

elektra

RICHARD STRAUSS

Netherlands Philharmonic Orchestra

Marc Albrecht

Live recordings by De Nederlandse Opera

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Elektra Tragödie in einem Aufzuge (Dresden, 1909)

Libretto: Hugo von Hofmannsthal

CD1

- | | | |
|------|---|-------------|
| [1] | “Wo bleibt Elektra?” (Erste Magd, Zweite Magd, Dritte Magd, Vierte Magd) | 6:24 |
| [2] | “Allein! Weh, ganz allein” (Elektra) | 9:40 |
| [3] | “Elektra!” (Chrysothemis, Elektra) | 2:24 |
| [4] | “Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren” (Chrysothemis, Elektra) | 8:39 |
| [5] | “Was willst du! Seht doch, dort!”
(Klytämnestra, Elektra, Die Vertraute, Die Schlepptägerin) | 4:34 |
| [6] | “Ich will nichts hören!” (Klytämnestra) | 5:01 |
| [7] | “Ich habe keine guten Nächte” (Klytämnestra, Elektra) | 6:29 |
| [8] | “Wenn das rechte Blutopfer unterm Beile fällt” (Elektra, Klytämnestra) | 4:27 |
| [9] | “Was bluten muß?” (Elektra, Klytämnestra) | 2:13 |
| [10] | “Lichter!” (Klytämnestra, Elektra) | 1:44 |
| [11] | “Orest! Orest ist tot!” (Chrysothemis, Elektra, Junger Diener, Alter Diener) | 3:06 |
| [12] | “Platz da!” (Junger Diener, Alter Diener, Elektra, Chrysothemis) | 2:59 |
| [13] | “Wie stark du bist!” (Elektra, Chrysothemis) | 4:45 |

CD 2

- | | | |
|------|---|-------------|
| [1] | “Nun denn, allein!” (Elektra, Orest) | 1:21 |
| [2] | “Was willst du, fremder Mensch?” (Elektra, Orest) | 6:48 |
| [3] | “Wer bist denn du?” (Orest, Elektra) | 2:09 |
| [4] | “Orest!” (Elektra, Orest) | 8:56 |
| [5] | “Du wirst es tun? Allein?” (Elektra, Orest) | 3:07 |
| [6] | “Ich habe ihm das Beil nicht geben können!”
(Elektra, Chrysothemis, Vier Mägde, Sechs Dienerinnen) | 2:25 |
| [7] | “He! Lichter! Lichter!” (Aegisth, Elektra) | 4:11 |
| [8] | “Helft! Mörder!” (Aegisth, Elektra) | 1:14 |
| [9] | “Elektra! Schwester!” (Chrysothemis, Chor) | 3:29 |
| [10] | “Wir sind bei den Göttern” (Elektra, Chrysothemis) | 3:44 |
| [11] | “Schweig’, und tanze” (Elektra, Chrysothemis) | 2:16 |
| [12] | Applause | 0:47 |

Soloists

Klytämnestra

Michaela Schuster

Elektra

Evelyn Herlitzius

Chrysothemis

Camilla Nylund

Aegisth

Hubert Delamboye

Orest

Gerd Grochowski

Der Pfleger des Orest

Tijl Faveyts

Die Vertraute

Iris Giel

Die Schlepptägerin

Hiroko Mogaki

Ein junger Diener

Pascal Pittie

Ein alter Diener

Jan Alofs

Die Aufseherin

Elaine McKrill

Erste Magd

Helena Rasker

Zweite Magd

Lien Haegeman

Dritte Magd

Astrid Hofer

Vierte Magd

Anja van Engeland

Fünfte Magd

Lisette Bolle

Netherlands Philharmonic Orchestra, Amsterdam

first violin

Vadim Tsibulevsky

Jan Evert van Riemsdijk

Angela Skala

Henrik Svahnström

Hike Graafland

William Hill

Armand Gouder

de Beaugard

Anuschka Franken

second violin

Saskia Viersen

Tessa Badenhoop

Joanna Trzcionkowska

Marieke Boot

Mascha van Sloten

Liesbeth Bloemer-Heijster

Marina Malkin

Peter Hoogeveen

third violin

David Peralta Alegre

Paul Reijn

Heleen Veder

Jarmila Delaporte

Jos Schutjens

Saskia Schröder

Cynthia Briggs

Mira van Dijk-Chendler

fourth violin

& first viola

Janos Konrad

Laura van der Stoep

Marjolein de Waart

Stephanie Steiner

Derk Lottman

Guillaume Serpenti

second viola

Odile Torenbeek

Avi Malkin

Michiel Holtrop

Marijke van Kooten

Joost Cransberg

Liz Ralston

third viola

Suzanne Dijkstra

Margrietha Isings

Nicholas Durrant

Maaïke-Merel van Baarzel

Ernst Grapperhaus

Katya Woloshyn

first cello

Christiaan Louwens
Nitzan Laster
Elisabeth Wiklander
Anjali Tanna
Sebastian Koloski
Pamela Smits

second cello

Douw Fonda
Carin Nelson
Rik Otto
Atie Aarts
Pascale Went
Jozien Jansen

contrabass

Luis Cabrera Martin
Julien Beijer
Pablo Orenes
Erik Spaepen
Sorin Orcinschi
Diego Calderón Jimenez
Pim van der Zwaan
Maaike Wierda

flute

Leon Berendse
Levke Hollmer

flute/piccolo

Mirjam Teepe
Ellen Vergunst

oboe

Toon Durville
Rob Bouwmeester

cor anglais

Anita Janssen

baritone oboe

Daniëlle Kreeft

clarinet

Rick Huls
Bas van der Sterren
Hanka van Doesum
Herman Draaisma
Harrie Troquet

bass clarinet

Peter Cranen

basset horn

Léon Bosch
Jelrik Beerkens

bassoon

Margreet Bongers
Susan Brinkhof
Dymphna
van Dooremaal

contrabassoon

Jaap de Vries

horn

Wouter Brouwer
Elizabeth Chell
Miek Laforce
Dim van den Berge

Wagner tuba

Jan Harshagen
Pierre Buizer
Stef Jongbloed
Fred Molenaar

trumpet

Hessel Buma
Mark Speetjens
Auke van der Merk
Jeroen Botma
Hans van Loenen
Erwin ter Bogt/
Ad Welleman

bass trumpet

Wim Hendriks

trombone

Gerard Peters
Harrie de Lange
Steven Verhelst
Wim de Vreugt

tuba

David Kutz

timpani

Peter Elbertse

**timpani
& percussion**

Theun van Nieuwburg

percussion

Hay Beurskens
Paul Lemaire
Gerda Tuinstra

harp

Sandrine Chatron
Miriam Overlach

celesta

Jonathan Waleson



english

deutsch

nederlands

synopsis

libretto

ON THE THRESHOLD

Electra lives in a no-man's-land – a region inhabited by no one else. It is for this very reason that she occupies this region with unwavering determination, for only here can she validate the essence of her being: contradiction. She is at one and the same time nobody and more than everyone else; she lives here, but she is in fact also dead. She remains at the place of her youth, but never sets foot in her family home. With all these discrepancies, she is the embodiment of contradiction, in two senses: as contradiction in and of itself and in relation to the outside world, against everything and everyone, everywhere and always. The scene of this contradiction is the threshold, where she continuously dwells and which is not an actual place or, better said, is a non-place, a no-man's-land.

The threshold is a point of transition, a boundary between internal and external, before and after. Truly living people cross thresholds, use them to get from here to there. But those who sit at the threshold rebel, obstruct, wish to go no further, refuse. Just like Wozzeck, who with his imploding life could be regarded as Electra's depressed brother. When his life can go no further, he too sits on the threshold; he refuses to stand, for "... only in the cool grave... would I lie better".

Hugo von Hofmannsthal wrote in a letter: "Whoever wants to live must surpass himself..." Electra cannot surpass herself. She is the very threshold that she cannot cross. She blocks the way for herself and everyone else.

The threshold is a line, not a real place. In order to become a space, it is extended to the stairway. But the stairway, too, is not a real place. It traces a path, from above to below, from in to out, from one space to another. It is the theatrical setting of Electra's inner no-man's-land, the ideal stage for her ubiquitous contradiction. Everyone who wishes to enter her father's house must go around her. She blocks everyone's way. She contradicts, she inhibits, she disrupts, she refuses... She is like water that cannot stream, murky, dark, brackish. The stairway could be a way out, but Electra blocks this path – for her sister, for her mother. For years, for decades, Electra has swum against the stream that (via the stairway) tries to get out; she remains sitting in her non-place and cripples all who must live with her. Just as her life plays itself out in a non-place, so is the time in which she lives a non-time. Bitterly, her soul holds the hands of the clock motionless.

With inhuman exertion, she grasps a single moment from the past, the moment in which her father was murdered by Aegisthus. She is rigidly fixed on that moment and she has turned the rigidity of that inner fixation against the stream

of life. She has become rigid, frozen, and yet glowing hot toward life itself, life that she wishes to forget, to forgive. "Whoever wants to live must surpass, must change, must forget..." But Electra does not want to live – because her one and only, her father, is dead, it is for her unthinkable, even sinful to want to live. With desperate stubbornness, she rejects life and clings with a mysterious passion to death. She gives herself entirely to this negative fascination as in her mind she places herself at the "icy abyss" where her father now lies, as she imagines how her supposedly dead brother "wanders there below in the gruesome crypts", his mouth "filled with earth". With deceptive precision, she sees in her mind's eye the images of the dead; lustfully and despairingly at the same time, she stares into the chasm of her angst and in doing so reveals the actual dark core of her tragic rigidity: her inability to accept death.

Years after the fact, she remains crippled by the thunderbolt of her first, deep confrontation with death, which revealed itself to her in its most extreme form: the unexpected, violent death of a father. This was death in its most absurd and shocking form. Above all, it was the death of her love. The first great love of her life, which had yet to be experienced, lived through and got over. Aegisthus's axe, guided by Clytemnestra, crushed this seed of love before it could fully ripen and transform itself. Love itself bled to death together with the beloved father and made way for the motif of hatred dominating everyone

and everything. Hatred is never fiercer than when it springs from frustrated love. And there had been love in this family, great, boundless love, like armour or a safe vessel embracing everyone. But this vessel was in a single second smashed to pieces with the blow of an axe. Now the survivors lie like shards, useless to one another, immovably in the way. Yet, like shards, they still fit together – each time they meet they want to piece something together as a memory, yet cannot become whole again.

Clytemnestra has thoroughly erased one moment of her past from memory: the moment in which she was the murderer of her husband. In a passage from the original play that was unfortunately scrapped by Strauss/Hofmannsthal, she says: "First it was beforehand, then it was past – between those, I have done nothing."

That single moment, which Clytemnestra has smoothed away, is the one that Electra consciously tries to keep eternally alive. The gap in Clytemnestra's consciousness is thoroughly filled with Electra, like a festering wound that cannot heal. Clytemnestra's illness is named Electra, and Electra's is named Clytemnestra. They fit like together like two jagged shards. They are inescapably interlocked, unable to extricate themselves, unless they kill each other.

Electra says as much in the original play: “I do not know how I could die of anything other than your death.” All the remaining members of this family are trapped in this vicious cycle of crippled, repressed love that seeks release in hatred and reciprocal destruction, a cycle that can be broken only by a single force, expressed in a word uttered nowhere in the piece – forgiveness.

The unimaginable energy devoted here to hatred and destruction could break the seemingly endless path of murder if it were turned to forgiveness. But Electra’s strategy remains exemplary, a mythological reflection of the history of mankind: a vicious cycle of wars, which cannot be broken. Ultimately, it is again a murderer, the only recently timid and trembling youth Orestes, who rises from the blood of his mother, coldly and unyieldingly steps over the body of Electra, and takes his place on the throne. Nothing has turned out well; nothing and nobody has been freed by the hatred; only the number of victims has increased.

Willy Decker director

DRAMA OF HATRED

On January 14, 1900, Teatro Costanzi in Rome presented the premiere of *Tosca*, a music drama by Giacomo Puccini marked by an unprecedented realism in which hatred and revenge lead to sadistic bloodshed. Two months later, a 36-year-old Richard Strauss, who had made a name for himself as a composer of symphonic music, and the poet Hugo von Hofmannsthal had their first conversation in Paris. The two events hardly seem connected, all the more because it took some time before the collaboration between Strauss and Hofmannsthal got started. Finally, on January 25, 1909, at the Hofoper in Dresden, the premiere of *Elektra* was given. It too was an opera about hatred, revenge and bloodshed, and it was the first of six operas that would forever link their two names.

Extremity

Despite its limited duration of about 100 minutes, *Elektra* is a difficult work for audiences and performers alike, written for an enormous orchestra and in a tonal language in which Strauss goes to the limits of what is possible in tonal music. For audiences of the time, the extremity of *Elektra* was seen as the summit of modernism, and the number of anecdotes and cartoons about the orchestral volume was remarkable. Neither did Strauss and Hofmannsthal

make it easy on audiences in the drama of this one-act work about the vendetta-lusting royal daughter Electra. In a seemingly static build-up, they reached a high tempo with few rest points, in which the first seventy minutes are dominated by female voices that more than once seem engaged in competition with the orchestra. A degree of musical lyricism emerges only in the two scenes with Chrysothemis and the recognition scene with Orestes. On the whole, however, *Elektra* is a dark drama about hatred that makes extreme demands on the interpreter of the title role, which is one of the most difficult parts ever written for a dramatic soprano.

Moral dilemmas

Bloodthirstiness and revenge are regularly recurring themes in Greek mythology, but they are particularly prevalent in the stories about the Atreids, the descendants of King Atreus of Mycenae, who for his cruelty was punished by the gods with a curse that was passed on to his descendants. As a result, the lives of his son Agamemnon and his son Orestes were dominated by a series of murders and killings, an inevitable chain reaction, for in Greek culture, every violent death was avenged with blood.

After Orestes, it was Electra who from the beginning fascinated playwrights because of the moral dilemmas confronting her. Her tale returns repeatedly

in continuously new forms, with each of the three great Greek tragedy writers, and later with Hofmannsthal, who from 1901 to 1903 arranged her story for the theatre of Max Reinhardt, using elements from each of the versions. However, he followed Sophocles in particular, the best-known and most human of the three, who in addition established a dramatic contrast between the revenge of the obsessive Electra and her much milder sister Chrysothemis.

The point of departure of the Greek texts and Hofmannsthal is the same, but there are salient differences in their realisation. At the foundation of the drama lies the departure of the Greek fleet to occupy Troy. The gods have halted the winds, hindering their departure and forcing their king, Agamemnon, to sacrifice his daughter Iphigenia to the goddess Artemis. Agamemnon's wife Clytemnestra, embittered by the loss of her child, seeks consolation by her lover Aegisthus, and when Agamemnon returns home after 10 years, they murder him in his bath. Orestes is obligated to avenge his father's murder, making him a direct threat to Clytemnestra and Aegisthus. According to Sophocles, his sister Electra takes the precaution of sending him to another kingdom, but in other versions (which Hofmannsthal follows), he is banished by Clytemnestra to protect herself and her lover.

Consumed by vengeance

The biggest difference in Hofmannsthal's play from Sophocles' original drama is that Electra is so consumed by vengeance she becomes totally isolated. A chorus of sympathetic friends is thus replaced by a number of handmaidens who, with but one exception, are hostile toward her. In the Greek drama, the relationship with her sister Chrysothemis is more empathetic. In both cases, the sisters live in different worlds – Chrysothemis inside, Electra outside the palace – and in both, Chrysothemis is the mentally weaker of the two, but in the older text there is a mutual affection between them. With Hofmannsthal, however, they are alienated from each other: Electra is obsessed with vengeance, while Chrysothemis thinks only of marrying and having children, something that at one point even drives Electra to curse her sister.

Even Clytemnestra, Electra's great opponent – and in Hofmannsthal's version an emotional and physical wreck, tormented by angst and dreams – is in the original version capable of rational conversation and sorrow, whether genuine or not, upon learning of her son's death. Only the relationship between Electra and her brother must be retained, also because their recognition scene is the dramatic pivotal point, though Hofmannsthal achieves his goal by greatly reducing the role of Orestes and in the recognition scene by focusing the attention principally on Electra.

The most significant differences, however, are found in Electra herself, who in Sophocles' version is a likeable young woman who can find rest only when she has carried out her moral obligation to avenge her father. In the text by Hofmannsthal, and all the more through the intensity of Strauss' music, she is a demon so possessed by hatred and vengeance that her life becomes senseless as soon as these emotions are satisfied. While Orestes and his followers carry out a massacre in the palace, she begins with her last strength an ecstatic, jubilant dance that ends in her death.

Agamemnon

The differences between the play by Hofmannsthal and the libretto Strauss used are minimal. A few short scenes are omitted, a monologue by Electra is moved from the first scene with Chrysothemis to the scene with Clytemnestra, and several lines are added here and there. The biggest difference comes from the music itself. Even more so than in the play, the shadow of the murdered Agamemnon falls across the stage, and before the first words of the handmaiden ("Wo bleibt Elektra?") evoke the image of Electra, the theme of Agamemnon, which will musically dominate the opera to the very last bar, sounds in an overwhelming *moderato assai* in the orchestra. The effect is not unique: Puccini already used it in *Tosca*, where in the first three bars, using similar means, he suspends the evil baron Scarpia like a threatening sword above the action.

Whether Strauss intentionally found inspiration with Puccini will remain unknown, but *Tosca* was one of the most talked about operas of the period, and Strauss must have known it. He goes further than his predecessor, however, who seems to gradually shift the centre of gravity to the female protagonist. Though Electra is onstage from the beginning and dominates every scene, the image of the murdered king towers over her. Ultimately, Strauss uses it to blood-chilling effect when, after the death of Electra, he closes the opera with the same Agamemnon motif, now in a triumphant C major ringing out in the full complement of strings and brass.

Paul Korenhof

De Nederlandse Opera

De Nederlandse Opera (DNO) is the Netherlands' largest opera company and is based in the Amsterdam Music Theatre. DNO has grown into one of Europe's most prominent and progressive opera companies under the leadership of artistic director Pierre Audi and managing director Truze Lodder. The sixty-member Koor van De Nederlandse Opera contributes significantly to this success.

DNO produces music theatre productions at the highest international level, with a clear focus on artistic quality, diversity and innovation. Examples of DNO's audacious programming include the first Dutch staging of Wagner's *Der Ring des Nibelungen* and the operas of Claudio Monteverdi.

DNO typically realises eleven opera productions each season. In order to reach a wider audience, most productions are broadcast live on radio and several productions per year are televised. DNO also regularly organizes supplemental activities at other venues and via new media.

Marc Albrecht

Marc Albrecht, chief conductor of DNO and the Netherlands Philharmonic Orchestra, is known for his interpretations of works by Wagner and Richard Strauss, and of contemporary music.

Albrecht was a guest conductor with the Berlin Philharmonic, Munich Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, City of Birmingham Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, and the orchestras of Rome (Santa Cecilia), Dresden and Lyon. He has conducted among other works *Der fliegende Holländer* (Bayreuth Festival, 2003-2006), Egon Wellesz's *Die Bacchantinnen* (Salzburg Festival, 2005) and Janáček's *From the House of the Dead* (Opéra National de Paris, 2005).

He was chief guest conductor of the Deutsche Oper Berlin from 2001 to 2004 and conducted among other works a highly acclaimed performance of Messiaen's *Saint François d'Assise*. From 2006 to 2011, he was artistic director and chief conductor of the Orchestre Philharmonique de Strasbourg. He is also closely affiliated with the Semper Opera, Dresden, where in 2007 he led successful productions of *Die Frau ohne Schatten* and *La damnation de Faust*. He recently conducted a new production of Henze's *The Bassarids* (Bavarian State Opera, Munich), *Der fliegende Holländer* (Royal Opera House

in Covent Garden), *Der Prinz von Homburg* (Theater an der Wien), *Lulu* with the Vienna Philharmonic (Salzburg) and *Eine florentinische Tragödie* and *Der Zwerg* (Gran Teatre del Liceu Barcelona), *Die Soldaten* (Zurich), *Orest* and *The Legend of the Invisible City of Kitezh* and *The Maiden Fevroniya* (De Nederlandse Opera).

