

EEN LELIJKE MAN TE GAST IN DE MUNT

Alexander von Zemlinsky (1871-1942) is de geschiedenis ingegaan als leraar en geliefde van Alma Mahler-Schindler, schoonbroer van Arnold Schönberg en protagonist in de zijlijn van de Tweede Weense School. Door het nazisme monddood gemaakt en lange tijd vergeten, heeft deze Oostenrijkse componist zich gedurende de laatste decennia de plaats weten te veroveren die hem toekomt in de muziekgeschiedenis.

De Munt bracht bij het begin van dit jaar twee eenakters van deze illustere componist voor het voetlicht. *Eine florentinische Tragödie* handelt over een driehoeksverhouding met tragische afloop voor de minnaar, of, zoals Zemlinsky zelf zei, "de redding van een huwelijk boven een lijk". *Der Zwerg*, of "de tragedie van de lelijke man", vertelt over het fatale inzicht van een dwerg in zijn eigen lelijkheid. Met de koppeling van deze beide opera's tijdens één voorstelling, werd de mogelijkheid geboden om zowel gelijkenissen als verschillen te onderkennen.

Eine florentinische Tragödie en *Der Zwerg* zijn als afzonderlijke werken geconcipieerd en werden met enkele jaren tussentijd (resp. in 1915-1916 en in 1920-21) los van elkaar gecomponeerd, maar dragen zoveel gemeenschappelijke elementen in zich dat een koppeling zich meer dan rechtvaardigt. Tweemaal gaat het om een eenakter gecomponeerd tijdens de succesvolle jaren van de componist in Praag, tweemaal wordt de liefde als katalysator van de catastrofe gedragen door de dramatische kracht van Zemlinsky's muziek en tweemaal dient Oscar Wilde als bron voor het libretto. Hoe opvallend de gelijkenissen tussen beide stukken ook mogen zijn, de verschillen zijn dit evenzeer. Zo zijn de structurele voorwaarden van het libretto in beide opera's - ondanks het gemeenschappelijk auteurschap - volledig uiteenlopend. Het als fragment overgeleverde *A Florentine Tragedy* (de openingsscène ontbreekt) werd door de componist - in de Duitse vertaling van Max Meyerfeld - zelf voor toonzetting voorbereid en onderging slechts onbelangrijke verkortingen; het sprookje *The Birthday of the Infanta* daarentegen werd door Georg Klaren tot een libretto omgewerkt, waarbij de rijmstructuur en de dialoogconstructie als zelfstandig literair niveau tussen Wildes tekst en Zemlinsky's compositie geschoven werd. Dramaturgisch ligt het belangrijkste verschil dan weer in de tegenstelling tussen een vrij statische (*Eine florentinische Tragödie*) tegenover een zich ontwikkelende situatie (*Der Zwerg*). *Eine florentinische Tragödie* lijkt door de beperking tot drie personages en de concentratie op de innerlijke handeling de meer eigenzinnige en onconventionele van de twee eenakters te zijn. Als men beide werken nauwkeuriger bekijkt op

het vlak van het compositorische detail, komt het schijnbaar meer conventionele *Der Zwerg* echter naar voren als moderner en meer vooruitstrevend. Muzikaal staat de eerder expressionistische taal van *Eine florentinische Tragödie* in schrill contrast tot het meer neoclassicistische idioom van *Der Zwerg*.

