Orest

MANFRED TROJAHN

Netherlands Philharmonic Orchestra

Marc Albrecht

Live recording by De Nederlandse Opera

MANFRED TROJAHN (b. 1949)
Orest (World premiere, Amsterdam 2011)
Commissioned by De Nederlandse Opera
Libretto: Manfred Trojahn

[1]	Szene 1 (Frauenstimmen, Orest, Apollo/Dionysos)	**17:44**
[2]	Szene 2 (Helena, Elektra, Hermione)	**12:43**
[3]	Szene 3 (Menelaos, Orest, Frauenstimmen, Elektra)	**10:56**
[4]	Szene 4 (Orest, Elektra)	**9:51**
[5]	Intermezzo	**1:32**
[6]	Szene 5 (Hermione, Helena, Elektra)	**11:20**
[7]	Szene 6 (Acht Männer von Argos, Menelaos, Elektra, Orest, Dionysos/Apollo, Frauenstimmen, Hermione)	**11:58**

total time 76:04

SOLOISTS

Orest
Dietrich Henschel

Helena
Rosemary Joshua

Elektra
Sarah Castle

Apollo/Dionysos
Finnur Bjarnason

Hermione
Romy Petrick

Menelaos
Johannes Chum

VOCAL ENSEMBLE OF THE CHORUS OF DE NEDERLANDSE OPERA

soprano
Melanie Greve
Tomoko Makuuchi
Elisa Roep

alto
Maria Kowan
Myra Kroese
Marieke Reuten

tenor
Wim Jan van Deuveren
Cato Fordham
John van Halteren
Bert Visser

bass
Jeroen van Glabbeek
Sander Heutinck
Hans Pootjes
René Steur

NETHERLANDS PHILHARMONIC ORCHESTRA, AMSTERDAM

first violin
Vadim Tsibulevsky
Saskia Viersen
Derk Lottman
Hike Graafland
Angela Skala
Mascha van Sloten
Henrik Svahnström
Marijke van Kooten
Marina Malkin
Armand Gouder de Beauregard
Anuschka Franken
Irene Nas
William Hill
Peter Hoogeveen

second violin
David Peralta Alegre
Paul Reijn
Heleen Veder
Emmy Stoel- Mourits
Mikail Makhtin
Jos Schutjens
Cynthia Briggs
Saskia Schröeder
Mira van Dijk-Chendler
Lotte Reeskamp
Joanna Trzcionkowska
Vanessa Damanet

viola
Laura van der Stoep
Marjolein de Waart
Michiel Holtrop
Avi Malkin
Nicholas Durrant
Margrietha Isings
Joost Cransberg
Maaike-Merel van Baarzel
Odile Torenbeek
Kyra Philippi

cello
Douw Fonda
Rik Otto
Atie Aarts
Carin Nelson
Nitzan Laster
Elisabeth Wiklander
Pascale Went
Sebastian Koloski

double bass
Julien Beijer
Erik Spaepen
Annemieke Marinkovic
Diego Calderón Jimenez
Pieter Smithuijsen
Gabriel Barbalau

flute
Hanspeter Spannring
Nine Sligter

alto flute
Levke Hollmer

oboe
Toon Durville
Rob Bouwmeester

English horn
Anita Janssen

heckelphone
Ernest Rombout

clarinet
Leon Bosch

bass clarinet
Herman Draaisma

contrabass clarinet
Peter Cranen

bassoon
Remko Edelaar
Susan Brinkhof

contrabassoon
Jaap de Vries

horn
Fokke van Heel
Miek Laforce
Stef Jongbloed
Dim van den Berge

trumpet
Ad Welleman
Marc Speetjens
Auke van der Merk

trombone
Harrie de Lange
Wim Hendriks

contrabass trombone
Steven Verhelst

timpani
Nando Russo

percussion
Hay Beurskens
Paul Lemaire
Gerda Tuinstra

harp
Sandrine Chatron
Saskia Rekké

THE PRODUCTION WAS CREATED BY:

director
Katie Mitchell

sets
Giles Cadle

costumes
Vicki Mortimer

lighting design
Jon Clark

movement
Benjamin Davis

dramaturgy
Klaus Bertisch

english

deutsch

nederlands

synopsis

libretto

ENTANGLED IN GUILT

Historically, this myth as told in the play *Orestes* by Euripides is often interpreted as propaganda for the transition to a patriarchal social order. Naturally, there are other interpretations that dispute this view. More than anything, I wanted to search for an explanation of the events that would overarch the sequences of an act and its revenge, one that would offer insight into factors that were always determined by external forces – that is to say, they were invented by gods – factors propelling the course of events.

The background to Orestes's actions is a political concept of which he is unaware. The tradition says that Orestes allows himself to be overwhelmed by this concept and sees the orders from the god Apollo – who represents the concept – as justification for his murders; his affinity with these orders is even so great that to his mind, they come from within him. Orestes is not a very likeable figure; he is utterly spineless. But this type of character – chameleonic, sometimes insecure – will often have a vision, perhaps clouded, poorly defined, unsteady, but all the same a vision that saps the strength of certain influences which might otherwise easily turn him into a puppet, a tool in the hands of third parties.

Orestes alternates between allowing himself to be led by what is ordained by outside forces, accompanied by the prospect of rewards, and his vision, which makes him think that it must be possible to escape to a new light, a new life. But he makes one mistake: he thinks he can leave the guilt behind him – and he will not discover until much later that he must live with the guilt in order to conquer it. Orestes will realise this when he manages to look at the girl Hermione and not kill her, as his sister demands. When this happens, he is free to go and leave behind him the influence of conventions.

Today, I think, we live in a particularly obvious and highly charged force field between a way of thought largely determined by external forces and ever fewer routes of escape from it. Naturally, Orestes suffers under his guilt and under the consequences that he can expect. But is he persecuted? Or is he a criminal who has rightfully been taken prisoner?

The crux of the matter is not found in these legal considerations, but in the question of how to escape from the vicious circle without simply continuing it and flattering himself with the idea of having liberated himself, which is ultimately an even bigger trap. This is still a very relevant question today, almost banal, because we encounter it at all levels –

but in the end it is the only question that matters. Did Orestes find such a way out? I cannot say. Like all my opera heroes, in the end he leaves without giving us an answer to our questions.

Electra seems to be a complete fanatic, and her thinking, which in the sense of Apollo's new law can be termed 'modern', includes both a new view of the world and the convention of an act and revenge. But if we look more closely, we see a woman who has been short-changed in her very feminine needs and who shows her inner self only when she is alone. This early form of existentialism can also be explained in a trio with the two other women. They have closely related musical structures, while the substance of their texts is highly divergent. They hide themselves.

Hermione is the female character with the most perspective. She understands the convention as convention and knows how to rise above it with her feelings. She sees the catastrophe that is happening around her and in which the others are taking part without actually observing it.

Helen is a woman who is locked up in herself and for whom the world is merely a mirror in which she sees herself.

Apollo and Dionysus are here two aspects of one and the same figure – they represent aspects to which links can be found in a number of interpretations of the myth. Apollo is the political opportunist: he lets himself be guided by his object, and if his arguments do not do the trick, he changes into the sensual seducer Dionysus. He takes on the shape that is most convenient for him. Dionysus desires Helen, he sees her coming towards him from the far corners of the universe, and that is where he will put her back as a constellation when Orestes thinks he has murdered her. The language of Dionysus is strongly coloured by turns of phrase and quotes from the *Dionysos-Dithyramben* by Nietzsche.

There are six female voices, sometimes linked to six solo violins, the sounds of which are meant to fill the entire hall. I choose not to call them goddesses of vengeance because I regard them more as mental processes within Orestes than as mythical beings. Of course the female voices are also Clytemnestra's voice multiplied many times. This music always comes back, almost unchanged, when Orestes is tormented by a moral dilemma. Although not always present, these voices again crop up near the end, when he has freed himself from external coercion and leaves without knowing where he is going. They will also be present when he starts to seek himself. And he has the love of Hermione, who also does not know where the road will take her.