Michaela Schuster

Michaela Schuster (Klytämnestra) first studied the oboe and later singing with Helena Lazarska at the Mozarteum in Salzburg, and subsequently completed her education with honours at the at the Berlin Academy of the Arts with Jarmila Rudolfowa Kratzer. She participated in master classes with Christa Ludwig, Aribert Reimann and Julia Hamari. Schuster won first prize at the international singing competition "Debut in Meran" and that for Wagnerian vocalists at Bayreuth. At the Francisco Viñas Competition (Barcelona), she was awarded the special Wagner Prize. From 1999 to 2002, she was an ensemble member at the National Theatre in Darmstadt. Her repertoire includes the roles of Sieglinde in *Die Walküre* (German National Opera in Berlin, Vienna Opera), Marie in *Wozzeck* (National Opera in Hamburg), Herodias in *Salome* (Royal Opera House in Covent Garden), Eboli in *Don Carlo* (Frankfurt), Brangäne in *Tristan und Isolde* (Barcelona), Fricka in *Die Walküre* (Vienna Opera),

Kundry in *Parsifal* (German National Opera, in Berlin), Caesonia in Glanert's *Caligula* (Frankfurt, Cologne) and Amme in *Die Frau ohne Schatten* (Salzburg Festival).

Evelyn Herlitzius

The German soprano Evelyn Herlitzius (Elektra) studied at the Hamburg Academy for Music and Theatre. In 1993, she won first prize at the Meistersinger Competition in Nuremberg. Since 1997, she has been an ensemble member of the Semper Opera in Dresden, singing there the title roles in *Jenůfa* and *Salome*, Elisabeth and Venus in *Tannhäuser*, Sieglinde in *Die Walküre*, Kundry in *Parsifal* and Katerina Izmailova in *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. In 1999, she won the Christl Goltz Prize and in 2006 the German Theatre Prize "Faust". At the Bayreuth Festival, she sang the roles of Brünnhilde in *Der Ring des Nibelungen*, Kundry and Ortrud in *Lohengrin*. Herlitzius has been a guest performer at the Vienna State Opera (Leonore in *Fidelio*, Isolde in *Tristan und Isolde* and Färberin in *Die Frau ohne Schatten*), the German National Opera in Berlin (the title role in *Salome*), the Scala in Milan (Marie in *Wozzeck*, Katerina Izmailova), Gran Teatre del Liceu Barcelona (Brünnhilde in *Die Walküre*, Kundry), the Semper Opera in Dresden (Leonore *Fidelio*) and at the Salzburg Festival (Färberin in *Die Frau ohne Schatten*).

Camilla Nylund

The Finnish soprano Camilla Nylund (Chrysothemis) studied at the Mozarteum in Salzburg. Her repertoire includes the title role in *Salome* (National Opera of Paris), the title role in *Ariadne auf Naxos* (Vienna Opera) and Emma in *Khovanshchina* (Bavarian National Opera in Munich). She has also sung the title role in *Daphne* (Semper Opera in Dresden), Elsa in *Lohengrin* (in a concert performance with the Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam), Tatiana in *Eugene Onegin*, Eva in *Die Meistersinger von Nürnberg* (Hamburg) and Elisabeth in *Tannhäuser* (Bavarian National Opera in Munich). She toured Japan with Sir Simon Rattle in *Fidelio* (a production of the Salzburg Easter Festival). She has worked with such conductors as Nikolaus Harnoncourt, Adam Fischer, Zubin Mehta, Yakov Kreizberg and Esa-Pekka Salonen. She has been a guest performer at the Scala in Milan, and opera houses in Tokyo, San Diego, Baden-Baden, Hamburg and Cologne. She made her debut at the Bayreuth Festival in the summer of 2011 as Elisabeth.

Hubert Delamboye

The Dutch tenor Hubert Delamboye (Aegisth) studied at the Maastricht Conservatory with Leo Ketelaars. He has been a guest performer at the Metropolitan Opera and opera houses in Paris, Brussels, London, Barcelona, Frankfurt and Vienna, and during the Salzburg Festival (the title role in *Lucio*

Silla, Alwa in *Lulu*, Hauptmann in *Wozzeck* and Tichon in *Kat'a Kabanová*. Delamboye performs regularly with such conductors as Claudio Abbado, James Levine, Kurt Masur and Nikolaus Harnoncourt. His repertoire includes such roles as Florestan in *Fidelio*, Loge in *Das Rheingold* and the title roles in *Les contes d'Hoffmann*, *Samson et Dalila*, *Oberon*, *Tristan und Isolde* and *Tannhäuser*. Recent opera activities include Dallapiccola's *Il prigioniero* and *Volo di notte* (Frankfurt), Florestan (Hamburg), Hauptmann and Lilaque le père in *Boulevard Solitude* (Barcelona), Filka in *From the House of the Dead* (Paris, Madrid), Le Lépreux in *Saint François d'Assise* (Radio France Paris, DNO and London Proms). On the concert stage, Delamboye has sung in Beethoven's Ninth Symphony and *Missa Solemnis*, Dvořák's Requiem, Frank Martin's *Golgotha*, Mahler's *Das Lied von der Erde* en Puccini's *Messa di Gloria*.

Gerd Grochowski

The German bass-baritone Gerd Grochowski (Orest) studied at the Cologne Conservatory with Edith Kertesz. He has recently sung Kurwenal in *Tristan und Isolde* (Metropolitan Opera, the Scala in Milan, German National Opera in Berlin) and Friedrich von Telramund in *Lohengrin* (German National Opera in Berlin). His repertoire includes Scarpia in *Tosca* and Orest (Bavarian National Opera in Munich), Wotan in *Der Ring des Nibelungen* (Bruckner Festival), Šiškov *From the House of the Dead* (Aix-en-Provence, Holland Festival,

Vienna Festival Weeks), Pizarro in *Fidelio* (Hamburg, Vienna), Musiklehrer in *Ariadne auf Naxos* (Welsh National Opera) and Der Sprecher *Die Zauberflöte* (Glyndebourne Festival), Friedrich von Telramund (San Francisco), Amfortas in *Parsifal* (Lyon) and Klingsor in *Parsifal* (Munich). On the concert stage, he has sung in among other things Schoenberg's *Gurrelieder*, Verdi's Requiem, Beethoven's *Missa Solemnis* and Mahler's Eighth Symphony. Grochowski has worked with such conductors as Daniel Barenboim, Vladimir Jurowski, Lothar Zagrosek, Ingo Metzmacher and Pierre Boulez. For his performance in the title role of *Doktor Faust* he was nominated by *Opernwelt* magazine in 2005 as "singer of the year".

Netherlands Philharmonic Orchestra, Amsterdam

The Netherlands Philharmonic (NedPhO), one of the leading orchestras of the Netherlands, and the affiliated Netherlands Chamber Orchestra (NKO) are the accompanying partners of De Nederlandse Opera (DNO) in the Muziektheater and also perform a variety of concert programmes in the Amsterdam Concertgebouw. They are welcome guests in Dutch concert halls and at foreign halls and festivals.

Typical of NedPhO|NKO are their inviting programming and welcoming presentations. With their enthusiasm and passion for the music, the musicians

provide a special listening experience. NedPhO|NKO has an extensive education and outreach programme, NedPhOGO!, making classical music accessible to everyone. Under the former chief conductor Hartmut Haenchen, the NedPhO scored great successes with a Mahler cycle and the integral performance of *Der Ring des Nibelungen* (DNO, also on CD). Over the years, it has performed nearly all the great operas by Wagner and Richard Strauss. Successful performances of *Die Frau ohne Schatten*, hailed by audiences and critics, led to the appointment of Marc Albrecht as the chief conductor of the DNO and NedPhO/NKO. Albrecht recently conducted the opera *Fidelio* with the Netherlands Chamber Orchestra to widespread critical acclaim. In addition to opera, he performed music by Berlioz, Bruckner, Brahms, Schumann, Mahler and others at the Amsterdam Concertgebouw.

Toonkunstkoor Amsterdam

Toonkunstkoor Amsterdam is a leading concert choir that alternates large-scale choral works with intimate programmes. Its repertoire ranges from Sweelinck to contemporary music. In addition to 19th-century music, it gives special attention to works of the 20th and 21st centuries. For these, the choir focuses on music seldom performed by amateur choirs because of its difficulty. In addition, it performs Bach's *St Matthew Passion* on Good Fridays in the Amsterdam Concertgebouw, a tradition begun by Willem Mengelberg in 1899.

Toonkunstkoor Amsterdam was founded in 1929 and has a rich history, with performances led by Willem Mengelberg, Otto Klemperer, Eugen Jochum, Eduard van Beinum and Berhard Haitink. Since the 1970s, it has performed annually in concerts with Holland Symfonia and the Netherlands Philharmonic Orchestra, among others, under such conductors as Anton Kersjes, Hartmut Haenchen, Ken-Ichiro Kobayashi and Yehudi Menuhin. It has also performed with The Hague Philharmonic, Rotterdam Philharmonic Orchestra and the North Holland Philharmonic Orchestra.

Boudewijn Jansen

Toonkunstkoor Amsterdam is led by conductor and artistic director Boudewijn Jansen. Jansen studied the piano and orchestral conducting at the Utrecht Conservatory, in addition he was member of the opera studio of the National Touring Opera in Enschede. After completing his studies, he became the music director and conductor of the Netherlands Chamber Opera Foundation. With this company, he conducted among other things *Die Zauberflöte*, *Carmen*, *Die Kluge* and *Hänsel und Gretel*.

Since 1994, Jansen has been on the DNO staff as assistant conductor and répétiteur. He has assisted Hartmut Haenchen, Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Gennady Rozhdestvensky and Edo de Waart and conducted the

Netherlands Philharmonic Orchestra, Holland Symfonia, the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and the Rotterdam Philharmonic Orchestra. Since 1991, he has led the Chamber Choir of the Vrije Universiteit. That choir often performs with the VU-Camerata project orchestra, which he founded. With the VU Chamber Choir, Jansen won the TENSO days for modern music in 2009.

In early 2011, he was named artistic director of the Netherlands Concert Choir in Amsterdam. He is the music director of the Poorters Festival in Amersfoort and since 2000 has annually served as music director of the Utrecht Oudegracht Opera Concert. He was the choral conducting teacher at the Europa Cantat Festival in 2009.

english

deutsch

nederlands

synopsis

libretto

AUF DER SCHWELLE

Elektra lebt im Niemandland – dem Land, das von niemandem bewohnt wird. Gerade deshalb hält sie dieses Land mit eiserner Entschlossenheit besetzt, denn nur hier kann sie leben, was ihr innerstes Wesen ist: den Widerspruch. Sie ist dieser Niemand, und ist doch mehr als alle anderen; sie lebt hier und ist doch eigentlich tot. Sie haust an diesem Ort ihrer Kindheit und betritt doch ihr Vaterhaus nie. Mit all diesen Widersprüchen ist sie die Verkörperung dieses Widerspruchs selbst. Im doppelten Sinn: als Widerspruch in sich selbst und als Widerspruch nach außen, gegen alles und alle, immer und überall. Der Ort dieses Widerspruchs ist die Schwelle, auf der sie hockt, die kein Ort ist, besser: die ein Unort ist, eben Niemandland.

Die Schwelle ist ein Übergang, eine Grenzlinie zwischen draußen und drinnen, zwischen vorher und nachher. Die wirklich Lebenden überschreiten die Schwellen, benutzen sie, um von hierhin nach dorthin zu kommen. Doch wer sich hier niederlässt, stellt sich quer, hält auf, will nicht weiter, weigert sich. So wie Wozzeck – in seiner Lebensverweigerung ein dumpfer Bruder Elektras. Als sein Leben nicht mehr weiter gehen kann, sitzt auch er auf der Schwelle, weigert sich aufzustehen, denn "... nur im kühlen Grab... lieg ich noch besser".

Hugo von Hofmannsthal schreibt in einem Brief: "Wer leben will, der muss über sich selbst hinwegkommen..." Elektra kommt nicht über sich selbst hinweg, sie ist selbst die Schwelle, die sie nicht überschreiten kann. Sie liegt sich selbst und allen anderen im Weg.

Die Schwelle ist eine Linie, kein eigentlicher Ort. Um zum Raum zu werden, wird sie zur Treppe erweitert. Doch auch die Treppe ist noch kein Ort, sondern beschreibt einen Weg – von oben nach unten, von innen nach außen, von einem Raum zum andern. Sie ist der theatralische Ort für Elektras inneres Niemandland, der ideale Schauplatz für ihren allgegenwärtigen Widerspruch. Jeder, der sich im Hause ihres Vaters bewegen will, muss an ihr vorbei. Jedem stellt sie sich in den Weg. Sie widerspricht, sie hemmt, sie stört, sie weigert... Sie ist wie Wasser, das nicht fließen will, trüb, dunkel, faulig. Die Treppe wäre ein Weg nach draußen, aber Elektra hält diesen Ausweg besetzt – für ihre Schwester, für ihre Mutter. Seit Jahren, seit Jahrzehnten schwimmt Elektra gegen diesen Strom, der (über die Treppe) ins Freie fließen will, sie verharrt an ihrem Unort und lähmt alle, die mit ihr leben müssen. So wie der Ort ihres Lebens ein Un-Ort ist, so ist die Zeit, in der sie lebt, eine Un-Zeit. Elektras Seele hält mit verbissener Kraft die Zeiger der Uhr fest. Sie umklammert mit unmenschlicher Anstrengung einen einzigen Moment der Vergangenheit, jenen Moment, in dem ihr Vater von Aegisth erschlagen wurde. In diesem

schrecklichen Augenblick ist sie erstarrt, zu Stein geworden. Diesen Stein ihrer inneren Erstarrung hat sie gegen den Strom des Lebens gewälzt. Sie stellt sich, kalt und starr und doch heiß glühend, gegen das Leben selbst, das Leben, das vergessen will, vergeben will. "Wer leben will, der muss über sich selbst hinwegkommen, muss sich verwandeln: er muss vergessen..." Aber Elektra will nicht leben. Weil der Eine, der Einzige, der Vater tot ist, scheint es ihr undenkbar, ja eine Sünde, leben zu wollen. Mit verzweifelter Beharrlichkeit verneint sie das Leben und ist mit geheimnisvoller Leidenschaft in den Tod verkrallt. Der negativen Faszination gibt sie sich ganz und gar hin, wenn sie sich hinabphantasiert in "die düsteren Klüfte", in denen nun ihr toter Vater "haust", wenn sie sich den vermeintlich toten Bruder vorstellt, wie er "da drunten in den Klüften des Grauens lungert", "sein Mund mit Erde vollgepfropft." Mit verräterischer Akribie malt sie sich die Bilder des Todes aus, wollüstig und doch verzweifelt in die Abgründe ihrer Angst starrend und gibt so den Blick frei auf das eigentliche, auf das dunkle Zentrum ihrer tragischen Erstarrtheit: ihr Unvermögen, den Tod zu akzeptieren.

Sie steht nach Jahren immer noch wie gelähmt unter dem Donnerschlag ihrer ersten tiefen Begegnung mit dem Tod. Dieser Tod trat ihr in der denkbar extremsten Form entgegen: Es war der Tod des Vaters, unerwartet, gewaltsam. Es war der Tod in seiner absurdesten und schockierendsten Form.

Und, vor allem, es war der Tod ihrer Liebe. Die erste große Liebe ihres Lebens wollte noch gelebt werden, durchlebt und überwunden. Das Beil des Aegisth, geführt von Klytämnestra, zerschmetterte diesen Keim von Liebe, bevor er reif werden und sich transformieren konnte. Mit dem geliebten Vater verblutete die Liebe selber und machte Platz für das nun alles und alle beherrschende Motiv des Hasses. Hass aber ist niemals größer, als wenn er aus zerstörter Liebe entsteht. Und Liebe gab es in dieser Familie, große, übersteigerte Liebe, eine Liebe, die wie ein Panzer oder ein sicheres Gefäß alle umschloss. Dieses Gefäß ist zerschlagen, in einer Sekunde von einem Axthieb zerstört. Nun liegen die Übriggebliebenen wie Scherben nutzlos, bewegungslos einander im Weg. Und dennoch passen sie auch wie Scherben ineinander – immer, wenn sie sich begegnen, will sich etwas zusammenfügen wie eine Erinnerung, und kann doch kein Ganzes mehr werden.

Klytämnestra hat einen einzigen Moment ihrer Vergangenheit ganz aus ihrem Bewusstsein gelöscht: den Moment, in dem sie die Mörderin ihres Mannes war. An einer in der Oper leider von Strauss/Hofmannsthal gestrichenen Stelle des Dramas sagt sie: "Erst war's vorher, dann war's vorbei – dazwischen hab ich nichts getan." Dieser eine Moment, den sie ausradiert hat, ist für Elektra im Gegensatz dazu der einzige Moment, in dem sie immerfort lebt, und den sie bewusst für alle am Leben erhalten will. Die Lücke in Klytämnestras

Bewusstsein wird von Elektra ganz und gar ausgefüllt, wie eine Wunde von Ungeziefer befallen wird und sich nicht schließen kann. Deshalb heißt Klytämnestras Krankheit Elektra und Elektras Krankheit heißt Klytämnestra. Sie schieben sich wie zwei spitze Scherben in die Lücke des anderen. Sie sind unausweichlich ineinander verkeilt, kommen nicht aneinander vorbei, es sei denn, sie töteten sich gegenseitig.

Elektra spricht es im ursprünglichen Schauspiel aus: "Ich weiß nicht, wie ich jemals sterben sollte, als daran, dass du stürbest." So sind alle übriggebliebenen Mitglieder dieser Familie eingesperrt in den Teufelskreis von lahmgelegter, unterdrückter Liebe, die sich Bahn bricht im Hass gegenseitiger Zerstörung. Ein Teufelskreis, der nur von einer einzigen Kraft durchbrochen werden könnte, bezeichnet von einem Wort, das an keiner Stelle und in keinem Moment des Stückes fällt: Vergebung.

Die ungeheure Energie, die hier an Hass und Zerstörung verfüttert wird, könnte die scheinbar unendliche Spur des Mordes, der immer wieder neues Morden gebiert, durchbrechen, wenn sie in die Kraft zur Vergebung verwendet würde. Aber Elektras Tragödie bleibt exemplarisch, bleibt mythologisches Abbild der Menschheitsgeschichte: Der Teufelskreis der Kriege wird nicht durchbrochen. Am Ende steigt immer wieder ein Mörder,

der eben noch zitternde, zaghafte Jüngling Orest, aus dem Blut seiner Mutter auf, kalt und starr über die Leiche Elektras hinweg, auf den Thron. Nichts ist gut, der Hass hat nichts und niemanden erlöst – nur die Zahl der Opfer ist größer geworden.

Willy Decker regisseur

DIE TRAGÖDIE DES HASSES

Am 14. Januar 1900 brachte das Teatro Costanzi in Rom Giacomo Puccinis *Tosca* zur Uraufführung, ein Musikdrama von bis dahin unbekanntem Realismus, in dem Hass und Rache in einer sadistischen Blutorgie explodieren. Zwei Monate später trafen Richard Strauss (36), der sich vor allem als Komponist sinfonischer Musik einen Namen gemacht hatte, und Hugo von Hofmannsthal in Paris erstmals zusammen. Die beiden Ereignisse dürften kaum etwas mit einander zu tun haben, nicht zuletzt deswegen, weil es noch einige Jahre dauern sollte, bis Strauss und Hofmannsthal ihre Zusammenarbeit begannen. Schließlich erlebte *Elektra* am 25. Januar 1909 an der Dresdener Hofoper ihre Uraufführung – auch dies ein Stück über Hass, Rache und Mord – die erste von sechs Opern, die die Namen Strauss und Hofmannsthal für immer aneinander binden sollten.