In *Eine florentinische Tragödie* ontvouwt zich tegen de achtergrond van de Florentijnse renaissance een gespannen driehoeksverhouding tussen Bianca, de koopman Simone en prins Guido Bardi. Regisseur Andreas Homoki plaatst de handeling in een soort opslagplaats, voor een torenhoge stadsmuur van grote witte kartonnen dozen. Attributen zoals stoffen, kleren en wapens worden tijdens de handeling uit die dozen gehaald. Het speelvlak is verkleind tot een smalle strook, waardoor het gevoel van beklemming versterkt wordt. Hier bezwijkt Bianca (Randi Stene) voor de avances van de dandy Guido (Pär Lindskog), totdat haar man Simone (James Johnson) op de proppen komt. In zijn donker driedelig pak is hij het toppunt van burgerlijkheid. Hij doorziet meteen de situatie; hij zal ze meedogenloos oplossen. Alle valse beleefdheidsformules ten spijt overheerst bij hem steeds een wraakgedachte. In *Eine florentinische Tragödie* gaat het om het verschil tussen de uiterlijke handeling - de uitingen en acties van de personages - en de innerlijke handeling in de vorm van symbolische verwijzingen en onuitgesproken aanvullingen die de toeschouwer erbij denkt. Homoki slaagt er wonderwel in de afgrond die tussen de protagonisten bestaat duidelijk te maken. Op een indrukwekkende manier geeft basbariton James Johnson gestalte aan het verscheurde personage van Simone. Hij heeft een zware muzikale partij waarbij het zeker geen sinecure is boven Zemlinsky's overdonderende orkestpartijen uit te komen. Zemlinsky's muziek is één boog van het begin tot einde. Dat einde is een mooie zanglijn waarin dramatisch alles duidelijk wordt: de moord van Simone op de prins is de katalysator van een vernieuwde liefde. De verrassende slotwoorden van het paar:

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

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

zijn een amorele verheerlijking van sterkte en schoonheid waaromheen eigenlijk het ganse drama is opgezet. In tegenstelling tot de regieaanwijzing in het libretto vallen hier de echtgenoten elkaar niet in de armen. Voor de regisseur is er immers geen oplossing voor hun crisis, maar ze zien nu wel waar het is misgegaan. De moord op de minnaar kan hier in geen geval hun huwelijk goedmaken: wat gebeurd is, valt niet recht te zetten.

In *Der Zwerg* zien we een totaal andere Homoki aan het werk. In een kleurrijke droomwereld vol reuzenspeelgoed en karikaturale figuren plaatst hij het tragische verhaal van de dwerg, die het slachtoffer wordt van de nukken van de jonge prinses en van zijn eigen verloren onschuld. Hij laat het innerlijke drama van de dwerg schrijnend contrasteren met de zorgeloze sfeer van het hofleven en het verjaardagsfeest van de infante. De kartonnen dozen uit de eerste eenakter duiken terug op als cadeauverpakking en als 'behuizing' voor het hoofdpersonage. De dwerg wordt letterlijk voorgesteld als een duiveltje uit een doosje die zich nooit uit zijn doos kan losmaken. Het contrast tussen enerzijds de manier waarop het hoofdpersonage zichzelf ziet en anderzijds hoe de anderen hem zien - tevens de tegenstelling tussen zijn innerlijke schoonheid en zijn uiterlijke afstotelijkheid - levert de dramatische spanning in deze korte opera. Bij Homoki is de Spaanse prinses een twaalfjarig wicht. Zemlinsky en Klaren maakten van haar een jonge achttienjarige; hier wordt teruggekeerd naar Wildes origineel. Zij en haar leeftijdsgenoten willen zich enkel amuseren, de misvormde dwerg is uiterst interessant speelgoed tot hij sterft aan de confrontatie met zijn eigen spiegelbeeld. Tenor Douglas Nasrawi geeft op een sublieme wijze gestalte aan deze dramatische hoofdfiguur. Op een briljante manier geeft hij de tragiek van zijn karakter weer. Hij draagt als het ware het stuk. Ook Claudia Barainsky als de infante en Geraldine McGreevy als het kamermeisje Ghita zetten een schitterende prestatie neer. Dirigent Markus Stenz overtuigt meer in *Der Zwerg* dan in *Eine florentinische Tragödie*.

Het is steeds een verrijkende ervaring minder gekend werk uit het operarepertoire zijn plaats te zien veroveren op de operabühne. Het genot is des te groter wanneer het om een geslaagde vertoning gaat zoals hier bij de eenacters van Zemlinsky. De grote emotionele kracht van *Eine florentinische Tragödie* gecombineerd met de prachtige, kleurrijke enscenering van *Der Zwerg* zorgden voor een schitterende opera-ervaring.

Tine ENGLEBERT

Eine florentinische Tragödie / Der Zwerg van Alexander von Zemlinsky door de Munt, in coproductie met de Komische Oper, Berlin. Regie: Andreas Homoki. Muzikale leiding: Markus Stenz. Première: 24 januari 2003.