "upbeat fanfare" (according to musicologist Horst Weber) at the start of the orchestral introduction can be interpreted as a musical representation of the main romantic relationship – there of the Marschallin with Octavian, here of Bianca with Guido.

The variation on Strauss's comedy becomes immediately apparent in the transition to the actual stage action, where Zemlinsky switches to a sombre minor-key atmosphere. Wilde's text is ironical and ambivalent. According to Zemlinsky expert Antony Beaumont, it can be read as a sadistic game played from the very start by the superior and "brutal muscleman" Simone. In the Renaissance context, however, it should be borne in mind that Simone, a merchant, is acting from a subordinate position. His social status is very different from that of his aristocratic adversary, and he could hardly challenge him to a duel without further ado.

Zemlinsky sticks subtly to Wilde's text as he gradually unmask the two male adversaries. Simone's gloominess and clumsiness gradually reveal a combative and shrewd character, while Guido's elegance makes him seem increasingly hollow and insubstantial. From today's perspective, the female character seems particularly problematic. Bianca, the seduced temptress, superficially fits the role of a femme fatale, and veritably encourages her lover to kill her husband – only to fall to her knees before Simone at the end,

“dazed with wonder”. This is also psychologically ambivalent: after Bianca’s initial irritation at being paraded about by Simone as a housewife and as his downright possession, her realisation that he was prepared to fight for her rather than against her does not seem too far-fetched.

In addition, Zemlinsky falls back on (Late) Romantic set pieces. The presentation of Simone’s fabrics becomes a showpiece of instrumentation, with impressionistic features. When Simone commands Bianca to spin a dress, Zemlinsky introduces shadowy figures in the strings. These elements always break off whenever the characters pause, however – sometimes abruptly, like Bianca and Guido, and sometimes in order to comment on the action, like Simone. A key motif is heard when Bianca wishes for Simone’s death and the latter, returning from the next room, begins a monologue („Wer spricht vom Tod?“ / “Who speaks of death?”). To the words „Lass den Tod dort“ (“Leave death there”), the baritone and orchestra begin to circle downwards, as it were, in four notes – but this movement is interrupted with an abrupt leap upwards to „wo man die Ehe bricht“ / (“where one commits *adultery*”). Simone’s subsequent invitation to Guido to sing to the lute, and Bianca and Guido’s final intimate exchanges seem like somnambulistic interludes.

In contrast, the finale is like a sudden awakening, when Simone notices Guido’s sword. The music’s playful, almost sporting scherzo character quickly turns to deadly seriousness, for which Zemlinsky once again chooses a plausible form. It resembles a symphonic rondo. The recurring

basic building block is the same sequence of four notes (clearly taken from „Doch wer mir irgendetwas stiehlt“ / “But whoever steals anything from me”) from Simone’s monologue. This sequence of notes is now lyrically overloaded with experiences of what has either been lost or made to disappear, including Guido’s corpse – but it also signifies the assets that the couple have rediscovered, such as Simone’s strength and Bianca’s beauty. For the couple’s final exchange, Zemlinsky makes the orchestra sound almost triumphant.

The Stuttgart premiere of *A Florentine Tragedy* in 1917 was less than triumphant, since neither Max von Schillings’ musical direction nor the vocal performances were satisfactory. Fortunately, the Prague premiere in the same year brought the hoped-for success, and, according to the reviews, Zemlinsky himself lived up to his reputation as an outstanding conductor (which some recordings also confirm). The work was subsequently performed in several cities (but not in Munich, until the concert documented here).

Alma Mahler-Werfel reacted negatively to *A Florentine Tragedy* – it probably triggered strong associations with earlier “love triangles”. Zemlinsky wrote Alma a letter that is illuminating with regard to his view of the characters and the final twist: “Two people living at cross-purposes. [...] A terrible catastrophe is required to bring them both to their senses. A genuine tragedy, because one human life had to be sacrificed to save two others. And you, of all people, misunderstood that?” Although it remains unclear to what

extent Zemlinsky took advantage of the ambiguity of Wilde's original, either wilfully or only semi-intentionally, it is clear from this letter to Alma why the ending of the drama, in particular, so fascinated him when he read it – and why he was inspired to set it to music.