Extreme

Trotz ihrer geringen Dauer von nur 100 Minuten, stellt *Elektra* höchste Ansprüche an Interpreten wie Publikum. Sie fordert ein Riesenorchester und geht bis an die Grenzen der Tonalität. Für die Zeitgenossen war die Uraufführung das *Non plus ultra* moderner Musik. Die Größe des Orchesters wurde in zahllosen Karikaturen und Anekdoten glossiert. Weder Strauss noch Hofmannsthal machten es ihrem Publikum mit dieser einaktigen Tragödie

einer von Rachedurst besessenen Königstochter leicht. Im Rahmen einer scheinbar statischen Figurenkonstellation legten sie ein rasendes Tempo ohne Ruhepunkte an den Tag, wobei die ersten 70 Minuten ganz von Frauenstimmen dominiert werden, die es dynamisch immer wieder mit dem großen Orchester aufnehmen. Nur zwei Szenen lassen auch lyrischere Töne zu: die Auseinandersetzungen mit Chrysothemis und die Erkennung des Orest. Insgesamt aber ist *Elektra* ein düsteres Stück voller Hass, das extreme Ansprüche an die Hauptdarstellerin stellt. Es ist eine der schwierigsten Partien, die je für dramatischen Sopran geschrieben wurden.

Moralische Dilemmas

Blutdurst und Rache sind keine Seltenheit in der griechischen Mythologie. In der Geschichte der Atriden nehmen sie allerdings besondere Dimensionen an. Dort wird von den Nachkommen des Königs Atreus von Mykene erzählt, dessen Grausamkeit die Götter durch einen sich auf dem Weg der Blutrache über Generationen erstreckenden Familienfluch bestrafen. Das Leben seines Sohnes Agamemnon und von dessen Sohn Orest ist demzufolge eine einzige Serie von Mord und Totschlag.

Außer Orest fesselte vor allem Elektra die Phantasie der Dramatiker, da die moralischen Dilemmas, in denen sie sich befand, theaterwirksam waren.

Ihre Geschichte wurde von den drei großen Tragikern immer wieder neu in unterschiedlicher Weise erzählt. Hofmannsthal, der den Stoff zwischen 1901 und 1903 für Max Reinhardt bearbeitete, nutzte Elemente aller drei Versionen. Seine Hauptquelle ist jedoch die gleichnamige Tragödie des Sophokles, die bekannteste und menschlichste der drei Fassungen, die zudem den Bühnenwirksamen Kontrast zwischen der Racheobsession Elektras und ihrer weichen Schwester Chrysothemis einführt.

Die griechischen Tragiker gehen zwar von denselben Voraussetzungen wie Hofmannsthal aus, unterscheiden sich aber im Detail. Auslöser der Tragödie ist bei allen die Ausfahrt der griechischen Flotte, um Troja zu belagern. Die Götter halten die Winde zurück, verhindern dadurch das Auslaufen der Schiffe und zwingen Agamemnon als König und Anführer des Kriegszuges, der Göttin Artemis seine Tochter Iphigenie zu opfern. Agamemnons Gattin Klytämnestra kann den Mord an ihrer Tochter nicht überwinden und sucht bei ihrem Geliebten Aegisth Trost. Als Agamemnon zehn Jahre später siegreich zurückkehrt, ermorden sie gemeinsam den König. Es ist nun Orestes Pflicht, den Tod seines Vaters zu rächen, was ihn zur Gefahr für Klytämnestra und Aegisth macht. Bei Sophokles rettet Elektra ihn, indem sie ihn an einem befreundeten Hof versteckt und dort aufziehen lässt. Andere Quellen, denen Hofmannsthal folgt, lassen ihn durch Klytämnestra des Landes verweisen, um sich und ihren Geliebten zu schützen.

Zerfressen von Rachsucht

Den entscheidenden Eingriff in die sophokleische Tragödie nimmt Hofmannsthal in der Charakterisierung Elektras vor, die sich bei ihm in ihrer Besessenheit vollkommen abschottet und isoliert. Sophokles' Chor sympathisierender Freundinnen mutiert zur Gruppe der fünf Mägde, die sie mit einer Ausnahme hassen. Bei Sophokles unterhalten Elektra und Chrysothemis ein herzlich-geschwisterliches Verhältnis, obwohl sie wie bei Hofmannsthal in vollkommen unterschiedlichen Welten leben (Chrysothemis im Palast, Elektra davor) und Chrysothemis die Schwächere ist. Trotzdem spitzt Hofmannsthal den Antagonismus der Schwestern zu: Elektra ist besessen von Rachegeanken während Chrysothemis heiraten und Kinder bekommen will, was Elektra dazu führt, sie schließlich zu verfluchen.

Sogar Klytämnestra, Elektras Gegenspielerin, bei Hofmannsthal ein physisches und psychisches Wrack, das von Angst und Träumen geplagt wird, ist im Original imstande, rational zu argumentieren und Trauer zu empfinden (ob fingiert oder echt sei dahingestellt), als sie vom Tod ihres Sohnes erfährt. Nur die Beziehung Elektras zu ihrem Bruder bleibt intakt, schon weil ihre Erkennungsszene der Knoten- und Wendepunkt der Handlung ist. Hofmannsthal spitzt seine Interpretation des Stoffes aber auch hier deutlich zu, indem er Orestes Anteil stark reduziert und in der Erkennungsszene alle Aufmerksamkeit auf Elektra lenkt.

Hofmannsthals wichtigsten Eingriffe betreffen aber Elektra selbst. Bei Sophokles ist sie eine liebenswerte junge Frau, die erst zur Ruhe kommen kann, wenn sie ihre Pflicht, den Vater zu rächen, erfüllt hat. Bei Hofmannsthal, und mehr noch bei Strauss, wird sie zum Dämon, der so sehr von Hass und Rachsucht besessen ist, dass ihr Leben in dem Moment seinen Inhalt verliert, in dem ihre Mission erfüllt ist. Während Orest und seine Gefährten das Massaker im Palast anrichten, tanzt sie mit letzter Kraft einen ekstatischen Freudentanz, der erst mit ihrem Zusammenbruch endet.

Agamemnon

Einige geringe Abweichungen ergeben sich auch zwischen Hofmannsthals Sprechdrama und dem vertonten Libretto. Eine Reihe kleinerer Szenen wurde gestrichen, ein Monolog Elektras aus der ersten Szene mit Chrysothemis in die Auseinandersetzung mit Klytämnestra umgestellt, hier und dort wurden Verse ergänzt. Der größte Unterschied besteht im Charakter der Musik. Mehr noch als im Schauspiel wirft in der Partitur der Mord an Agamemnon seine Schatten über das ganze Stück. Noch bevor die Mägde mit ihrer Frage „Wo bleibt Elektra?“ die Titelheldin einführen, erklingt im Orchester in einem überwältigenden *Moderato assai* das Agamemnon-Motiv, das die Oper bis zum letzten Takt beherrschen wird. Formal ist das

nicht neu: Auch Puccinis *Tosca* ruft mit ihren ersten drei Takten den bösen Geist Scarpias auf, der wie ein Damokles-Schwert über der ganzen Handlung schweben wird.

Ob Strauss Puccini bewusst folgte, lässt sich nicht entscheiden. *Tosca* jedenfalls war eine der meist diskutierten Opern der Zeit und war auch Strauss bekannt. Er geht allerdings weiter als Puccini, der den Fokus unmerklich auf die Titelheldin verschiebt. Elektra hingegen, die von Anfang bis Ende auf der Bühne ist und jede Szene dominiert, steht ganz im Schatten des ermordeten Königs, aus dem sie sich nicht befreien kann. Strauss geht sogar noch weiter. Er erteilt dem Agamemnon-Motiv über Elektras Tod hinaus auch das letzte Wort – in triumphierenden C-Dur und voller Blechbläser- und Streicherbesetzung: Ein Effekt, bei dem einem das Blut in den Adern gefriert.

Paul Korenhof

De Nederlandse Opera

De Nederlandse Opera (DNO) ist das größte Opernunternehmen der Niederlande mit Sitz im Muziektheater Amsterdam. Unter Pierre Audi (Künstlerische Leitung) und Truze Lodde (Betriebsdirektor) entwickelte sie sich zu einer der anerkanntesten und innovativsten Operncompagnien Europas. Ihr 60-köpfiger Chor trägt maßgeblich zu diesem Erfolg bei.

De Nederlandse Opera realisiert Produktionen von höchstem internationalen Standard mit einem klaren Fokus auf künstlerischer Qualität, Abwechslung und Innovation. Beispiele ihrer kühnen Programmpolitik schließen die erste niederländische Gesamtauführung des „Ring des Nibelungen“ sowie einen Monteverdi-Zyklus mit ein.

Normalerweise zeigt De Nederlandse Opera elf verschiedene Produktionen pro Spielzeit. Um breitere Publikumsschichten zu erreichen, werden die meisten von ihnen live im Rundfunk übertragen, einige auch im Fernsehen. Darüber hinaus organisiert De Nederlandse Opera Veranstaltungen an anderen Aufführungsorten und ist auch in den neuen Medien aktiv.

Marc Albrecht

Marc Albrecht, Chefdirigent der Nederlandse Opera und des Nederlands Philharmonisch Orkest, ist bekannt für seine Wagner- und Strauss-Deutungen sowie als Interpret zeitgenössischer Musik.

Er leitete unter anderem die Berliner und Münchner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, City of Birmingham Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Orchestra di Accademia di Santa Cecilia, Orchestre National de Lyon sowie die Staatskapelle Dresden. Zu den von ihm dirigierten Werken gehören *Der fliegende Holländer* (Bayreuth 2003-2006), *Die Bacchantinnen* von Egon Wellesz bei den Salzburger Festspielen 2005 sowie im selben Jahr Janáček's *Aus einem Totenhaus* an der Opéra National de Paris.

Zwischen 2001 und 2004 war er ständiger Gastdirigent der Deutschen Oper Berlin, wo er Messiaens *Saint François d'Assise* in einer stark beachtete Inszenierung von Daniel Libeskind leitete. Von 2006 bis 2011 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchestre Philharmonique de Strasbourg. An der Dresdener Semperoper, der er eng verbunden ist, dirigierte er 2007 *Die Frau ohne Schatten* und *La damnation de Faust* ein. Zu seinen jüngsten Produktionen gehören Henzes *Bassariden* am Bayerischen Nationaltheater München und *Prinz von Homburg* am Theater an der Wien, *Der fliegende Holländer* am

Covent Garden, *Lulu* mit den Wiener Philharmonikern bei den Salzburger Festspielen, der Zemlinsky-Doppelabend *Eine florentinische Tragödie/Der Zwerg* am Gran Teatre del Liceu Barcelona, sowie Manfred Trojahns *Orest* und Nikolai Rimski-Korsakows *Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronia* an der Nederlandse Opera und Zimmermanns *Soldaten* in Zürich.

Michaela Schuster

Michaela Schuster (Klytämnestra) studierte zunächst Oboe und anschließend Gesang bei Helena Lazarska am Salzburger Mozarteum und schloss ihr Studium mit Auszeichnung bei Jarmila Rudolfowa Kratzer an der Berliner Hochschule der Künste ab. Meisterklassen führten sie zu Christa Ludwig, Aribert Reimann und Julia Hamari. Bei den internationalen Gesangswettbewerben für Wagnerstimmen in Bayreuth und „Debüt in Meran“ gewann sie jeweils Erste Preise, beim Wettbewerb „Francisco Vinas“ in Barcelona wurde sie mit dem Wagner-Sonderpreis ausgezeichnet. 1999-2002 gehörte sie dem Ensemble des Staatstheaters Darmstadt an. Ihr Repertoire umfasst Sieglinde in *Die Walküre* (Wien, Berlin), die *Wozzeck-Marie* (Hamburg), Herodias in *Salome* (Covent Garden), Eboli in *Don Carlo* (Frankfurt a.M.), Brangäne in *Tristan und Isolde* (Barcelona), Fricka in *Die Walküre* (Wien), Kundry in *Parsifal* (Berliner Staatsoper), Caesonia in Glanerts *Caligula* (Frankfurt a.M., Köln) und die Amme in *Die Frau ohne Schatten* (Salzburger Festspiele).

Evelyn Herlitzius

Die deutsche Sopranistin Evelyn Herlitzius (Elektra) studierte an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater. 1993 gewann sie den 1. Preis beim Meistersinger-Wettbewerb, Nürnberg. Seit 1997 gehört sie dem Ensemble der Dresdener Semperoper an und verkörperte dort die Titelrollen in *Jenůfa*, *Salome* und *Lady Macbeth von Mzensk* sowie Venus und Elisabeth im *Tannhäuser*, Kundry in *Parsifal* und Sieglinde in *Die Walküre*. 1999 wurde sie mit dem Christl-Goltz-Preis ausgezeichnet, 2006 erhielt sie den Faust-Theaterpreis. Bei den Bayreuther Festspielen sang sie Brünnhilde in *Der Ring des Nibelungen*, Kundry und Ortrud in *Lohengrin*. Sie gastierte an den Staatsopern von Wien (Leonore in *Fidelio*, Isolde in *Tristan und Isolde* and Färberin in *Die Frau ohne Schatten*) und Berlin (Titelpartie in *Salome*), an der Mailänder Scala (*Wozzeck-Marie*, Katerina Ismailova), am Liceu (Brünnhilde in *Die Walküre*, Kundry), Dresden (Leonore in *Fidelio*) sowie bei den Salzburger Festspielen (Färberin).

Camilla Nylund

Die finnische Sopranistin Camilla Nylund (Chrysothemis) studierte am Salzburger Mozarteum. Ihr Repertoire umfasst u.a. den Titelpartien in *Salome* (Paris), *Ariadne auf Naxos* (Wien) und Emma in Mussorgskis *Chowantschina* (München). An der Semperoper gestaltete sie die

Titelpartie in *Daphne*, mit dem Amsterdamer Concertgebouw Orchester die Elsa in einem konzertanten *Lohengrin*, in Hamburg sang sie die Tatjana in *Eugene Onegin* und Eva in *Die Meistersinger von Nürnberg*, in München die *Tannhäuser*-Elisabeth. Mit Sir Simon Rattle ging sie als Leonore in einer Salzburger Osterfestspiel-Produktion des *Fidelio* nach Japan auf Tournee. Daneben arbeitete sie mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Adam Fischer, Zubin Mehta, Yakov Kreizberg und Esa-Pekka Salonen zusammen. Sie gastierte an der Mailänder Scala, bei den Musikfestspielen Baden-Baden, in Tokio, San Diego, Hamburg und Köln und gab im Sommer 2011 ihr Bayreuth-Debüt als Elisabeth im *Tannhäuser*.

Hubert Delamboye

Der niederländische Tenor Hubert Delamboye (Äghist) studierte bei Leo Ketelaars am Konservatorium Maastricht. Er gastierte an der New Yorker Met, in Paris, Brüssel, London, Barcelona, Frankfurt a.M. und Wien sowie bei den Salzburger Festspielen (Titelpartie in *Lucio Silla*, Alwa in *Lulu*, *Wozzeck*-Hauptmann, Tichon in *Katja Kabanova*). Delamboye arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Claudio Abbado, James Levine, Kurt Masur und Nikolaus Harnoncourt zusammen. Sein Repertoire umfasst Partien wie Florestan in *Fidelio*, Loge in *Rheingold*, sowie die Titelpartien in *Hoffmanns Erzählungen*, *Samson et Dalila*, *Oberon*, *Tristan und Isolde* und *Tannhäuser*.

Zuletzt war er in den Hauptpartien von Dallapiccolas *Prigioniero* und *Volo di notte* (Frankfurt a.M.), als Florestan (Hamburg), *Wozzeck*-Hauptmann und Lilaque le père in Henzes *Boulevard Solitude* (Barcelona), Filka in *Aus einem Totenhaus* (Paris, Madrid) sowie als Le Lépreux in Messiaens *Saint François d'Assise* (Radio France Paris, DNO und London Proms) zu erleben. Auf dem Konzertpodium sang Delamboye Beethovens Neunte und *Missa Solemnis*, Dvořák's *Requiem*, Frank Martins *Golgotha*, Mahlers *Lied von der Erde* und Puccinis *Messa di Gloria*.

Gerd Grochowski

Der deutsche Bass-Bariton Gerd Grochowski (Orest) studierte bei Edith Kertesz am Kölner Konservatorium. Zuletzt verkörperte er den Kurwenal an der Met, der Mailänder Scala und der Berliner Staatsoper sowie den Telramund ebenfalls an der Berliner Staatsoper. Sein Repertoire reicht vom Scarpia in *Tosca* und Orest (München) über Wotan in *Der Ring des Nibelungen* (Bruckner Festival Linz), Šiškov in *Aus einem Totenhaus* (Aix-en-Provence, Holland Festival, Wiener Festwochen) und Pizarro in *Fidelio* (Hamburg, Wien) bis zum Musiklehrer in *Ariadne auf Naxos* (Welsh National Opera) und Sprecher in der *Zauberflöte* (Glyndebourne Festival). Außerdem sang er den Telramund (*Lohengrin*) in San Francisco, Amfortas (*Parsifal*) in Lyon und Klingsor (*Parstifal*) in München. Auf dem Konzertpodium war er

unter anderem in Schönbergs *Gurreliedern*, Verdis *Requiem*, Beethovens *Missa Solemnis* und Mahlers 8. Sinfonie zu erleben. Grochowski arbeitet mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Vladimir Jurowski, Lothar Zagrosek, Ingo Metzmacher und Pierre Boulez zusammen. Für seine Verkörperung des *Doktors Faust* von Busoni wurde er 2005 in der *Opernwelt* als "Sänger des Jahres" nominiert.

Nederlands Philharmonisch Orkest, Amsterdam

Das Nederlands Philharmonisch Orkest (NedPhO), eines der führenden Orchester der Niederlande, sowie das daran angeschlossene Nederlands Kamerorkest (NKO) sind ständige Partner der Nederlandse Opera (DNO) im Amsterdamer Muziektheater. Darüber hinaus geben beide Orchester regelmäßig Konzerte im Amsterdamer Concertgebouw, sowie bei anderen Konzertveranstaltungen und Festivals im In- und Ausland. Sie sind bekannt für attraktive Programme und beliebte Interpretationen. Mit ihrer ansteckenden Musikbegeisterung bieten die Musikerinnen und Musiker ganz besondere Hörerlebnisse, zu denen auch ein umfangreiches Education-Programm zur Erfassung aller Publikumsschichten, das NedPhOGO! beiträgt. Der emeritierte Chefdirigent des Nederlands Philharmonisch Orkest Hartmut Haenchen erregte vor allem mit einem Mahler-Zyklus und der auch auf CD dokumentierten Gesamtauführung des *Rings des Nibelungen* Aufsehen.

Im Laufe der Jahre brachte das Orchester fast alle großen Werke Wagners und Richard Strauss' zur Aufführung. Mit einer von Presse und Publikum umjubelten Aufführungsserie der *Frau ohne Schatten* empfahl sich Marc Albert als neuer Chefdirigent der Amsterdamer Oper und ihrer Klangkörper. Seine Einstudierung des *Fidelio* mit dem Nederlands Kamerorkest fand allgemeine Anerkennung. Außerdem hat er Werke von Berlioz, Bruckner, Brahms, Schumann, Mahler und anderen im Concertgebouw dirigiert.

Toonkunstkoor Amsterdam

Der Toonkunstkoor Amsterdam ist ein führender Konzertchor, der sowohl große chorsinfonische Werke als auch intime Kammerchor-Programme präsentiert. Sein Repertoire reicht von Sweelinck bis in die Gegenwart. Der besondere Schwerpunkt liegt auf Werken des 19., 20. und 21. Jahrhunderts und hier vor allem auf solchen, die wegen ihres hohen Anspruchs selten von Amateur-Chören aufgeführt werden. Hinzu kommt die 1899 von Willem Mengelberg gestiftete Tradition der alljährlichen Karfreitags-Aufführungen der *Matthäus-Passion* im Amsterdamer Concertgebouw, die später von ihm übernommen wurden. Der Toonkunstkoor Amsterdam wurde 1929 gegründet und arbeitete in seiner glanzvollen Geschichte mit Dirigenten wie Willem Mengelberg, Otto Klemperer, Eugen Jochum, Eduard van Beinum und Berhard Haitink zusammen. Seit den 1970er Jahren ist er regelmäßiger

Partner der Holland Symfonia und des Nederlands Philharmonisch Orkest unter Anton Kersjes, Hartmut Haenchen, Ken-Ichiro Kobayashi, Yehudi Menuhin und vielen anderen. Weitere Orchesterpartner sind die Den Haager Philharmoniker, die Rotterdamer Philharmoniker und die Nordholländischen Philharmoniker.

Boudewijn Jansen

Der Toonkunstkoor Amsterdam untersteht heute seinem Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter Boudewijn Jansen. Jansen studierte Klavier und Orchesterleitung am Konservatorium Utrecht und war Mitglied am Opernstudio der Nationale Reisopera Enschede. Nach Abschluss seiner Studien wurde er Musikdirektor und Dirigent der Nederlands Kameropera Stichting, mit der er unter anderem *Die Zauberflöte*, *Carmen*, *Die Kluge* und *Hänsel und Gretel* einstudierte. Seit 1994 gehört Jansen als Musikalischer Assistent und Korrepetitor der Nederlandse Opera an. In dieser Funktion arbeitete er mit Hartmut Haenchen, Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Gennady Rozhdestvensky und Edo de Waart zusammen und leitete das Nederlandse Philharmonisch Orkest, die Holland Symfonia, das Niederländische Rundfunk-Sinfonieorchester und die Rotterdamer Philharmoniker. Seit 1991 leitet er den Kammerchor der Vrije Universiteit, der oft mit dem von ihm gegründeten Projektorchester derselben Institution, der VU-Camerata

zusammenarbeitet. Mit dem VU-Kammerchor gewann Jansen den Preis der TENSO Days For Modern Music 2009. 2011 wurde er zum Künstlerischen Leiter des Niederländischen Konzertchores Amsterdam ernannt. Außerdem ist er Musikdirektor des Poorters Festival in Amersfoort und leitet seit 2000 alljährlich das Utrecht Oudegracht Opera Concert. 2009 lehrte er als Choral Conducting Teacher beim Europa Cantat Festival.



english

deutsch

nederlands

synopsis

libretto

OP DE DREMPEL

Elektra leeft in niemandsland – het land dat door niemand bewoond wordt. Juist daarom houdt zij dit land met ijzeren vastberadenheid bezet, want alleen hier kan zij haar diepste wezen tot gelding brengen: de contradictie. Zij is tegelijkertijd niemand en meer dan alle anderen; zij leeft hier maar is eigenlijk ook dood. Zij verblijft op deze plek van haar jeugd, maar betreedt nimmer haar ouderlijk huis. Met al deze tegenstrijdigheden is zij de belichaming van deze contradictie zelf. In tweeërlei zin: als contradictie in zichzelf en ten opzichte van de buitenwereld, jegens alles en iedereen, overal en altijd. De plaats van deze tegenstrijdigheid is de drempel, waarop zij voortdurend verblijft en die geen echte plek is of, liever gezegd: die een onplek is, ja, een niemandsland.

De drempel is een overgang, een grens tussen buiten en binnen, tussen ervoor en erna. De werkelijk levenden overschrijden drempels, gebruiken ze om van hier naar daar te komen. Maar wie op de drempel gaat zitten, rebelleert, belemmert, wil niet verder, weigert. Net als Wozzeck, die met al zijn levensverzeking beschouwd kan worden als een depressieve broer van Elektra. Als zijn leven niet meer verder kan gaan, zit ook hij op een drempel; hij weigert op te staan, want alleen 'in het koele graf lig ik nog beter'.

Hugo von Hofmannsthal schrijft in een brief: 'Wie wil leven, moet om zichzelf heen kunnen komen...' Elektra kan niet om zichzelf heen komen, zij is zelf de drempel die ze niet kan overschrijden. Zij verspert zichzelf en alle anderen de weg.

De drempel is een lijn, geen echte plek. Om tot ruimte te worden, wordt ze tot de trap uitgebreid. Maar ook de trap is niet echt een plek, maar beschrijft een weg – van boven naar onderen, van binnen naar buiten, van de ene ruimte naar de andere. Hij is de theatrale plaats voor Elektra's innerlijke niemandsland, het ideale toneel voor haar alomtegenwoordige tegenstrijdigheid. Iedereen die het huis van haar vader binnen wil gaan, moet langs haar heen. Zij verspert iedereen de weg. Zij spreekt tegen, ze remt, ze stoort, ze weigert... Ze is als water dat niet wil stromen, troebel, donker, brak. De trap zou een weg naar buiten kunnen zijn, maar Elektra blokkeert deze uitweg – voor haar zuster, voor haar moeder. Al jaren, al decennia lang zwemt Elektra tegen de stroom in, die (via de trap) naar buiten wil; zij blijft zitten op haar onplek en verlamt allen die met haar moeten leven. Zoals haar leven zich afspeelt op een onplek, zo is de tijd waarin ze leeft een ontijd. Verbeten houdt Elektra's ziel de wijzers van de klok vast. Met onmenselijke krachtsinspanning omklemt zij één enkel moment van het verleden, het moment dat haar vader door Aegisth werd vermoord. Op dat gruwelijke ogenblik is ze verstarde, tot steen geworden. Deze steen van haar innerlijke verstarring heeft ze tegen de stroom van het leven gewenteld.

Ze keert zich kil en star en toch warmgloeiend tegen het leven zelf, het leven dat vergeten wil, vergeven wil. 'Wie wil leven, moet om zichzelf heen kunnen komen, moet veranderen: hij moet vergeten...' Maar Elektra wil niet leven. Omdat die ene, die enige, haar vader, dood is, lijkt het haar ondenkbaar, ja, een zonde te willen leven. Met vertwijfelde hardnekkigheid wijst zij het leven af en klampt zich met geheimzinnige hartstocht vast aan de dood. Aan deze negatieve fascinatie geeft ze zich geheel en al over als ze zich in gedachten verplaatst naar de 'ijzige afgronden', waarin haar dode vader zich nu bevindt, als zij zich voorstelt hoe haar doodgewaande broer 'daar beneden in die afgrijselijke krochten ronddoolt', zijn mond 'vol aarde'. Met verraderlijke nauwkeurigheid ziet zij voor haar geestesoog de beelden van de dood; tegelijkertijd wellustig en vertwijfeld staart ze in de afgronden van haar angst en biedt zodoende een blik op de eigenlijke, duistere kern van haar tragische verstardeheid: haar onvermogen de dood te aanvaarden.

Jaren later is ze nog steeds verlamd door de donderslag van haar eerste diepe confrontatie met de dood, die zich in zijn meest extreme gedaante aan haar voordeed: de dood van de vader, onverwacht, gewelddadig. Het was de dood in zijn meest absurde en schokkende gedaante. En het was bovenal de dood van haar liefde. De eerste grote liefde van haar leven, die nog beleefd, doorleefd en overwonnen moest worden. De bijl van Aegisth,

geleid door Klytämnestra, vermorzelde deze kiem van liefde voordat ze goed en wel kon rijpen en zich kon transformeren. Met de geliefde vader bloedde de liefde zelf dood en maakte plaats voor het nu alles en iedereen beheersende motief van de haat. Maar haat is nooit feller dan wanneer hij uit gefnuikte liefde voortspruit. En liefde was er in deze familie, grote, grenzeloze liefde, een liefde die als een pantser of een veilig vat allen omhulde. Dit vat is stukgeslagen, in één enkele seconde door een bijlslag verbrijzeld. En nu liggen de overgeblevenen elkaar als scherven nutteloos, onbeweeglijk in de weg. Maar toch passen zij ook als scherven in elkaar – telkens als zij elkaar ontmoeten, wil zich iets aaneenvoegen als een herinnering en kan toch geen geheel meer worden.

Klytämnestra heeft één enkel moment van haar verleden geheel uit haar bewustzijn gewist: het moment waarop ze de moordnares van haar man was. In een helaas door Strauss/Hofmannsthal geschrapte passage in het oorspronkelijke toneelstuk zegt ze: 'Eerst was het voordien, toen was het voorbij – daar tussenin heb ik niets gedaan.'

Dat ene moment, dat Klytämnestra heeft uitgevlakt, is voor Elektra juist het enige waarin ze voortdurend leeft en dat ze bewust in leven wil houden. De leemte in Klytämnestra's bewustzijn wordt door Elektra geheel en al

opgevuld, als een wond die door ongedierte wordt belaagd en daardoor niet helen kan. Klytämnestra's ziekte heet dan ook Elektra en Elektra's ziekte heet Klytämnestra. Ze passen als twee puntige scherven in elkaars leemte. Ze zijn onontkoombaar met elkaar verbonden, kunnen zich niet van elkaar losmaken, tenzij zij elkaar doden.

In de oorspronkelijke toneeltekst zegt Elektra dit ook met zoveel woorden: 'Ik weet niet hoe ik ooit anders dan aan jouw dood zal kunnen sterven.'

Zo zitten alle overgebleven leden van deze familie gevangen in de vicieuze cirkel van verlamde, onderdrukte liefde, die zich een uitweg zoekt in de haat van wederzijdse destructie. Een vicieuze cirkel die slechts door één enkele kracht kan worden doorbroken, aangeduid door een woord dat op geen enkele plaats en op geen enkel moment van het stuk valt: vergiffenis.

De ongehoorde energie die hier aan haat en destructie wordt besteed, zou het schijnbaar eindeloze spoor van de moord die steeds weer nieuwe moorden voortbrengt, kunnen doorbreken als ze werd gebruikt om te vergeven. Maar Elektra's tragedie blijft exemplarisch, blijft een mythologische weerspiegeling van de geschiedenis der mensheid: de vicieuze cirkel van de oorlogen wordt niet doorbroken. Uiteindelijk is het weer een moordenaar, de zoiest nog huiverende, beschroomde jongeling Orest, die opstaat uit het

bloed van zijn moeder, kil en onverzettelijk over het lijk van Elektra stapt en plaats neemt op de troon. Er is niets goed gekomen, de haat heeft niets en niemand verlost – alleen het aantal slachtoffers is toegenomen.

Willy Decker regisseur

DRAMA VAN DE HAAT

Op 14 januari 1900 beleefde het Teatro Costanzi in Rome de première van Puccini's *Tosca*, een realistisch muziekdrama waarin haat en wraakzucht leiden tot doodslag en sadistisch bloedvergieten. Twee maanden later vond in Parijs een eerste gesprek plaats tussen de 36 jaar oude Richard Strauss, die vooral naam had gemaakt als componist van symfonische muziek, en de dichter Hugo von Hofmannsthal. Enig verband tussen die twee gebeurtenissen lijkt ver te zoeken, te meer daar het enige tijd duurde eer de samenwerking tussen Strauss en Hofmannsthal op gang kwam. Uiteindelijk vond op 25 januari 1909 in de Hofoper in Dresden de première plaats van *Elektra* – ondanks het klassieke gegeven een nog realistischer drama over haat, wraakzucht en bloedvergieten, en de eerste van de zes opera's die de namen van componist en librettist voorgoed met elkaar zouden verbinden.

Extreme vormgeving

Ondanks een tijdsduur van slechts honderd minuten geldt *Elektra* als een moeilijk werk, geschreven voor een reusachtig orkest en in een muzikale taal waarmee Strauss de grenzen bereikte van wat binnen de tonale muziek mogelijk was. Voor het publiek in die tijd gold de toen extreme vormgeving als het summum van modernisme en het aantal

anekdotes en spotprenten dat verband houdt met het orkestrale geluidsvolume, is opmerkelijk.

Ook dramatisch maakten Strauss en Hofmannsthal het voor uitvoerenden en publiek niet makkelijk met deze eenakter over de naar bloedwraak dorstende koningsdochter Elektra. In een schijnbaar statische opbouw ontwikkelden zij een hoog tempo met weinig rustpunten, waarbij de eerste zeventig minuten volledig beheerst worden door vrouwenstemmen die meer dan eens een competentiestrijd met het orkest lijken aan te gaan. Een zekere mate van muzikale lyriek komt alleen naar boven in haar twee scènes met Chrysothemis en in de herkenningsscène met Orest. Over het geheel genomen is *Elektra* echter een duister drama van de haat dat extreme eisen stelt aan de vertolkster van de titelrol, die geldt als de zwaarste partij die ooit voor een dramatische sopraan werd geschreven.

Moreel dilemma

Bloeddorst en wraakzucht zijn regelmatig terugkerende thema's in de Griekse mythologie, maar een ware cumulatie vinden we in de verhalen over de Atriden, de afstammelingen van koning Atreus van Mykene, die om zijn wreedheid door de goden gestraft werd met een vloek die op zijn nageslacht zou overgaan. Als gevolg daarvan werden ook de levens van zijn

zoon Agamemnon en diens zoon Orest beheerst door een aaneenschakeling van moord en doodslag, ook door een onvermijdelijke kettingreactie, omdat iedere gewelddadige dood volgens de Griekse gebruiken weer leidde tot bloedwraak.

Naast Orest was het vooral Elektra die van begin af aan toneelschrijvers fascineerde door de morele dilemma's waarmee het noodlot haar confronteerde. Haar geschiedenis vinden wij in steeds andere vorm terug bij ieder van de drie grote Griekse tragedieschrijvers, en toen Hofmannsthal in de jaren 1901-1903 dit verhaal bewerkte voor het theater van Max Reinhardt, gebruikte hij elementen uit al deze versies. Hij baseerde zich echter vooral op de tekst van Sophokles, de bekendste en meest menselijke van de drie, waarin bovendien een dramatische tegenstelling was geschapen tussen de van wraak bezeten Elektra en haar veel mildere zuster Chrysothemis.

Het uitgangspunt van de Griekse teksten en de bewerking van Hofmannsthal is hetzelfde, maar bij de uitwerking zien we saillante verschillen. Aan de basis van het drama ligt het vertrek van de Griekse vloot om Troje te gaan belegeren. Een door de goden veroorzaakte windstilte verhinderde echter het uitzeilen en dwong koning Agamemnon als de bevelhebber van het leger zijn dochter Iphigeneia aan de godin Artemis te offeren. Verbitterd

door het verlies van haar kind zocht zijn echtgenote Klytämnestra troost bij haar minnaar Aegisth, en toen Agamemnon na tien jaar terugkeerde, werd hij door beiden in zijn bad vermoord. Op Orest rustte toen de taak bloedwraak te nemen, wat hem voor Klytämnestra en Aegisth tot een directe bedreiging maakte. Volgens Sophokles werd hij uit voorzorg door zijn zuster Elektra naar een ander vorstendom gezonden, volgens andere bronnen (waaraan Hofmannsthal zich houdt) werd hij verbannen door Klytämnestra om zowel zijn leven als dat van haarzelf en haar minnaar veilig te stellen.

Wraak als obsessie

Het grootste verschil tussen de moderne bewerking en het originele drama ligt in het feit dat het verlangen naar wraak bij Elektra zodanig tot een obsessie is uitgegroeid dat zij zich daardoor volledig van haar omgeving geïsoleerd heeft. Een koor van sympathiserende vriendinnen is daarbij door Hofmannsthal vervangen door dienstmaagden die op één uitzondering na een vijandige houding tegenover Elektra aannemen, en ook de verhouding met haar zuster Chrysothemis getuigt in het Griekse drama van meer begrip en sympathie. In beide gevallen leven de zusters in verschillende werelden, Chrysothemis binnen het paleis en Elektra erbuiten, en in beide gevallen is Chrysothemis mentaal de zwakste van de twee, maar in de oudere tekst is in ieder geval nog sprake van contact en wederzijdse genegenheid.

Bij Hofmannsthal zijn zij echter totaal van elkaar vervreemd: Elektra is geobsedeerd door wraaklust, terwijl Chrysothemis slechts leeft met de gedachte aan huwen en kinderen krijgen, wat Elektra er zelfs toe brengt haar zuster te vervloeken. Ook Klytämnestra, bij Hofmannsthal een geestelijk en lichamelijk wrak, opgejaagd door angst en dromen, blijkt in de originele versie nog in staat tot normaal menselijk gedrag en een al dan niet geveinsd verdriet bij het vernemen van de dood van haar zoon. Alleen de band tussen Elektra en haar broer werd gehandhaafd, ook omdat hun herkenningsscène het dramaturgische scharnierpunt vormde, maar hier bereikte Hofmannsthal zijn doel door de rol van Orest sterk te reduceren en bij de herkenningsscène de aandacht vooral op Elektra te richten.

De belangrijkste wijziging betrof echter het karakter van Elektra zelf, bij Sophokles een sympathieke jonge vrouw die pas rust vindt als zij ontslagen is van de morele plicht om haar vader te wreken. In de tekst van Hofmannsthal en meer nog dankzij de intensiteit van Strauss' muziek is zij uitgegroeid tot een demon die zo volledig beheerst wordt door haat- en wraakgevoelens dat haar leven zinloos wordt zodra deze emoties bevredigd zijn. Terwijl Orest en zijn getrouwen in het paleis een bloedbad aanrichten, begint zij met haar laatste krachten een extatische jubeldans die in de dood eindigt.

Agamemnon

De verschillen tussen de oorspronkelijke toneeltekst van Hofmannsthal en het door Strauss gebruikte libretto zijn minimaal. Een paar korte scènes werden weggelaten, een monoloog van Elektra werd verplaatst van de eerste scène met Chrysothemis naar de scène met Klytämnestra en hier en daar werden nog enkele regels toegevoegd. Het grootste verschil is echter te danken aan de rol van de muziek. Nog sterker dan in het toneelstuk valt in de opera namelijk de schaduw van de vermoorde Agamemnon over het toneel, en al voordat met de eerste woorden van de dienstmaagden ('Wo bleibt Elektra?') het beeld van Elektra wordt opgeroepen, klinkt uit het orkest in een overdonderend *moderato assai* het thema van Agamemnon, dat de opera tot de laatste maat muzikaal zal blijven beheersen. Dat effect is niet uniek: we vinden het al in *Tosca*, waar Puccini in de eerste drie maten op vergelijkbare wijze de wrede baron Scarpia als een dreigend zwaard boven de handeling plaatst.

Of Strauss zich bewust door Puccini heeft laten inspireren, is niet te achterhalen, maar *Tosca* was een van de meest spraakmakende opera's uit die periode en hij moet het werk gekend hebben. Strauss gaat echter verder dan zijn voorganger, die het zwaartepunt geleidelijk naar de vrouwelijke hoofdpersoon lijkt te verplaatsen. Hoewel Elektra vanaf haar opkomst onafgebroken op het toneel aanwezig is en iedere scène beheerst, blijft de

gestalte van de vermoorde koning huizenhoog boven haar uit torenen. Een ijzingwekkend effect bereikt Strauss tenslotte, als hij na de dood van Elektra de opera afsluit met datzelfde Agamemnon-motief, in een triomfantelijk C-majeur van de voltallige strijkers en koperblazers.

Paul Korenhof

Noot: In bovenstaande tekst wordt een parallel getrokken tussen mythologische personages in het Griekse drama en in de opera van Richard Strauss. In het Nederlands zouden enkele namen daarom op twee verschillende manieren gespeld moeten worden (Aigisthos-Aegisth), maar om praktische redenen is consequent gekozen voor één schrijfwijze met de Duitse vorm als uitgangspunt.

De Nederlandse Opera

De Nederlandse Opera (DNO) is het grootste operagezelschap van Nederland en heeft het Muziektheater Amsterdam als thuisbasis. Onder de leiding van artistiek directeur Pierre Audi en zakelijk directeur Truze Lodder is DNO uitgegroeid tot een van de belangrijkste en meest vooruitstrevende operagezelschappen van Europa. Een groot aandeel in het succes wordt geleverd door het Koor van De Nederlandse Opera, dat zestig leden telt.

DNO produceert muziektheaterproducties op het hoogste internationale niveau, met een duidelijke focus op artistieke kwaliteit, diversiteit en vernieuwing, zonder daarbij risico's uit de weg te gaan. Voorbeelden zijn de eerste encenering in Nederland van Wagners *Der Ring des Nibelungen* en de opera's van Claudio Monteverdi.

Over het algemeen realiseert DNO per seizoen elf operaproducties. Om een groter en breder publiek te bereiken worden bijna alle producties op de radio uitgezonden, en is een aantal jaarlijks op televisie te zien. Ook organiseert DNO geregeld aanvullende activiteiten op andere locaties en via nieuwe media.