Sebastian Stauss
Translation: David Ingram

PLOT SUMMARY

Florence in the 16th century; a room in the house of the merchant Simone.

Guido Bardi, the son of the Duke of Florence, kneels before Bianca, the wife of the rich merchant Simone, and holds her hands. Simone, who has returned early from a business trip, then enters the room. He looks around and glances at Bianca, who slowly approaches him. Simone orders her to clear away his luggage. Appearing to have only just noticed Guido, he asks Bianca whether he is a relative. When she responds in the negative, the guest introduces himself. Simone immediately realises that the man is the son of the Duke, and welcomes him to his house. Guido announces that he is eager to visit often, in order to comfort Bianca during her husband's absence. Simone thanks him for his friendly gesture and pretends that the prince is honouring his house as a customer that evening. He asks Bianca to fetch a magnificent robe of damask from his bundle, and tries to interest Guido in it.

When Guido promises to pay him for it the next day, Simone makes a move to kiss his hand. Guido, however, turns away from him with a smile and towards Bianca. Simone's expression darkens, but he quickly slips back into his friendly role and presents Guido with an even more noble robe that he has stored in his house.

Guido promises to send his chamberlain to buy the item from Simone for 100,000 crowns. Simone seems overjoyed. He gratefully offers Guido anything he desires from his house. The prince asks if the offer also applies to Bianca. Simone treats this question like a joke, and quickly changes the subject. His small talk is clearly of no interest to Guido, however.

The resigned-looking Simone retreats to the next room, leaving Guido and Bianca alone. Bianca tells Guido how much she detests her husband and bitterly expresses the wish that "death should strike him where he stands!" At that moment Simone comes back into the room and hears the word "death". He calmly explains that death has no business there and should only occur if adultery takes place. To lighten the mood, he indicates the lute that Guido has brought along, and invites him to play. Once again he meets with rejection from the prince. Guido turns his attention back to Bianca, enthusiastically praising her beauty.

Simone denies that his wife is beautiful and invites the prince to share some wine with him. He hands Guido a cup of wine, which the latter immediately shares with Bianca. The incensed Simone stares at the two of them

and moves away from the table. Pretending not to feel well, he steps out into the garden. The prince announces his intention to leave, but assures Bianca that he will visit her again the next day. Their farewell turns into a mutual declaration of love, culminating in a long kiss.

After a while, Simone returns from the garden. Remaining in the doorway, he looks on sadly as Guido and Bianca gaze at one another tenderly, hand in hand. He then bids the prince farewell and orders his wife to fetch a torch to light their way through the night. Bianca attaches the burning torch to the door, and Simone goes to collect Guido's sword. He points out to Guido that he too owns a sword and would not hesitate to use it to defend his property. The prince understands the warning and suddenly becomes serious, whereupon Simone challenges him to a duel and instructs his wife to hold the torch. Sword in hand, the two opponents take up position.

At first it seems as if Guido has the upper hand, but Simone finally turns the tide and disarms the prince with a powerful swing. Simone then flings away his own sword, challenges Guido to a dagger fight, and tells Bianca to extinguish the torch. In the darkness, Simone quickly manages to overpower Guido. Unmoved by the prince's horrified pleas, Simone strangles him.

Bianca is amazed and thrilled at her husband's strength. Surprised by Bianca's beauty, Simone returns her admiration – and the couple seal their reconciliation with a kiss.

Dominik Sigi / Translation: David Ingram



PATRICK HAHN

Der 1995 in Graz geborene Dirigent, Komponist und Pianist wird gerne als Shooting-Star der Dirigentenszene bezeichnet. Dem Klavier- und Dirigierstudium in seiner Heimatstadt folgte nach einer ersten Stelle an der Staatsoper Hamburg zur Saison 2021/2022 die Berufung nach Wuppertal als jüngster Generalmusikdirektor im deutschsprachigen Raum sowie gleichzeitig als Erster Gastdirigent des Münchner Rundfunkorchesters.