Marc Albrecht

Marc Albrecht, chef-dirigent van DNO en het Nederlands Philharmonisch Orkest, staat bekend om zijn interpretaties van werken van Wagner en Richard Strauss, en van hedendaagse muziek.

Marc Albrecht was gastdirigent bij de Berliner Philharmoniker, de Münchner Philharmoniker, het Koninklijk Concertgebouworkest, het City of Birmingham Orchestra, het Chamber Orchestra of Europe en de orkesten van Rome (Santa Cecilia), Dresden en Lyon. Hij leidde onder meer *Der fliegende Holländer* (Bayreuther Festspiele, 2003-2006), Egon Wellesz' *Die Bacchantinnen* (Salzburger Festspiele, 2005) en Janáček's *Uit een dodenhuis* (Opéra National de Paris, 2005). Bij de Deutsche Oper Berlin, waar hij van 2001 tot 2004 als eerste gastdirigent werkzaam was, dirigeerde hij onder meer een veelgeprezen uitvoering van Messiaens *Saint François d'Assise*.

Hij was van 2006 tot 2011 artistiek leider en chef-dirigent van het Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Hij is tevens nauw verbonden aan de Semperoper Dresden, waar hij in 2007 succesvolle producties van *Die Frau ohne Schatten* en *La damnation de Faust* leidde. Recentelijk leidde hij onder meer een nieuwe productie van Henzes *The Bassarids* (Bayerische Staatsoper München), *Der fliegende Holländer* (ROH Covent Garden), *Der Prinz von*

Homburg (Theater an der Wien), *Lulu* met de Wiener Philharmoniker (Salzburg) en *Eine florentinische Tragödie*|*Der Zwerg* (Gran Teatre del Liceu Barcelona), *Tannhäuser*, *Die Soldaten* (Zürich), *Orest* en *De legende van de onzichtbare stad Kitesj en het meisje Fevronja* (DNO).

Michaela Schuster

Michaela Schuster (Klytämnestra) studeerde eerst hobo en vervolgens zang bij Helena Lazarska aan het Mozarteum in Salzburg en sloot haar opleiding met onderscheiding af aan de Hochschule der Künste in Berlijn bij Jarmila Rudolfowa Kratzer. Zij volgde masterclasses bij Christa Ludwig, Aribert Reimann en Julia Hamari. Michaela Schuster won de eerste prijs bij het internationale zangconcours 'Debüt in Meran' en dat voor Wagner-stemmen in Bayreuth. Bij het Francisco Viñas Concours (Barcelona) werd haar de speciale Wagner-prijs toegekend. Van 1999 tot 2002 maakte zij deel uit van het ensemble van het Staatstheater Darmstadt. Op haar repertoire staan rollen als Sieglinde *Die Walküre* (Deutsche Staatsoper Berlin, Wiener Staatsoper), Marie *Wozzeck* (Hamburgische Staatsoper), Herodias *Salome* (ROH Covent Garden), Eboli Don Carlo (Frankfurt), Brangäne *Tristan und Isolde* (Barcelona), Fricka *Die Walküre* (Wiener Staatsoper), Kundry *Parsifal* (Deutsche Staatsoper Berlin), Caesonia in Glanerts *Caligula* (Frankfurt, Keulen) en Amme *Die Frau ohne Schatten* (Salzburger Festspiele).

Evelyn Herlitzius

De Duitse sopraan Evelyn Herlitzius (Elektra) studeerde aan de Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. In 1993 won zij de eerste prijs van het Meistersinger Concours in Neurenberg. Sinds 1997 is Herlitzius ensemblelid van de Semperoper Dresden, waar zij onder meer te horen was in de titelrollen *Jenůfa* en *Salome*, als Elisabeth en Venus *Tannhäuser*, Sieglinde *Die Walküre*, Kundry *Parsifal* en Katerina Izmajlova *Lady Macbeth van Mtsensk*. In 1999 ontving zij de Christl Goltz-prijs en in 2006 de Duitse Theaterprijs 'Faust'. Bij de Bayreuther Festspiele zong zij rollen als Brünnhilde *Der Ring des Nibelungen*, Kundry en *Ortrud* Lohengrin. Evelyn Herlitzius was onder meer te gast bij de Wiener Staatsoper (Leonore *Fidelio*, Isolde *Tristan und Isolde*, Färberin *Die Frau ohne Schatten*), Deutsche Staatsoper Berlin (titelrol *Salome*), Milanese Scala (Marie *Wozzeck*, Katerina Izmajlova), Gran Teatre del Liceu Barcelona (Brünnhilde *Die Walküre*, Kundry), Leonore *Fidelio* (Semperoper Dresden) en tijdens de Salzburger Festspiele (Färberin *Die Frau ohne Schatten*)

Camilla Nylund

De Finse sopraan Camilla Nylund (Chrysothemis) studeerde onder meer aan het Mozarteum in Salzburg. Op haar repertoire staan partijen als titelrol *Salome* (Opéra National de Paris), titelrol *Ariadne auf Naxos* (Wiener Staatsoper) en Emma *Khovansjtsjina* (Bayerische Staatsoper München).

Ook zong ze titelrol *Daphne* (Semperoper Dresden), Elsa *Lohengrin* (Amsterdam, concertant met het Koninklijk Concertgebouworkest), Tatjana *Jevgeni Onjegin*, Eva *Die Meistersinger von Nürnberg* (Hamburg) en Elisabeth *Tannhäuser* (Bayerische Staatsoper München). Met Sir Simon Rattle maakte ze een tournee door Japan met *Fidelio* (productie Salzburger Osterfestspiele). Ze werkte samen met dirigenten als Nikolaus Harnoncourt, Adam Fischer, Zubin Mehta, Yakov Kreizberg en Esa-Pekka Salonen. Ze was te gast bij de Milanese Scala, de operahuizen van Tokio, San Diego, Baden-Baden, Hamburg en Keulen; in de zomer van 2011 maakte ze haar debuut op de Bayreuther Festspiele als Elisabeth.

Hubert Delamboye

De Nederlandse tenor Hubert Delamboye (Aegisth) studeerde aan het Conservatorium van Maastricht bij Leo Ketelaars. Hij was te gast bij de Metropolitan Opera en de operahuizen van Parijs, Brussel, Londen, Barcelona, Frankfurt, Wenen en tijdens de Salzburger Festspiele (titelrol *Lucio Silla*, Alwa *Lulu*, Hauptmann *Wozzeck*, Tichon *Kat'a Kabanová*). Hubert Delamboye werkt regelmatig samen met dirigenten als Claudio Abbado, James Levine, Kurt Masur en Nikolaus Harnoncourt. Zijn repertoire vermeldt rollen als Florestan *Fidelio*, Loge *Das Rheingold* en titelrollen *Les contes d'Hoffmann*, *Samson et Dalila*, *Oberon*, *Tristan und Isolde* en *Tannhäuser*. Recente opera-

activiteiten omvatten Dallapiccola's *Il prigioniero/Volo di notte* (Frankfurt), Florestan (Hamburg), Hauptmann en Lilaque le père *Boulevard Solitude* (Barcelona), Filka *Uit een dodenhuis* (Parijs, Madrid), Le Lépreux *Saint François d'Assise* (Radio France Paris, DNO en Londen Proms). Concertant zong Hubert Delamboye in Beethovens *Negende symfonie* en *Missa Solemnis*, Dvořák's *Requiem*, Frank Martins *Golgotha*, Mahlers *Das Lied von der Erde* en Puccini's *Messa di Gloria*.

Gerd Grochowski

De Duitse bas-bariton Gerd Grochowski (Orest) studeerde aan het conservatorium in Keulen bij Edith Kertesz. Recent zong hij Kurwenal *Tristan und Isolde* (Metropolitan Opera, Milanese Scala, Deutsche Staatsoper Berlin) en Friedrich von Telramund *Lohengrin* (Deutsche Staatsoper Berlin). Zijn repertoire vermeldt verder onder meer Scarpia *Tosca* en Orest (Bayerische Staatsoper München), Wotan *Der Ring des Nibelungen* (Bruckner Festspiele), Šiškov *Uit een dodenhuis* (Aixen-Provence, Holland Festival, Wiener Festwochen), Pizarro *Fidelio* (Hamburg, Wenen), Musiklehrer *Ariadne auf Naxos* (Welsh National Opera), Der Sprecher *Die Zauberflöte* (Glyndebourne Festival), Friedrich von Telramund (San Francisco), Amfortas *Parsifal* (Lyon) en Klingsor *Parsifal* (München). Op het concertpodium zong hij onder meer Schönbergs *Gurrelieder*, Verdi's *Requiem*, Beethovens *Missa Solemnis* en

Mahlers *Achtste symfonie*. Gerd Grochowski werkte met dirigenten als Daniel Barenboim, Vladimir Jurowski, Lothar Zagrosek, Ingo Metzmacher en Pierre Boulez. Voor zijn vertolking van de titelrol *Doktor Faust* werd hij door het tijdschrift *Opernwelt* in 2005 genomineerd als 'zanger van het jaar'.

Nederlands Philharmonisch Orkest, Amsterdam

Het Nederlands Philharmonisch Orkest behoort tot de beste orkesten van Nederland. Het NedPhO en het daaraan gelieerde Nederlands Kamerorkest zijn de vaste begeleidingspartners van De Nederlandse Opera in het Muziektheater en verzorgen daarnaast een veelzijdige concertprogrammering in het Concertgebouw. Ook zijn beide orkesten graag geziene gasten in andere Nederlandse concertzalen en op buitenlandse podia en festivals.

Typerend voor het NedPhO|NKO zijn de uitnodigende programmering en een gastvrije presentatie. De musici zorgen met hun enthousiasme en passie voor de muziek voor bijzondere luisterervaringen. Daarnaast maakt het NedPhO|NKO met het omvangrijke educatie- en outreachprogramma NedPhO GO! klassieke muziek bereikbaar voor iedereen. Onder de voormalige chef-dirigent Hartmut Haenchen boekte het NedPhO grote successen met een Mahler-cyclus en met de integrale uitvoering van *Der Ring des Nibelungen* (DNO, tevens cd-opname). Door de jaren heen heeft

het orkest bijna alle grote opera's van Wagner en Richard Strauss gespeeld. De succesvolle en door publiek en pers bejubelde uitvoeringen van *Die Frau ohne Schatten* hebben geleid tot de benoeming van Marc Albrecht als gezamenlijke chef-dirigent van DNO en het NedPhO|NKO. Marc Albrecht dirigeerde recentelijk de opera *Fidelio* met het Nederlands Kamerorkest en ontving wederom lovende kritieken. Naast de opera's dirigeerde hij werken van onder anderen Berlioz, Bruckner, Brahms, Schumann en Mahler in het Concertgebouw Amsterdam.

Toonkunstkoor Amsterdam

Toonkunstkoor Amsterdam (TKA) is een toonaangevend concertkoor, dat de grote koorwerken afwisselt met intieme programma's. Het repertoire van TKA reikt van Sweelinck tot hedendaags. Naast de composities uit de 19de eeuw hebben werken uit de 20ste en 21ste eeuw de bijzondere aandacht. TKA richt zich daarbij voornamelijk op repertoire dat vanwege de moeilijkheidsgraad zelden door amateurkoren wordt uitgevoerd. TKA brengt tenminste één eigen productie per seizoen. Daarnaast verzorgt het koor de uitvoering van de *Matthäuspassion* op Goede Vrijdag in het Amsterdams Concertgebouw; een traditie waarmee Willem Mengelberg in 1899 begon. Het koor is in 1829 opgericht en kent een rijke geschiedenis met uitvoeringen onder leiding van Willem Mengelberg, Otto Klemperer, Eugen Jochum, Eduard

van Beinum en Bernard Haitink. Sinds de jaren '70 heeft het TKA jaarlijks meegewerkt aan concerten van onder anderen Holland Symfonia en het Nederlands Philharmonisch Orkest, onder leiding van dirigenten als Anton Kersjes, Hartmut Haenchen, Ken-Ichiro Kobayashi en Yehudi Menuhin. Ook met het Residentie Orkest, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en het Noordhollands Philharmonisch Orkest heeft het koor opgetreden.

Boudewijn Jansen

Toonkunstkoor Amsterdam staat onder leiding van dirigent en artistiek leider Boudewijn Jansen. Boudewijn Jansen studeerde piano en orkestdirectie aan het Utrechts Conservatorium. Tezelfdertijd was hij lid van de operastudio van de Nationale Reisopera in Enschede. Na zijn studie werd hij muzikaal leider en dirigent van de Stichting Kameropera Nederland. Bij dit gezelschap dirigeerde hij onder meer *Die Zauberflöte*, *Carmen*, *Die Kluge* en *Hänsel und Gretel*.

Sinds 1994 maakt Boudewijn Jansen deel uit van de muzikale staf van DNO in de functie van assistent-dirigent en repetitor. Hij assisteerde onder anderen Hartmut Haenchen, Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Gennadi Rozhdestvensky en Edo de Waart en dirigeerde het Nederlands Philharmonisch Orkest, Holland Symfonia, het Radio Filharmonisch Orkest en het Rotterdams

Philharmonisch Orkest. Sinds 1991 dirigeert Jansen het Kamerkoor van de Vrije Universiteit. Het koor wordt vaak terzijde gestaan door het door hem opgerichte projectorkest de VU-Camerata. Met dit koor was hij winnaar van de TENS0 dagen voor moderne muziek in 2009.

Begin 2011 is Boudewijn Jansen benoemd tot artistiek leider van het Nederlands Concertkoor in Amsterdam. Hij is muzikaal leider van het Poortersfestival in Amersfoort en sinds 2000 neemt hij jaarlijks de muzikale leiding op zich van het Utrechtse Oudegracht Opera Concert. Hij was koordirectiedocent bij het Europa Cantat Festival 2009.

english

deutsch

nederlands

synopsis

libretto



SYNOPSIS

King Agamemnon was murdered in his bathtub with an axe by his wife Klytämnestra and her lover Aegisth. After years, Agamemnon's daughter Elektra is still obsessed by a single idea: revenge for the death of her father.

The serving girls mock her. She lives like a beast in the corridors and stairways of the palace, so that no one can enter or leave the house without being seen. When one of the serving maids shows pity for Elektra, she is derided and beaten by the others. Left alone, Elektra sees the image of her father again in her mind's eye. She will not rest until the murder is avenged and waits for the return of her brother Orest. After the murder of Agamemnon, he was brought into safety to escape persecution by Aegisth. He has to wreak the revenge her soul cries out for and execute Elektra's verdict of death on their mother.

Chrysothemis, the younger sister, can no longer bear the eerie tenseness of the palace. She wants to live, to break out into freedom. She wants to have children. She begs Elektra to give up her hatred, which is paralysing the whole house.

Klytämnestra finds no peace from her bad dreams. Whenever she ventures out of her quarters, Elektra stands in her way. Perhaps she knows an antidote

to her nightmares? But Elektra knows what her mother is actually afraid of: Orest's return. She describes to Klytämnestra that the only possibility of finding peace is a blood sacrifice. When Klytämnestra asks the name of the sacrificial animal, Elektra hurls the answer into her face: the murderess of her father, Klytämnestra herself, must die. Klytämnestra's panic is transformed into triumph when someone whispers a message into her ear. She returns to the palace, proud once more.

Chrysothemis has already heard the news: Orest is dead. She reported that two strangers had brought the news. The young servant hastens to give the good news to Aegisth. Elektra hopes for Chrysothemis's help, because now the deed has to be done without her brother. But when her sister cannot comply, Elektra curses her. She is resolved to avenge her father alone, with the axe she has kept all these years that once felled Agamemnon. One of the strangers appears and confirms Orest's death. But when the agonised reaction of the fated woman shows her to be his sister, he reveals who he is: it is Orest, who has at last come to wreak revenge. The tutor warns them to make haste and the two men stride off to finish off the deed. Klytämnestra's piercing screams relieve Elektra's fearful suspense. When Aegisth returns

home, Elektra escorts him to his judge with flattering words. He must also die. Now Elektra has achieved her life's goal. She no longer hears the jubilant cries of her sister and household. She has experienced her life's fulfilment in the ecstasy of her deadly revenge. Orest ascends the throne stained with the blood of his victims.

Willy Decker and Klaus Bertisch

INHALTSANGABE

König Agamemnon wurde von seiner Frau Klytämnestra und ihrem Geliebten Aegisth im Bad mit einem Beil erschlagen. Noch nach Jahren wird Agamemnons Tochter Elektra nur von einem einzigen Gedanken beherrscht: Rache für den Tod des Vaters.

Die Mägde verhöhnen sie, die wie ein Tier in den Korridoren und auf den Treppen des Palastes haust, damit niemand ungesehen das Haus betreten oder es verlassen kann. Als eine der Mägde Mitleid für Elektra zeigt, wird sie von den anderen verspottet und geschlagen.

Allein zurückgeblieben, ruft sich Elektra das Bild des Vaters wieder vor Augen. Sie wird erst ruhen, wenn der Mord gesühnt ist, und wartet auf die Rückkehr ihres Bruders Orest. Nach dem Mord an Agamemnon war er vor den Nachstellungen Aegisths in Sicherheit gebracht worden. Er soll die Rache, nach der ihre Seele schreit, vollziehen und Elektras Todesurteil gegen die gehasste Mutter vollstrecken.

Chrysothemis, die jüngere Schwester, erträgt die tödliche Spannung im Palast nicht länger. Sie will leben, hinaus in die Freiheit. Sie will Kinder

gebären und großziehen. Sie fleht Elektra an, ihren das ganze Haus lähmenden Hass aufzugeben.

Klytämnestra findet keine Ruhe vor bösen Träumen. Als sie sich wieder einmal aus ihren Räumen herauswagt, stellt Elektra sich ihr in den Weg. Vielleicht kennt sie ein Mittel gegen ihre Alpträume? Doch Elektra weiß, wovor sich ihre Mutter tatsächlich fürchtet: vor Orests Rückkehr. Sie malt Klytämnestra aus, die einzige Möglichkeit, zur Ruhe zu kommen, sei ein Blutopfer. Als Klytämnestra nach dem Namen des Opfertieres fragt, schleudert ihr Elektra die Antwort ins Gesicht: die Mörderin des Vaters, Klytämnestra selbst, muss sterben. Klytämnestras panische Angst verwandelt sich in Triumph, als man ihr eine Nachricht zuflüstert. Stolz kehrt sie in den Palast zurück.

Chrysothemis kennt die Neuigkeit schon: Orest ist tot. Zwei Fremde hätten die Nachricht gebracht. Schon eilt der junge Diener hinaus, um die frohe Botschaft an Aegisth weiterzugeben. Elektra hofft, dass sie in Chrysothemis Unterstützung findet, denn nun muss die Tat ohne den Bruder vollbracht werden. Doch als die Schwester dazu nicht fähig ist, verflucht Elektra sie.

Mit dem Beil, das einst Agamemnon fällte, und das sie über all die Jahre verwahrt hat, ist sie entschlossen, allein den Vater zu rächen. Einer der Fremden taucht auf und bestätigt Orests Tod. Als er aber an der schmerzlichen Reaktion der gezeichneten Frau sieht, dass er seine Schwester vor sich hat, gibt er sich zu erkennen: Es ist Orest selbst, der endlich kam, um seinen Auftrag zu erfüllen. Der Pfleger mahnt zur Eile und die beiden Männer schreiten zur Vollendung der Tat. Klytämnestras gellende Todesschreie lösen Elektras angstvolle Spannung. Als Aegisth nach Hause kommt geleitet Elektra ihn mit schmeichlerischen Worten seinem Richter zu. Auch er muss sterben. Nun hat Elektra ihr Lebensziel erreicht. Die Jubelrufe ihrer Schwester und der Dienerschaft hört sie nicht mehr. Im Rausch ihrer tödlichen Rache hat sich ihr Leben erfüllt. Mit dem Blut seiner Opfer besudelt besteigt Orest den Thron.

Willy Decker und Klaus Bertisch

SYNOPSIS

Koning Agamemnon werd door zijn vrouw Klytämnestra en haar geliefde Aegisth in bad met een bijl vermoord. Jaren later wordt Agamemnons dochter Elektra nog steeds door één enkele gedachte beheerst: de dood van haar vader te wreken.

Gehoond door de dienstmaagden huist zij als een dier in de gangen en op de trappen van het paleis, zodat niemand ongezien naar binnen of naar buiten kan gaan. Als een van de dienstmaagden medelijden met Elektra toont, wordt ze door de anderen bespot en geslagen.

Alleen achtergebleven roept Elektra zich weer het beeld van haar vader voor de geest. Ze zal pas rusten als de moord gewroken is en wacht op de terugkeer van haar broer Orest. Nadat Agamemnon was vermoord, werd Orest in veiligheid gebracht om aan vervolging door Aegisth te ontkomen. Hij moet de wraak waarnaar zij hunkert volbrengen en het doodvonnis voltrekken dat zij over haar gehate moeder heeft uitgevaardigd.

Chrysothemis, Elektra's jongere zuster, kan de dodelijke spanning in het paleis niet meer uithouden. Zij wil leven, vrij zijn. Ze wil kinderen baren en

grootbrengen. Ze smeekt Elektra haar haat, die het hele huis verlamt, op te geven.

Klytämnestra wordt gekweld door boze dromen. Als zij zich weer eens buiten haar vertrekken waagt, verspert Elektra haar de weg. Misschien kent zij wel een middel tegen haar nachtmerries? Maar Elektra weet waar haar moeder in feite zo bang voor is: de terugkeer van Orest. Zij geeft Klytämnestra te kennen dat ze alleen door een bloedoffer rust zal vinden. Als Klytämnestra vraagt naar de naam van het dier dat geofferd moet worden, slingert Elektra haar het antwoord naar het hoofd: de moordenaar van haar vader, Klytämnestra zelf, moet sterven. Klytämnestra's panische angst slaat om in triomf als haar een bericht in het oor wordt gefluisterd. Trots gaat ze het paleis weer in. Chrysothemis weet het nieuws al: Orest is dood. Twee vreemdelingen hebben dat gemeld. Een jonge dienaar gaat haastig weg om dit blijde nieuws aan Aegisth door te geven. Nu de daad zonder hun broer moet worden volbracht, hoopt Elektra eens te meer op Chrysothemis' steun. Chrysothemis kan haar echter niet terwille zijn, en Elektra vervloekt haar. Zij is vastbesloten haar vader alleen te wreken, met de bijl die ooit Agamemnon velde en die zij al die jaren heeft bewaard.

Een van de vreemdelingen maakt zijn opwachting en bevestigt Orests dood. Als hij echter aan de smartelijke reactie van de getekende vrouw ziet dat hij zijn eigen zuster voor zich heeft, maakt hij zijn ware identiteit bekend: hij is Orest, die is gekomen om zijn taak te ver vullen. Zijn verzorger maant hem tot spoed en de beide mannen gaan het paleis in om de daad te voltrekken. Klytämnestra's snerpende doodskreten bevrijden Elektra uit haar angstige spanning. Als Aegisth thuiskomt, vergezelt Elektra hem met vleiende woorden naar zijn rechter. Ook hij moet sterven. Nu heeft Elektra haar levensdoel bereikt. Het gejubel van haar zuster en de bedienden hoort ze al niet meer; in de roes van haar dodelijke wraak is haar leven ten einde gebracht. Besmeurd met het bloed van zijn slachtoffers bestijgt Orest de troon.

Willy Decker en Klaus Bertisch

english

deutsch

nederlands

synopsis

libretto

CD 1

Der innere Hof, begrenzt von der Rückseite des Palastes und niedrigen Gebäuden, in denen die Diener wohnen. Dienerinnen am Ziehbrunnen, links vorne. Aufseherinnen unter ihnen.

Erste Magd

(ibr Wassergefäß aufhebend)

1 Wo bleibt Elektra?

Zweite Magd

Ist doch ihre Stunde,
die Stunde, wo sie um den Vater heult,
daß alle Wände schallen.

(Elektra kommt aus dem schon dunkelnden Hausflur gelaufen. Alle drehen sich nach ihr um. Elektra springt zurück wie ein Tier in seinen Schlupfwinkel, den einen Arm vor dem Gesicht.)

Erste Magd

Habt ihr gesehn, wie sie uns ansah?

Zweite Magd

Giftig,
wie eine wilde Katze.

Dritte Magd

Neulich lag sie da
und stöhnte –

Erste Magd

Immer, wenn die Sonne tief steht,
liegt sie da und stöhnt.

Dritte Magd

Da gingen wir zu zweit
und kamen ihr zu nah –

Erste Magd

Sie hält's nicht aus,
wenn man sie ansieht.

Dritte Magd

Ja, wir kamen ihr
zu nah. Da fauchte sie wie
eine Katze uns an. 'Fort,
Fliegen!' schrie sie, 'fort!'

Vierte Magd

'Schmeißfliegen, fort!'

Dritte Magd

'Sitzt nicht auf meinen Wunden!'
und schlug nach uns mit einem Strohwisch.

Vierte Magd

'Schmeißfliegen, fort!'

Dritte Magd

'Ihr sollt das Süße nicht
abweiden von der Qual.
Ihr sollt nicht schmatzen
nach meiner Krämpfe Schaum.'

Vierte Magd

'Geht ab, verkriecht euch',
schrie sie uns nach. 'Eßt Fettes und eßt Süßes
und geht zu Bett mit euren Männern',
schrie sie,
und die –

Dritte Magd

Ich war nicht faul –

Vierte Magd

– die gab ihr Antwort!

Dritte Magd

'Ja, wenn du hungrig bist', gab ich zur
Antwort,
'so ißt du auch', da sprang sie auf und schoß

gräßliche Blicke, reckte ihre Finger
wie Krallen gegen uns und schrie:
'Ich füttere
mir einen Geier auf im Leib.'

Zweite Magd

Und du?

Dritte Magd

'Drum hockst du immerfort',
gab ich zurück, 'wo
Aasgeruch dich hält, und scharrst nach
einer alten Leiche!'

Zweite Magd

Und was sagte
sie da?

Dritte Magd

Sie heulte nur und warf sich
in ihren Winkel.

Erste Magd

Daß die Königin
solch einen Dämon frei in Haus und Hof
sein Wesen treiben läßt.

Zweite Magd

Das eigne Kind!

Erste Magd

Wär' sie mein Kind, ich hielte, ich –
bei Gott! –
sie unter Schloß und Riegel.

Vierte Magd

Sind sie dir
nicht hart genug mit ihr? Setzt man ihr nicht
den Napf mit Essen zu den Hunden?

(seufzend)

Hast du
den Herrn nie sie schlagen sehn?

Fünfte Magd

(ganz jung, mit zitternder, erregter Stimme)

Ich will
vor ihr mich niederwerfen und die Füße
ihr küssen. Ist sie nicht ein Königskind
und duldet solche Schmach? Ich will
die Füße
ihr salben und mit meinem Haar sie trocknen

Aufseherin

(stößt sie)

Hinein mit dir!

Fünfte Magd

Es gibt nichts auf der Welt,
das königlicher ist als sie. Sie liegt
in Lumpen auf der Schwelle, aber
niemand ist hier im Haus, der ihren Blick
aushält.

Aufseherin

(stößt sie in die offene, niedere Türe links vorne)

Hinein!

Fünfte Magd

(in die Tür geklemmt)

Ihr alle seid nicht wert,
die Luft zu atmen, die sie atmet! Oh,
könnt' ich euch alle, euch, erhängt am Halse,
in einer Scheuer Dunkel hängen sehn
um dessentwillen, was ihr an Elektra
getan!

Aufseherin

(schlägt die Türe zu)

Hört ihr das? Wir,
an Elektra,
die ihren Napf von unserm Tische stieß,
als man mit uns sie essen hieß,
die ausspie
vor uns und Hündinnen uns nannte.

Erste Magd

Was?

Sie sagte: Keinen Hund kann man erniedern,
wzu man uns hat abgerichtet: daß wir
mit Wasser und mit immer frischem Wasser
das ewige Blut des Mordes von der Diele
abspülen –

Dritte Magd

'Und die Schmach', so sagte sie,
'die Schmach, die sich bei Tag und Nacht
erneut,
in Winkel fegen...'

Erste Magd

'Unser Leib', so schreit sie,
'starrt von dem Unrat, dem wir dienstbar sind!'
(Die Mägde tragen die Gefäße ins Haus links.)

Aufseherin

(die ihnen die Tür aufgemacht hat)

Und wenn sie uns mit unsern Kindern sieht,
so schreit sie: 'Nichts kann so verflucht sein,
nichts,
als Kinder, die wir hündisch auf der Treppe
im Blute glitschernd, hier in diesem Hause
empfangen und geboren haben.'

Sagt sie das oder nicht?

Erste, zweite, dritte, vierte Magd

(im Abgehen)

Ja! ja!

Aufseherin

Sagt sie das oder nicht?
(Die Aufseherin geht hinein. Die Türe fällt zu.)
Erste, zweite, dritte, vierte Magd
(alle schon drinnen)

Ja! ja!

Fünfte Magd

(innen)

Sie schlagen mich!

(Elektra tritt aus dem Hause.)

Elektra

2 Allein! Weh, ganz allein. Der Vater fort,
hinabgeschleucht in seine kalten Klüfte...

(gegen den Boden)

Agamemnon! Agamemnon!

Wo bist du, Vater? Hast du nicht die Kraft,
dein Angesicht herauf zu mir zu schleppen?

(leise)

Es ist die Stunde, unsre Stunde ist's,
die Stunde, wo sie dich geschlachtet haben,
dein Weib und der mit ihr in einem Bette,
in deinem königlichen Bette schläft.
Sie schlugen dich im Bade tot, dein Blut
rann über deine Augen und das Bad
dampfte von deinem Blut. Da nahm er dich,
der Feige, bei den Schultern, zerrte dich

hinaus aus dem Gemach, den Kopf voraus,
die Beine schleifend hinterher. Dein Auge,
das starre, offene, sah herein ins Haus.

So kommst du wieder, setzest Fuß

vor Fuß

und stehst auf einmal da, die beiden Augen
weit offen, und ein königlicher Reif
von Purpur ist um deine Stirn, der speist sich
aus des Hauptes offener Wunde.

Agamemnon! Vater!

Ich will dich sehn, laß mich heute nicht allein!

Nur so wie gestern, wie ein Schatten?

dort

im Mauerwinkel zeig dich deinem Kind!
Vater! Agamemnon, dein Tag wird kommen!
Von den Sternen
stürzt alle Zeit herab, so wird das Blut
aus hundert Kehlen stürzen auf dein Grab!
So wie aus umgeworfnen Krügen wird's
aus den gebundnen Mördern fließen,
und in einem Schwall, in einem

geschwollenen Bach wird ihres Lebens Leben
aus ihnen stürzen.

(mit feierlichem Pathos)

Und wir schlachten dir
die Rosse, die im Hause sind, wir treiben
sie vor dem Grab zusammen, und sie ahnen
den Tod und wiehern in die

Todesluft

und sterben. Und wir schlachten dir die

Hunde,

die dir die Füße leckten,
die mit dir gejagt, denen du
die Bissen hinwarfst, darum muß ihr Blut
hinab, um dir zu Dienst zu sein, und wir, wir,
dein Blut, dein Sohn Orest und deine Töchter,
wir drei, wenn alles dies vollbracht und
Purpurgezelte aufgerichtet sind, vom Dunst
des Blutes, den die Sonne nach sich zieht,
dann tanzen wir, dein Blut, rings um
dein Grab.

(in begeistertem Pathos)

Und über Leichen hin werd' ich das Knie
hochheben Schritt für Schritt und die mich
werden

so tanzen sehn, ja, die meinen Schatten
von weitem nur so werden tanzen sehn,
die werden sagen: Einem großen König
wird hier ein großes Prunkfest angestellt
von seinem Fleisch und Blut, und glücklich ist,
wer Kinder hat, die um sein hohes Grab
so königliche Siegestänze tanzen!
Agamemnon! Agamemnon!

Chrysothemis

(die jüngere Schwester, steht in der Haustüre; leise)

3 Elektra!

*(Elektra fährt zusammen und starrt zuerst, wie aus
einem Traum erwachend, auf Chrysothemis.)*

Elektra

Ah, das Gesicht!

Chrysothemis

(steht an die Tür gedrückt, ruhig, weich)

Ist mein Gesicht dir so verhaßt?

Elektra*(heftig)*

Was willst du? Rede, sprich, ergieße dich,
dann geh und laß mich!

(Chrysothemis hebt wie abwehrend die Hände.)

Was hebst du die Hände?
So hob der Vater seine beiden Hände,
da fuhr das Beil hinab und spaltete
sein Fleisch. Was willst du? Tochter meiner
Mutter, Tochter Klytämnestras?

Chrysothemis*(leise)*

Sie haben etwas Fürchterliches vor.

Elektra

Die beiden Weiber?

Chrysothemis

Wer?

Elektra

Nun, meine Mutter
und jenes andre Weib, die Memme, ei,
Aegisth, der tapfre Meuchelmörder, er,

der Heldentaten nur im Bett vollführt.

Was haben sie denn vor?

Chrysothemis

Sie werfen dich
in einen Turm,
wo du von Sonn' und Mond
das Licht nicht sehen wirst.

(Elektra lacht.)

Sie tun's, ich weiß es,
ich hab's gehört.

Elektra

Wie hast denn du
es hören können?

Chrysothemis*(leise)*

An der Tür, Elektra.

Elektra*(ausbrechend)*

Mach keine Türen auf in diesem Haus!
Gepreßter Atem, pfui! und Röcheln von
Erwürgten,

nichts andres gibt's in diesen Mauern!
Mach keine Türen auf! Schleich' nicht herum,
sitz' an der Tür wie ich und wünsch' den Tod
und das Gericht herbei auf sie und ihn.

Chrysothemis

4 Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren
wie du. Ich hab's wie Feuer in der Brust,
es treibt mich immerfort herum im Haus,
in keiner Kammer leidet's mich, ich muß
von einer Schwelle auf die andre, ach!
treppauf, treppab, mir ist, als rief' es mich,
und komm' ich hin, so stiert ein leeres Zimmer
mich an. Ich habe solche Angst, mir zittern
die Knie bei Tag und Nacht, mir ist die Kehle
wie zugeschnürt, ich kann nicht einmal weinen,
wie Stein ist alles! Schwester, hab Erbarmen!

Elektra

Mit wem?

Chrysothemis

Du bist es, die mit Eisenklammern
mich an den Boden schmiedet. Wärst nicht du,

sie lieben uns hinaus. Wär' nicht dein Haß,
dein schlafloses, unbändiges Gemüt,
vor dem sie zittern, ah, so lieben sie
uns ja heraus aus diesem Kerker, Schwester!

(leidenschaftlich)

Ich will heraus! Ich will nicht jede Nacht
bis an den Tod hier schlafen! Eh' ich sterbe,
will ich auch leben!

(äußerst lebhaft und feurig)

Kinder will ich haben,
bevor mein Leib verwelkt, und wär's
ein Bauer,
dem sie mich geben, Kinder will ich ihm
gebären und mit meinem Leib sie wärmen
in kalten Nächten, wenn der Sturm die Hütte
zusammenschüttelt!

Hörst du mich an? Sprich zu mir, Schwester!

Elektra

Armes Geschöpf!

Chrysothemis*(stets äußerst erregt)*

Hab Mitleid mit dir selber und mit mir!
Wem frommt denn solche Qual?
Der Vater, der ist tot. Der Bruder kommt
nicht heim.
Immer sitzen wir auf der Stange
wie angehängte Vögel, wenden links
und rechts den Kopf und niemand kommt,
kein Bruder,
kein Bote von dem Bruder, nicht der Bote
von einem Boten. Nichts! Mit Messern
gräbt Tag um Tag in dein und mein Gesicht
sein Mal, und draußen geht die Sonne auf
und ab, und Frauen, die ich schlank
gekannt hab',
sind schwer von Segen, mühn sich zum
Brunnen,
heben kaum die Eimer, und auf einmal
sind sie entbunden ihrer Last, kommen
zum Brunnen wieder, und aus ihnen selber
quillt süßer Trank, und säugend hängt ein
Leben

an ihnen, und die Kinder werden
groß –
Nein, ich bin ein Weib und will ein Weiber-
schicksal.
Viel lieber tot, als leben und nicht leben.
(Sie bricht in heftiges Weinen aus.)
Elektra
Was heulst du? Fort! Hinein! Dort ist dein Platz!
Es geht ein Lärm los.
(böhmisch)
Stellen sie vielleicht
für dich die Hochzeit an? Ich hör' sie laufen.
Das ganze Haus ist auf. Sie kreißeln oder
sie morden. Wenn es an Leichen mangelt,
drauf zu schlafen, müssen sie doch morden!
Chrysothemis
Geh fort, verkriech dich! Daß sie dich nicht
sieht.
Stell' dich ihr heut' nicht in den Weg:
sie schickt
Tod aus jedem Blick. Sie hat geträumt.

*(Der Lärm von vielen Kommenden drinnen,
allmählich näher.)*
Geh fort von hier. Sie kommen durch die
Gänge.
Sie kommen hier vorbei. Sie hat geträumt,
ich weiß nicht was, ich hab' es
von den Mägden gehört;
sie sagen, daß sie von Orest
geträumt hat,
daß sie geschrien hat aus ihrem Schlaf,
wie einer schreit, den man erwürgt.
*(Fackeln und Gestalten erfüllen den Gang links
von der Tür.)*
Sie kommen schon, sie treibt die
Mägde alle
mit Fackeln vor sich her. Sie schleppen Tiere
und Opfermesser. Schwester, wenn sie zittert,
ist sie am schrecklichsten,
(dringend)
geh' ihr nur heut',
nur diese Stunde geh' aus ihrem Weg!

Elektra
Ich habe eine Lust, mit meiner Mutter
zu reden
wie noch nie!
Chrysothemis
Ich will's nicht hören!
*(Sie stürzt ab durch die Hoftür. An den grell erleuchteten
Fenstern klirrt und schlürft ein hastiger Zug vorüber;
es ist ein Zerren, ein Schleppen von Tieren, ein
gedämpftes Keifen, ein schnell ersticktes Aufschreien,
das Niedersausen einer Peitsche, ein Aufraffen, ein
Weitertaumeln. In dem breiten Fenster erscheint
Klytämnestra. Ihr fables, gedunsenes Gesicht in dem
grelen Licht der Fackeln erscheint noch bleicher über
dem scharlachroten Gewand. Sie stützt sich auf eine
Vertraute, die dunkelviolett gekleidet ist, und auf einen
elfenbeinernen, mit Edelsteinen geschmückten Stab.
Eine gelbe Gestalt mit zurückgekämmtem, schwarzem
Haar, einer Ägypterin ähnlich, mit glattem Gesicht,
einer aufgerichteten Schlange gleichend, trägt ihr die
Schleppe. Die Königin ist über und über bedeckt mit*

Edelsteinen und Talismanen. Die Arme sind voll von Reifen. Ihre Finger starren von Ringen. Die Lider ihrer Augen scheinen übermäßig groß, und es scheint sie eine furchtbare Anstrengung zu kosten, sie offenzuhalten. Elektra richtet sich hoch auf.)

Klytämnestra

(öffnet jäh die Augen, zitternd vor Zorn tritt sie ans Fenster und zeigt mit dem Stock auf Elektra)

5 Was willst du? Seht doch, dort! So seht doch das!

Wie es sich aufbäumt mit geblähtem Hals und nach mir züngelt! Und das laß ich frei in meinem Hause laufen!

(schwer atmend)

Wenn sie mich mit ihren Blicken töten könnte!

O Götter, warum liegt ihr so auf mir? Warum verwüstet ihr mich so? Warum muß meine Kraft in mir gelähmt sein? Warum bin ich lebendigen Leibes wie ein wüstes

Gefild und diese Nessel wächst aus mir heraus, und ich hab' nicht die Kraft zu jäten! Warum geschieht mir das, ihr ew'gen Götter?

Elektra

(rubig)

Die Götter! Bist doch selber eine Göttin, bist, was sie sind!

Klytämnestra

(zu ihren Begleiterinnen)

Habt ihr gehört? Habt ihr verstanden, was sie redet?