Er arbeitet mit Orchestern und Opernhäusern wie den Münchner Philharmonikern, dem Chor und Sinfonieorchester des BR, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Philharmonia Orchestra sowie dem London Philharmonic Orchestra, den Wiener Sinfonikern, der Bayerischen Staatsoper München, der Oper Frankfurt oder der Dutch National Opera. Im Bereich der zeitgenössischen Musik verbindet ihn eine enge künstlerische Freundschaft mit dem Klangforum Wien.

Neben seiner Arbeit im Bereich der klassischen Musik wurde er auch als Jazzpianist ausgezeichnet und tritt mit Liedern des österreichischen Chansonniers Georg Kreisler auf.

Mit dem Münchner Rundfunkorchester sind auf CD bereits Viktor Ullmanns Kammeroper *Der Kaiser von Atlantis* sowie das Album *Continuum* mit dem Jazztrompeter Nils Wülker erschienen.

PATRICK HAHN

Born in Graz in 1995, conductor, composer and pianist Patrick Hahn is often described as a shooting star on the conducting scene. After he studied piano and conducting in his hometown, his first position at the Hamburg State Opera was followed by an appointment to Wuppertal for the 2021/2022 season as the youngest Generalmusikdirektor in the German-speaking world and, at the same time, he was appointed principal guest conductor of the Münchner Rundfunkorchester.

He works with orchestras and opera houses such as the Munich Philharmonic, the BR Chorus and Symphony Orchestra, the Tonhalle Orchestra Zurich, the Royal Concertgebouw Orchestra and the Philharmonia Orchestra as well as the London Philharmonic Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, the Bavarian State Opera Munich, the Frankfurt Opera and the Dutch National Opera. In the field of contemporary music, he has a close artistic friendship with Klangforum Wien.

In addition to his work in classical music, he has also won awards as a jazz pianist and performs songs by the Austrian cabarettist Georg Kreisler.

Viktor Ullmann's chamber opera *Der Kaiser von Atlantis* and the album *Continuum* with jazz trumpeter Nils Wülker have already been released on CD with the Münchner Rundfunkorchester.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, Afterwork-Klassik in der Reihe Mittwochskonzerte und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Filmmusik und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u.a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins oder zum Kissinger Sommer. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Diana Damrau, Klaus Florian Vogt und Mischa Maisky zusammengearbeitet. Als wahrer Schatzgräber holt das Münchner Rundfunkorchester immer wieder zu Unrecht vergessene Werke ans Licht. Seine Bekanntheit verdankt es auch den zahlreichen CD-Einspielungen. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit sowie der Nachwuchsförderung. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters einen Verdi-Zyklus und preisgekrönte Aufnahmen des kroatischen Repertoires leitete. Erstmals in seiner Geschichte hat das Orchester zum Beginn der Spielzeit 2021/2022 mit Patrick Hahn einen Ersten Gastdirigenten berufen. In klassischen Programmen oder auch der Space Night in Concert beweist er seine große Bandbreite.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Thanks to the diversity of its programming the Münchner Rundfunkorchester, founded in 1952, has developed its own special artistic profile. This variety ranges from opera and operetta in its Sunday concerts and after-work classical music in the series Wednesday-Concerts to modern sacred music at Paradisi Gloria, film music, and crossover projects. Guest performances have taken the orchestra to venues such as the Festspielhaus Baden-Baden and the Vienna Musikverein, as well as the Bad Kissingen Summer Festival, and the orchestra has recently performed together with artists including Diana Damrau, Klaus Florian Vogt and Mischa Maisky. The Münchner Rundfunkorchester is well known for regularly bringing unjustly neglected works to light, and is also famed for its large number of CD recordings. Special attention is paid to pedagogical work in the form of children's and youth concerts. The orchestra is also committed to promoting young talent. Ivan Repušić, Chief Conductor of the Münchner Rundfunkorchester since the 2017/2018 season, has also conducted the orchestra in performances of a Verdi cycle and awarded recordings of Croatian repertoire. For the first time in its history, the orchestra has appointed a principal guest conductor, Patrick Hahn, at the beginning of the season 2021/2022. He demonstrates his wide range in classical programs or the Space Night in Concert.



BR
KLASSIK

900347