Die Vertraute

Daß auch du vom Stamm der Götter bist.

Die Schleppträgerin

(zischend)

Sie meint es tückisch.

(Klytämnestras schwere Augenlider fallen zu.)

Klytämnestra

(weich)

Das klingt mir so bekannt. Und nur als

hätt' ich's vergessen, lang und lang. Sie kennt mich gut. Doch weiß man nie, was sie im Schilde führt.

(Die Vertraute und die Schleppträgerin flüstern miteinander.)

Elektra

(näbert sich langsam Klytämnestra)

Du bist nicht mehr du selber. Das Gewürm hängt immerfort um dich! Was sie ins Ohr dir zischen, trennt dein Denken fort und fort entzwei, so gehst du hin im Taumel, immer bist du, als wie im Traum.

Klytämnestra

Ich will hinunter.

Laßt, laßt, ich will mit ihr reden.

(Sie geht vom Fenster weg und erscheint mit ihren Begleiterinnen in der Türe.)

(von der Türschwelle aus, etwas weicher)

Sie ist heute nicht widerlich. Sie redet wie ein Arzt.

Die Vertraute

(flüsternd)

Sie redet nicht, wie sie's meint.

Die Schleppträgerin

Ein jedes Wort ist Falschheit.

Klytämnestra

(auffahrend)

6 Ich will nichts hören! Was aus euch herauskommt, ist nur der Atem des Aegisth. Und wenn ich nachts euch wecke, redet ihr nicht jede etwas andres? Schreist nicht du, daß meine Augenlider angeschwollen und meine Leber krank ist? Und winselst nicht du ins andre Ohr, daß du Dämonen gesehen hast mit langen, spitzen Schnäbeln, die mir das Blut aussaugen? Zeigst du nicht

die Spuren mir an meinem Fleisch, und
folg' ich
dir nicht und schlachte, schlachte,
schlachte Opfer
um Opfer? Zerrt ihr mich mit euren Reden
und Gegenreden nicht zu Tod?
Ich will nicht
mehr hören: das ist wahr und das ist
Lüge.

(dumf)

Was die Wahrheit ist, das bringt
kein Mensch heraus. Wenn sie
zu mir redet...

(immer schwer atmend, stöhnend)

...was mich zu hören freut,
so will ich horchen, auf was sie redet.
Wenn einer etwas Angenehmes sagt...

(heftig)

...und wär' es meine Tochter, wär' es die da,
will ich von meiner Seele alle Hüllen
abstreifen und das Fächeln sanfter Luft,

von wo es kommen mag, einlassen, wie
die Kranken tun, wenn sie der kühlen Luft,
am Teiche sitzend, abends ihre
Beulen
und all ihr Eiterndes der kühlen Luft
preisgeben abends...und nichts andres
denken,
als Lindrung zu schaffen.
Laßt mich allein mit ihr!

*(Ungeduldig weist sie mit dem Stock die Vertraute
und die Schlepptägerin ins Haus. Diese verschwinden
zögernd in der Tür. Auch die Fackeln verschwinden,
und nur aus dem Innern des Hauses fällt ein schwacher
Schein durch den Flur auf den Hof und streift bie und da
die Gestalten der beiden Frauen. Klytämnestra kommt
herab.)
(leise)*

7 Ich habe keine guten Nächte. Weißt du kein
Mittel
gegen Träume?

Elektra

(näberrückend)

Träumst du, Mutter?

Klytämnestra

Wer älter wird, der träumt. Allein, es läßt sich
vertreiben. Es gibt Bräuche.
Es muß für alles richt'ge Bräuche geben.
Darum bin ich so
behängt mit Steinen, denn es wohnt in jedem
ganz sicher eine Kraft. Man muß nur wissen,
wie man sie nützen kann. Wenn du nur
wolltest,
du könntest etwas sagen, was mir nützt.

Elektra

Ich, Mutter, ich?

Klytämnestra

(ausbrechend)

Ja, du! Denn du bist klug.
In deinem Kopf ist alles stark.
Du könntest vieles sagen, was mir nützt.
Wenn auch ein Wort nichts weiter ist!

Was ist denn
ein Hauch? Und doch kriecht zwischen
Tag und Nacht,
wenn ich mit offenen Augen lieg', ein Etwas
hin über mich. Es ist kein Wort, es ist
kein Schmerz, es drückt mich nicht, es
würgt mich nicht.
Nichts ist es, nicht einmal ein Alp,
und dennoch,
es ist so fürchterlich, daß meine Seele
sich wünscht, erhängt zu sein, und
jedes Glied
in mir schreit nach dem Tod, und dabei
leb' ich
und bin nicht einmal krank: du siehst
mich doch:
seh' ich wie eine Kranke? Kann man denn
vergehn, lebend, wie ein faules
Aas?
Kann man zerfallen, wenn man gar nicht
krank ist?

Zerfallen wachen Sinnes, wie ein Kleid,
zerrissen von den Motten?
Und dann schlaf' ich
und träume, träume, daß sich mir das Mark
in den Knochen löst, und taumle
wieder auf,
und nicht der zehnte Teil der Wasseruhr
ist abgelaufen, und was unterm Vorhang
hereingrinst, ist noch nicht der fahle
Morgen,
nein, immer noch die Fackel vor der Tür,
die gräßlich zuckt wie ein Lebendiges
und meinen Schlaf belauert.
Die Träume müssen
ein Ende haben. Wer sie immer schickt,
ein jeder Dämon läßt von uns, sobald
das rechte Blut geflossen ist.

Elektra

Ein jeder!

Klytämnestra

(wild)

Und müßt' ich jedes Tier, das kriecht und
fliegt,
zur Ader lassen und im Dampf des
Blutes
aufstehn und schlafen gehn wie die Völker
des letzten Thule im blutroten Nebel:
ich will nicht länger träumen!

Elektra

8 Wenn das rechte
Blutopfer unterm Beile fällt,
dann träumst du nicht länger!

Klytämnestra

(sehr hastig)

Also wüßtest du mit welchem geweihten Tier?

Elektra

(geheimnisvoll lächelnd)

Mit einem ungeweihten!

Klytämnestra

Das drin gebunden liegt?

Elektra

Nein, es läuft frei.

Klytämnestra

Und was für Bräuche?

Elektra

Wunderbare Bräuche,
und sehr genau zu üben.

Klytämnestra

(heftig)

Rede doch!

Elektra

Kannst du mich nicht erraten?

Klytämnestra

Nein, darum frag' ich.

(Elektra gleichsam feierlich beschwörend)

Den Namen sag' des Opfertiers!

Elektra

Ein Weib.

Klytämnestra

(hastig)

Von meinen Dienerinnen eine, sag,
ein Kind, ein jungfräuliches Weib? Ein Weib,
das schon erkannt vom Manne?

Elektra

(rubig)

Ja, erkannt,
das ist's!

Klytämnestra

(dringend)

Und wie das Opfer? Und welche Stunde?
Und wo?

Elektra

(rubig)

An jedem Ort, zu jeder Stunde
des Tags und der Nacht.

Klytämnestra

Die Bräuche sag!
Wie brächt ich's dar? Ich selber muß –

Elektra

Nein. Diesmal
gehst du nicht auf die Jagd mit Netz und
mit Beil.

Klytämnestra

Wer denn? Wer brächt' es dar?

Elektra

Ein Mann.

Klytämnestra

Aegisth?

Elektra

(lacht)

Ich sagte doch: ein Mann!

Klytämnestra

Wer? Gib mir Antwort.

Vom Hause jemand? Oder muß ein Fremder
herbei?

Elektra

(zu Boden stierend, wie abwesend)

Ja, ja, ein Fremder. Aber freilich
ist er vom Haus.

Klytämnestra

Gib mir nicht Rätsel auf.

Elektra, hör mich an. Ich freue mich,
daß ich dich heut' einmal nicht störrisch finde.

Elektra

(leise)

Läßt du den Bruder nicht nach Hause,
Mutter?

Klytämnestra

Von ihm zu reden hab' ich dir verboten.

Elektra

So hast du Furcht vor ihm?

Klytämnestra

Wer sagt das?

Elektra

Mutter,
du zitterst ja!

Klytämnestra

Wer fürchtet sich
vor einem Schwachsinnigen.

Elektra

Wie?

Klytämnestra

Es heißt,
er stammelt, liegt im Hofe bei den Hunden
und weiß nicht Mensch und Tier zu
unterscheiden.

Elektra

Das Kind war ganz gesund.

Klytämnestra

Es heißt, sie gaben
ihm schlechte Wohnung und Tiere
des Hofes zur Gesellschaft.

Elektra

Ah!

Klytämnestra

(mit gesenkten Augenlidern)

Ich schickte
viel Gold und wieder Gold, sie sollten ihn
gut halten wie ein Königskind.

Elektra

Du lügst!
Du schicktest Gold, damit sie ihn
erwürgen.

Klytämnestra

Wer sagt das?

Elektra

Ich seh's an deinen Augen.

Allein an deinem Zittern seh' ich auch,
daß er noch lebt. Daß du bei Tag und Nacht
an nichts denkst als an ihn. Daß dir das Herz
verdorrt vor Grauen, weil du weißt: er kommt.

Klytämnestra

Was kümmert mich, wer außer Haus ist.
Ich lebe hier und bin die Herrin. Diener
hab' ich genug, die Tore zu bewachen,
und wenn ich will, laß ich bei Tag und Nacht
vor meiner Kammer drei Bewaffnete
mit offenen Augen sitzen.

Und aus dir
bring' ich so oder so das rechte Wort
schon an den Tag. Du hast dich schon

verraten,
daß du das rechte Opfer weißt und auch
die Bräuche, die mir nützen.

Ich finde mir heraus,
wer bluten muß, damit ich wieder schlafe.

Elektra

(mit einem Sprung aus dem Dunkel auf Klytämnestra zu,

immer näher an ihr, immer furchtbarer anwachsend)

9 Was bluten muß? Dein eigenes Genick,
wenn dich der Jäger abgefangen hat!
Ich hör' ihn durch die Zimmer gehn,
ich hör' ihn
den Vorhang von dem Bette heben:
Wer schlachtet
ein Opfertier im Schlaf? Er jagt dich auf,
schreiend entfliehst du. Aber er, er ist
hinterdrein:
er treibt dich durch das Haus! Willst du nach
rechts,
da steht das Bett! Nach links, da schäumt
das Bad
wie Blut! Das Dunkel und die Fackeln werfen
schwarzrote Todesnetze über dich –
Hinab die Treppen durch Gewölbe hin,
Gewölbe und Gewölbe geht die Jagd –
Und ich, ich, ich, die ihn dir geschickt,
ich steh da und seh dich endlich sterben!
Dann träumst du nicht mehr, dann brauche

ich
nicht mehr zu träumen, und wer dann
noch lebt,
der jauchzt und kann sich seines Lebens
freun!

*(Sie stehn einander, Elektra in wilder Trunkenheit,
Klytämnestra gräßlich atmend vor Angst, Aug' in Aug'.
In diesem Augenblick erbellt sich der Hausflur. Die
Vertraute kommt bergelaufen. Sie flüstert Klytämnestra
etwas ins Ohr. Diese scheint erst nicht recht zu verstehn.
Allmählich kommt sie zu sich. Sie winkt:)*

Klytämnestra

10 Lichter!
*(Es laufen Dienerinnen mit Fackeln heraus und stellen
sich hinter Klytämnestra. Klytämnestra winkt:)*
Mehr Lichter!
*(Es kommen immer mehr Dienerinnen heraus, stellen
sich hinter Klytämnestra, so daß der Hof voll von Licht
wird und rotgelber Schein um die Mauern flutet.
Nun verändern sich ihre Züge allmählich und die
Spannung weicht einem bösen Triumph. Sie läßt sich die*

*Botschaft abermals zuflüstern und verliert dabei Elektra
keinen Augenblick aus dem Auge. Ganz bis an den Hals
sich sättigend mit wilder Freude, streckt sie die beiden
Hände drohend gegen Elektra. Dann hebt
ihr die Vertraute den Stock auf und, auf beide sich
stützend, eilig, gierig, an den Stufen ihr Gewand
aufraffend, läuft sie ins Haus. Die Dienerinnen mit den
Lichtern, wie gejagt, hinter ihr drein.)*

Elektra

Was sagen sie ihr denn? Sie freut sich ja!
Mein Kopf! Mir fällt nichts ein. Worüber
freut sich das Weib?

*(Chrysothemis kommt, laufend, zur Hoftür herein,
laut heulend wie ein verwundetes Tier.)*

Chrysothemis

(schreiend)

11 Orest!
Orest ist tot!

Elektra

(winkt ihr ab, wie von Sinnen)

Sei still!

Chrysothemis

Orest ist tot!

(Elektra bewegt die Lippen.)

Ich kam hinaus, da wußten sie's schon!
Alle standen
herum und alle wußten es schon,
nur wir nicht.

Elektra

(dumpf)

Niemand weiß es.

Chrysothemis

Alle wissen's!

Elektra

Niemand kann's wissen, denn es ist
nicht wahr.

(Chrysothemis wirft sich verzweifelt auf den Boden.)

(Chrysothemis emporreisend)

Es ist nicht wahr! Es ist nicht wahr, ich sag'
dir doch,
es ist nicht wahr!

Chrysothemis

Die Fremden standen an der Wand, die
Fremden,
die hergeschickt sind, es zu melden:
zwei,
ein Alter und ein Junger. Allen hatten
sie's schon erzählt, im Kreise standen alle
um sie herum und alle –

(mit Anstrengung)

– alle wußten es schon.

Elektra

(mit höchster Kraft)

Es ist nicht wahr!

Chrysothemis

An uns denkt niemand. Tot, Elektra, tot!
Gestorben in der Fremde! Tot!
Gestorben dort in fremdem Land,
Von seinen Pferden erschlagen und
geschleift.

Ein junger Diener

(kommt eilig aus dem Haus, stolpert über die vor der

Schwelle Liegende hinweg)

12 Platz da! Wer lungert so vor einer Tür?

Ah! konnt' mir's denken! Heda,
Stallung! he!

Ein alter Diener

(finsternen Gesichts, zeigt sich an der Hoftür)

Was soll's im Stall?

Junger Diener

Gesattelt
soll werden, und so rasch als möglich!
Hörst du?
Ein Gaul, ein Maultier oder meinetwegen
auch eine Kuh, nur rasch!

Alter Diener

Für wen?

Junger Diener

Für den,
der's dir befiehlt. Da glotzt er! Rasch, für mich!
Sofort für mich! Trab, trab! Weil ich
hinaus muß
aufs Feld, den Herren holen, weil

ich ihm

Botschaft zu bringen habe, große Botschaft.
wichtig genug, um eine eurer Mähren
zu Tod –

(im Abgehen)

– zu reiten –

(Auch der Alte verschwindet.)

Elektra

(vor sich hin, leise und sehr energisch)

Nun muß es hier von uns geschehn.

Chrysothemis

(verwundert fragend)

Elektra?

Elektra

(alles in fliegender Hast)

Wir!

Wir beide müssen's tun.

Chrysothemis

Was, Elektra?

Elektra

(leise)

Am besten heut', am besten diese
Nacht.

Chrysothemis

Was, Schwester?

Elektra

Was? Das Werk, das nun auf uns gefallen ist...
(sehr schmerzlich)
...weil er nicht kommen kann.

Chrysothemis

(angstvoll steigend)

Was für ein Werk?

Elektra

Nun müssen du und ich
hingehn und das Weib und ihren Mann
erschlagen.

Chrysothemis

(leise schauernd)

Schwester, sprichst du von der Mutter?

Elektra

(wild)

Von ihr und auch von ihm. Ganz ohne

Zögern
muß es geschehn.
Schweig still. Zu sprechen ist nichts.
Nichts gibt es zu bedenken, als nur: wie?
wie wir es tun.

Chrysothemis

Ich?

Elektra

Ja, du und ich.

Wer sonst?

Chrysothemis

(entsetzt)

Wir, wir beide sollen hingehn?

Wir, wir zwei?

Mit unsern beiden Händen?

Elektra

Dafür laß

du mich nur sorgen.

(geheimnisvoll)

Das Beil!

(stärker)

Das Beil, womit der Vater –

Chrysothemis

Du?

Entsetzliche, du hast es?

Elektra

Für den Bruder

bewahrt' ich es. Nun müssen wir es

schwingen.

Chrysothemis

Du? Diese Arme den Aegisth erschlagen?

Elektra

(wild)

Erst sie, dann ihn; erst ihn, dann sie,

gleichviel.

Chrysothemis

Ich fürchte mich.

Elektra

Es schläft niemand in ihrem Vorgemach.

Chrysothemis

Im Schlaf sie morden!

Elektra

Wer schläft, ist ein gebund'nes Opfer.

Schliefen

sie nicht zusamm', könnt' ich's allein

vollbringen.

So aber mußt du mit.

Chrysothemis

(abwehrend)

Elektra!

Elektra

Du! Du!

denn du bist stark!

(dicht bei Chrysothemis)

13

Wie stark du bist! Dich haben

die jungfräulichen Nächte stark gemacht.

Überall ist so viel Kraft in dir!

Sehnen hast du wie ein Füllen.

Schlank sind deine Füße.

Wie schlank und biegsam –

leicht umschling ich sie –

deine Hüften sind!

Du windest dich durch jeden Spalt,

du hebst dich

durchs Fenster! Laß mich deine Arme fühlen,

wie kühl und stark sie sind! Wie du mich

abwehrst,

fühl' ich, was das für Arme sind.

Chrysothemis

Laß mich!

Elektra

Nein, ich halte dich!

Mit meinen traurigen, verdorrten Armen

umschling' ich deinen Leib, wie du dich

sträubst,

ziehst du den Knoten nur noch fester,

ranken

will ich mich rings um dich, versenken

meine Wurzeln in dich und mit meinem Willen

dir impfen das Blut!

Chrysothemis

Laß mich!

(Sie flüchtet ein paar Schritte.)

Elektra*(wild ihr nach, faßt sie am Gewand)*

Nein! ich laß dich nicht!

Chrysothemis

Elektra, hör' mich.

Du bist so klug, hilf uns aus diesem

Haus.

Hilf uns ins Freie, Elektra, hilf uns, hilf uns
ins Freie!

Elektra

Von jetzt an will ich deine Schwester sein,
so wie ich niemals deine Schwester war!

Getreu will ich mit dir in deiner Kammer
sitzen

und warten auf den Bräutigam. Für ihn
will ich dich salben und ins duftige Bad
sollst du mir tauchen wie der junge Schwan
und deinen Kopf an meiner Brust verbergen,
bevor er dich, die durch die Schleier glüht
wie eine Fackel, in das Hochzeitsbett
mit starken Armen zieht.

Chrysothemis*(schließt die Augen)*

Nicht, Schwester, nicht.

Sprich nicht ein solches Wort in diesem Haus.

Elektra

Dir führt kein Weg hinaus als der.

Ich laß dich nicht,

eh du mir Mund auf Mund es zugeschworen,
daß du es tun wirst.

Chrysothemis*(windet sich los)*

Laß mich!

Elektra*(faßt sie wieder)*

Schwör', du kommst
heut' nacht, wenn alles still ist, an den Fuß
der Treppe!

Chrysothemis

Laß mich!

Elektra*(hält sie am Gewand)*

Mädchen, sträub' dich nicht!

es bleibt kein Tropfen Blut am Leibe

haften:

schnell schlüpfst du aus dem blutigen Gewand
mit reinem Leib ins hochzeitliche Hemd.

Chrysothemis

Laß mich!

Elektra*(immer dringender)*

Sei nicht zu feige! Was du jetzt
an Schaudern überwindest, wird vergolten
mit Wonneschauern Nacht für
Nacht –

Chrysothemis

Ich kann nicht!

Elektra

Sag, daß du kommen wirst!

Chrysothemis

Ich kann nicht!

Elektra

Sieh,

ich lieg' vor dir, ich küsse deine Füße!

Chrysothemis

Ich kann nicht!

*(ins Haustor entspringend)***Elektra**

Sei verflucht!

*(mit wilder Entschlossenheit)***CD2****Elektra****1** Nun denn, allein!*(Sie fängt an der Wand des Hauses, seitwärts der
Türschwelle, eifrig zu graben an, lautlos wie ein Tier.
Hält mit dem Graben inne, sieht sich um, gräbt wieder.
Elektra sieht sich von neuem um und lauscht, Elektra
gräbt weiter. Orest steht in der Hoftür, von der letzten
Helle sich schwarz abhebend. Er tritt herein. Elektra
blickt auf ihn. Er dreht sich langsam um, so daß sein
Blick auf sie fällt. Elektra fährt heftig auf.)
(zitternd)***2** Was willst du, fremder Mensch?

Was treibst du dich
zur dunklen Stunde hier herum, belauerst,
was andre tun!
Ich hab' hier ein Geschäft. Was kümmert's
dich?
Laß mich in Ruh'.

Orest

Ich muß hier warten.

Elektra

Warten?

Orest

Doch du bist
hier aus dem Haus? Bist eine von den Mägden
dieses Hauses?

Elektra

Ja, ich diene hier im Haus.
Du aber hast hier nichts zu schaffen.
Freu' dich
und geh'.

Orest

Ich sagte dir, ich muß hier warten,

bis sie mich rufen.

Elektra

Die da drinnen?
Du lügst. Weiß ich doch gut, der Herr ist
nicht zu Haus'.
Und sie, was sollte sie mit dir?

Orest

Ich und noch einer,
der mit mir ist, wir haben einen Auftrag an
die Frau.

Wir sind an sie geschickt,
weil wir bezeugen können, daß ihr Sohn
Orest gestorben ist vor unsren Augen.
Denn ihn erschlugen seine eignen
Pferde.

Ich war so alt wie er und sein Gefährte
bei Tag und Nacht.

Elektra

Muß ich dich
noch sehn? Schleppest du dich hierher
in meinen traurigen Winkel,

Herold des Unglücks! Kannst du nicht
die Botschaft
austrompeten dort, wo sie sich
freu'n!
Dein Aug' da starrt mich an und sein's ist
Gallert.
Dein Mund geht auf und zu und seiner ist
mit Erde vollgepfropft.
Du lebst und er, der besser war als du
und edler, tausendmal und tausendmal so
wichtig,
daß er lebte, er ist hin.

Orest

(rubig)

Laß den Orest. Er freute sich zu sehr
an seinem Leben. Die Götter droben
vertragen nicht den allzu hellen Laut
der Lust. So mußte er denn sterben.

Elektra

Doch ich! Doch ich! Da liegen und
zu wissen, daß das Kind nie wieder kommt,

nie wieder kommt,
daß das Kind da drunten in den Klüften
des Grausens lungert, daß die da drinnen
leben und sich freuen,
daß dies Gezücht in seiner Höhle lebt
und ißt und trinkt und schläft –
und ich hier droben, wie nicht das Tier des
Waldes
einsam und gräßlich lebt – ich hier droben
allein.

Orest

3 Wer bist denn du?

Elektra

Was kümmert's
dich, wer ich bin?

Orest

Du mußt verwandtes Blut zu denen sein,
die starben, Agamemnon und Orest.

Elektra

Verwandt? Ich bin dies Blut! ich bin das
hündisch

vergossene Blut des Königs Agamemnon!
Elektra heiß' ich.

Orest

Nein!

Elektra

Er leugner's ab.

Er bläst auf mich und nimmt mir meinen
Namen.

Orest

Elektra!

Elektra

Weil ich nicht Vater hab'.

Orest

Elektra!

Elektra

Noch Bruder, bin ich der Spott der
Buben!

Orest

Elektra! Elektra!

So seh' ich sie? Ich seh' sie wirklich, du?

So haben sie dich darben lassen oder –

sie haben dich geschlagen?

Elektra

Laß mein Kleid, wühl' nicht mit deinem
Blick daran.

Orest

Was haben sie gemacht mit deinen Nächten?
Furchtbar sind deine Augen.

Elektra

Laß mich!

Orest

Hohl sind deine Wangen!

Elektra

Geh' ins Haus,
drin hab' ich eine Schwester, die bewahrt
sich
für Freudenfeste auf!

Orest

Elektra, hör' mich!

Elektra

Ich will nicht wissen, wer du bist.

Ich will niemand sehn!

Orest

Hör mich an, ich hab' nicht Zeit.

Hör' zu:

(leise)

Orestes lebt!

(Elektra wirft sich herum.)

Wenn du dich regst, verrätst du ihn.

Elektra

So ist er frei? Wo ist er?

Orest

Er ist unversehrt

wie ich.

Elektra

So rett' ihn doch, bevor sie ihn
erwürgen.

Orest

Bei meines Vaters Leichnam, dazu kam
ich her!

Elektra

(von seinem Ton getroffen)

Wer bist denn du?

*(Der alte, finstre Diener stürzt, gefolgt von drei
anderen Dienern, aus dem Hof lautlos herein, wirft
sich vor Orest nieder, küßt seine Füße, die anderen
Orests Hände und den Saum seines Gewandes.)
(kaum ihrer mächtig)*

Wer bist du denn? Ich fürchte mich.

Orest

(sanft)

Die Hunde auf dem Hof erkennen mich,
und meine Schwester nicht?

Elektra

(aufschreiend)

4 Orest!

(ganz leise, bebend)

Orest! Orest! Orest!

Es rührt sich niemand! O laß deine Augen
mich sehn, Traumbild, mir geschenktes
Traumbild, schöner als alle Träume!
Hehres, unbegreifliches, erhabenes Gesicht,
o bleib' bei mir! Lös' nicht
in Luft dich auf, vergeh' mir nicht,

es sei denn, daß ich jetzt gleich
sterben muß und du dich anzeigst
und mich holen kommst: dann sterbe ich
seliger als ich gelebt! Orest! Orest!

(Orest neigt sich zu ihr, sie zu umarmen.)

(befrig)

Nein, du sollst mich nicht umarmen!
Tritt weg! Ich schäme mich vor dir.
Ich weiß nicht,
wie du mich ansiehst.
Ich bin nur mehr der Leichnam deiner
Schwester,
mein armes Kind! Ich weiß –

(leise)

– es schaudert dich vor mir,
und war doch eines Königs Tochter!
Ich glaube, ich war schön: wenn ich die
Lampe
ausblies vor meinem Spiegel, fühlt' ich es
mit keuschem Schauer. Ich fühlte' es,
wie der dünne Strahl des Mondes

in meines Körpers weißer Nacktheit badete,
so wie in einem Weiher. Und mein Haar
war solches Haar, vor dem die Männer zittern.
Dies Haar, versträhnt, beschmutzt, erniedrigt.
Verstehst du's Bruder? Ich habe alles,
was ich war, hingeben müssen. Meine Scham
hab' ich geopfert, die Scham, die süßer
als alles ist, die Scham, die wie der
Silberdunst,
der milchige, des Mondes um jedes Weib
herum ist und das Gräßliche
von ihr
und ihrer Seele weghält. Verstehst du's,
Bruder?
Was schaust du ängstlich um dich?
Sprich zu mir!
Sprich doch! Du zitterst ja am ganzen Leib?

Orest

Laß zittern diesen Leib!
Er ahnt,
welchen Weg ich ihn führe.

Elektra

5 Du wirst es tun? Allein? Du armes Kind.

Orest

Die diese Tat mir auferlegt,
die Götter werden da sein, mir zu helfen.

Elektra

Du wirst es tun!
Der ist selig, der tun darf.

Orest

Ich will es tun,
ich will es eilig tun.

Elektra

Die Tat ist wie ein Bette,
auf dem die Seele ausruht,
wie ein Bett von Balsam...

Orest

Ich werde es tun!

Elektra

...drauf die Seele ruhen kann,
die eine Wunde ist, ein Brand,
ein Eiter, eine Flamme!

Orest

Ich werde es tun!

Elektra

(sehr schwungvoll)

Der ist selig, der seine Tat zu tun kommt,
selig der, der ihn erschnt,
selig, der ihn erschaut.
Selig, wer ihn erkennt,
selig, wer ihn berührt.
Selig, wer ihm das Beil aus der Erde gräbt,
selig, wer ihm die Fackel hält,
selig, wer ihm öffnet die Tür.

*(Der Pfleger Orests steht in der Hoftür, ein starker Greis
mit blitzenden Augen.)*

Der Pfleger

(hastig aufsie zu)

Seid ihr von Sinnen, daß ihr euren Mund
nicht bändigt, wo ein Hauch, ein Laut,
ein Nichts
uns und das Werk verderben kann.

(zu Orest in fliegender Eile)

Sie wartet drinnen. Ihre Mägde suchen nach dir.

Es ist kein Mann im Haus, Orest!

(Orest reckt sich auf, seinen Schauder bezwingend. Die Tür des Hauses erbellt sich, und es erscheint eine Dienerin mit einer Fackel, hinter ihr die Vertraute. Elektra ist zurückgesprungen, steht im Dunkel. Die Vertraute verneigt sich gegen die beiden Fremden, winkt, ihr hinein zu folgen. Die Dienerin befestigt die Fackel an einem eisernen Ring im Türpfosten. Orest und der Pfleger gehen hinein. Orest schließt einen Augenblick schwindelnd die Augen, der Pfleger ist dicht hinter ihm, sie tauschen einen schnellen Blick. Die Tür schließt sich hinter ihnen. Elektra allein in entsetzlicher Spannung. Sie läuft auf einem Strich vor der Tür hin und her, mit gesenktem Kopf, wie das gefangene Tier im Käfig. Plötzlich steht sie still.)

Elektra

- 6 Ich habe ihm das Beil nicht geben können! Sie sind gegangen, und ich habe ihm das Beil nicht geben können. Es sind keine Götter im Himmel!

(Abermals ein furchtbares Warten. Von ferne tönt drinnen, gellend, der Schrei Klytämnestras. Elektra schreiet auf wie ein Dämon:)

Triff noch einmal!

(Von drinnen ein zweiter Schrei. Elektra steht in der Tür, mit dem Rücken an die Tür gepreßt. Aus dem Wohngebäude links kommen Chrysothemis und eine Schar Dienerinnen heraus.)

Chrysothemis

Es muß etwas geschehen sein.

Erste Magd

Sie schreit
so aus dem Schlaf.

Zweite Magd

Es müssen Männer drin sein.
Ich habe Männer gehen hören.

Dritte Magd

Alle Türen sind verriegelt.

Vierte Magd

(schreiend)
Es sind Mörder!

Es sind Mörder im Haus!

Erste Magd

(schreit auf)

Oh!

Alle

Was ist?

Erste Magd

Seht ihr denn nicht: dort in der Tür
steht einer!

Chrysothemis

Das ist Elektra! das ist ja Elektra!

Erste und zweite Magd

Elektra, Elektra!
Warum spricht sie denn nicht?

Dritte Magd

Elektra! Elektra!

Chrysothemis

Elektra,
warum sprichst du denn nicht?

Vierte Magd

Ich will hinaus

Männer holen!

(läuft rechts hinaus)

Chrysothemis

Mach uns doch die Tür auf,
Elektra!

Sechs Dienerinnen

Elektra, laß uns ins Haus!

Vierte Magd

(zurückkommend)
Zurück!
Aegisth! Zurück in unsre Kammern, schnell!
Aegisth kommt durch den Hof!
Wenn er uns findet
und wenn im Hause was geschehen ist,
läßt er uns töten.

Chrysothemis

Zurück!

Alle

Aegisth! Zurück! Zurück! Zurück!
(Sie verschwinden im Hause links. Aegisth tritt rechts durch die Hoftür auf.)

Aegisth*(an der Tür stehenbleibend)*

7 He! Lichter! Lichter!
Ist niemand da, zu leuchten?
Rührt sich
keiner von allen diesen Schuffen?
Kann das Volk keine Zucht
annehmen?

(Elektra nimmt die Fackel von dem Ring, läuft hinunter, ihm entgegen, und verneigt sich vor ihm. Erschrickt vor der wirren Gestalt im zuckenden Licht, weicht Aegisth zurück.)

Was ist das für ein unheimliches Weib?
Ich hab' verboten, daß ein unbekanntes
Gesicht mir in die Nähe kommt!

(erkennt sie, zornig)

Was, du?
Wer heißt dich mir entgegentreten?

Elektra

Darf ich
nicht leuchten?

Aegisth

Nun, dich geht die Neuigkeit
ja doch vor allen an. Wo find' ich
die fremden Männer, die das von Orest
uns melden?

Elektra

Drinnen. Eine liebe Wirtin
fanden sie vor, und sie ergetzen sich
mit ihr.

Aegisth

Und melden also wirklich, daß er
gestorben ist, und melden so, daß nicht zu
zweifeln ist?

Elektra

O Herr, sie melden's nicht
mit Worten bloß, nein, mit leibhaftigen
Zeichen,
an denen auch kein Zweifel möglich ist.

Aegisth

Was hast du in der Stimme? Und was ist
in dich gefahren, daß du nach dem Mund

mir redest? Was taumelst du so hin
und her mit deinem Licht?

Elektra

Es ist nichts anderes,
als daß ich endlich klug ward und zu
denen mich
halte, die die Stärkeren sind. Erlaubst du,
daß ich voran dir leuchte?

Aegisth*(etwas zaudernd)*

Bis zur Tür.
Was tanzest du? Gib Obacht.

Elektra*(indem sie ihn, wie in einem unheimlichen Tanz, umkreist, sich plötzlich tief bückend)*

Hier die Stufen,
daß du nicht fällst.

Aegisth*(an der Haustür)*

Warum ist hier kein Licht?
Wer sind die dort?

Elektra

Die sind's, die in Person
dir aufzuwarten wünschen, Herr. Und ich,
die so oft durch freche, unbescheid'ne Näh'
dich störte, will nun endlich lernen, mich
im rechten Augenblick zurückzuziehen.

*(Aegisth geht ins Haus. Stille. Dann Lärm drinnen. Aegisth erscheint an einem kleinen Fenster, reißt den Vorhang weg.)***Aegisth***(schreiend)*

8 Helft! Mörder! Helft dem Herren! Mörder!
Sie morden mich!
Hört mich niemand? Hört
mich niemand?

*(Er wird weggezerrt.)***Elektra***(reckt sich auf)*

Agamemnon hört dich!

*(Noch einmal erscheint Aegisths Gesicht am Fenster.)***Aegisth**

Weh mir!

(Er wird fortgerissen. Elektra steht, furchtbar atmend, gegen das Haus gekehrt. Die Frauen kommen von links herausgelaufen. Chrysothemis unter ihnen. Wie besinnungslos laufen sie gegen die Hoftür. Dort machen sie plötzlich halt, wenden sich.)

Chrysothemis

9 Elektra! Schwester! Komm' mit uns! O komm' mit uns! Es ist der Bruder drin im Haus!
Es ist Orest, der es getan hat.

(Getümmel im Hause, Stimmengewirr, aus dem sich ab und zu die Rufe des Chors 'Orest' bestimmter abheben.)

Stimmen

Orest! Orest!

Chrysothemis

Komm!
Er steht im Vorsaal, alle sind um ihn
und küssen seine Füße.

(Das Kampfgetöse, der tödliche Kampf zwischen den zu Orest haltenden Sklaven und den Angehörigen des Aegisth, hat sich allmählich in die innern Höfe gezogen, mit denen die Hoftür rechts kommuniziert.)

Alle, die
Aegisth von Herzen haßten, haben sich
geworfen auf die andern, überall
in allen Höfen liegen Tote, alle,
die leben, sind mit Blut bespritzt und haben
selbst Wunden, und doch strahlen alle, alle
umarmen sich und jauchzen, tausend Fackeln –

(Draußen wachsender Lärm, der sich jedoch, wenn Elektra beginnt, mehr und mehr nach den äußeren Höfen rechts und im Hintergrund verzogen hat. Die Frauen sind hinausgelaufen, Chrysothemis allein, von draußen fällt Licht herein.)

– sind angezündet. Hörst du nicht?
So hörst du denn nicht?

Elektra

(auf der Schwelle kauernd)
Ob ich nicht höre? Ob ich die
Musik nicht höre? Sie kommt doch aus mir.
Die Tausende, die Fackeln tragen
und deren Tritte, deren uferlose
Myriaden Tritte überall die Erde

dumpf dröhnen machen, alle warten
auf mich: ich weiß doch, daß sie alle warten,
weil ich den Reigen führen muß, und ich
kann nicht, der Ozean, der ungeheure,
der zwanzigfache Ozean begräbt
mir jedes Glied mit seiner Wucht,
ich kann mich
nicht heben!

Chrysothemis

(fast schreiend vor Erregung)

Hörst du denn nicht, sie tragen ihn,
sie tragen ihn auf ihren Händen.

Elektra

(springt auf, vor sich hin, ohne auf Chrysothemis zu achten)

10 Wir sind bei den Göttern, wir Vollbringenden.

(begeistert)

Sie fahren dahin wie die Schärfe des Schwerts
durch uns, die Götter, aber ihre
Herrlichkeit ist nicht zuviel für uns!

Chrysothemis

Allen sind die Gesichter verwandelt.

Allen schimmern
die Augen und die alten Wangen vor
Tränen!
Alle weinen, hörst du's nicht?

Elektra

Ich habe Finsternis gesät und ernte
Lust über Lust.
Ich war ein schwarzer Leichnam
unter Lebenden und diese Stunde
bin ich das Feuer des Lebens und
meine Flamme
verbrennt die Finsternis der Welt.

Chrysothemis

Gut sind die Götter! Gut!
Es fängt ein Leben für dich und mich und
alle Menschen an.
Die überschwinglich guten Götter sind's,
die das gegeben haben.

Elektra

Mein Gesicht muß weißer sein
als das weißglüh'nde Gesicht des Monds.

Chrysothemis

Wer hat uns je geliebt?

Elektra

Wenn einer auf mich sieht,
muß er den Tod empfangen oder muß
vergehen vor Lust.

Chrysothemis

Wer hat uns je geliebt?

Elektra

Seht ihr denn mein Gesicht?
Seht ihr das Licht, das von mir ausgeht?

Chrysothemis

Nun ist der Bruder da und Liebe
fließt über uns wie Öl und Myrrhen.
Liebe ist alles!
Wer kann leben ohne Liebe?

Elektra

(feurig)

Ai! Liebe tötet! aber keiner fährt dahin
und hat die Liebe nicht gekannt!

Chrysothemis

Elektra!

Ich muß bei meinem Bruder stehn!

(Chrysothemis läuft hinaus. Elektra schreitet von der Schwelle herunter. Sie hat den Kopf zurückgeworfen wie eine Mänade. Sie wirft die Knie, sie reckt die Arme aus, es ist ein namenloser Tanz, in welchem sie nach vorwärts schreitet. Chrysothemis erscheint wieder an der Tür, hinter ihr Fackeln, Gedräng, Gesichter von Männern und Frauen.)

Elektra!

Elektra

(bleibt stehen, sieht starr auf sie hin)

- 11** Schweig', und tanze. Alle müssen
herbei! Hier schließt euch an! Ich trage
die Last
des Glückes, und ich tanze vor euch her.
Wer glücklich ist wie wir, dem ziemt nur eins:
schweigen und tanzen!

(Sie tut noch einige Schritte des angespanntesten

Triumphes und stürzt zusammen. Chrysothemis zu ihr.

Elektra liegt starr. Chrysothemis läuft an die Tür des Hauses, schlägt daran.)

Chrysothemis

Orest! Orest!



Live recordings by De Nederlandse Opera

Recorded by: the Audio-Visual department of The Amsterdam Music Theatre

Recorded on: 6, 9, 12, 16 October 2011

Music directors: Sven Arne Tepl, Lodewijk Collette

Recording, mixing and editing engineer: Paul Lardenoije

Recording assistant: Hans Slotboom

SACD-mastering: Bastiaan Kuijt // BK Audio

Executive producer: Anne de Jong, Marcel van den Broek

A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing

Liner notes: Willy Decker, Paul Korenhof

Synopsis: Willy Decker, Klaus Bertisch

Translations: John Lydon/Muse Translations, Abigail Prohaska, Boris Kehrmann,
Janneke van der Meulen

Booklet editing: Wolfgang Reihing

Photography: Hans van den Bogaard

Art direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

www.dno.nl

www.challengerrecords.com