The relationship between the two of them starts off on a very fragile footing: he says that he is not the person he is, but wants to be the person he is seeking, and Hermione cannot know the person she expects.

Manfred Trojahn

Translation: Carol Stennes/Muse Translations

ON MANFRED TROJAHN

In the early 1970s, while he was still a student of Diether de la Motte's in Hamburg, Manfred Trojahn published his first compositions. These quickly brought him national and international success and resulted in numerous scholarships and prizes – most notably a year's stipend (1979–80) at the Villa Massimo in Rome, an experience that made a deep impression on him. Given at the Donaueschinger Musiktage, the world premiere of his *Symphony No. 2* for large orchestra, composed in 1978, marked a crucial turning point in the development of his symphonic œuvre. It was here that Trojahn first took a position as a composer which called into question the musical avant-garde as it had taken shape – and subsequently ossified – following the Second World War.

Indeed, Trojahn was blazing new trails, while the contemporary music of the hermetic world of avant-garde festivals and German radio late night broadcasts was on the wane; serialism and – in dialectical opposition – chance and the absence of form dominated compositional technique; traditions and historical approaches to music were seen as unfashionable; and, finally, the champions of new music had dismissed musical expression as obsolete. From this point on, Trojahn was both intensely and critically

engaged with the musical past and with the music of those composers whom he saw as models. Mahler in particular, whose œuvre had already provided the backdrop to Trojahn's *Symphony No. 2*, and modern composers active in the previous century took a prominent place. There is also an echo of Jean Sibelius and Allan Pettersson, for instance in *Fünf Seebilder* for mezzo-soprano and large orchestra to texts by Georg Heym and the *Symphony No. 3*. Benjamin Britten also functions as a point of reference (*Three Songs by Lord Tennyson* for soprano and orchestra), in addition to Hans Werner Henze (*L'autunno. Sette sonate per gli amici* for small orchestra), Maurice Ravel (*Sonata IV. Printemps, pastiche en hommage à Maurice Ravel* for flute and string quartet) and Johannes Brahms, whose lied *'Ich sah als Knabe Blumen blühn'*, op. 63, no. 9, serves as the thematic and compositional backbone to *… mit durchscheinender Melancholie. Ein Brahms-Portrait für Orchester.* Even a fellow contemporary like Pierre Boulez, who, in strong opposition to Trojahn, demanded the elimination of musical memory or the removal of contemporary composition from history, marks the horizon in a critical approach for works such as *… une campagne noire de soleil. Sept scènes de ballet pour ensemble* and *Cinq épigraphes* for orchestra.

Trojahn's approach to music history is based on two key elements. On the one hand, the composer reflects, in the context of the established canon, on the full spectrum of forms and genres in vocal and instrumental music. On the other, he immerses himself in that which tradition has yielded in terms of a history of problems relating to composition. A logical consequence is that this manner of transforming tradition is also reflected in Trojahn's structural and formal reworking of music of the past, as evidenced by the *Drei Konzertarien von Wolfgang Amadeus Mozart* for soprano, twelve wind instruments and double bass, in addition to the orchestral arrangement of Beethoven's *Fünf Arietten*, Franz Schubert's *'Bei dir allein'*, op. 95, no. 2, arranged for voice and orchestra, his Johann Strauss arrangements and, finally, Robert Schumann's *Träumerei* for orchestra (2010).

Such critical compositional reflection on music history is the result of a creative and psychological process central to Trojahn's work: active listening to music provides an impetus for his own compositional genesis. Besides music as a motivating factor in composition, there are profound biographical experiences, the experiencing of landscapes and delving into literature in particular. A 'compositional complex' like *… une campagne noire de soleil* would have been inconceivable without the literary synthesis of North Africa in Albert Camus's *Noces à Tipasa* and the yearning for France, an extremely important notion to Trojahn, with which the composition is imbued. *Fünf Seebilder* literally holds the landscape in its title, and the lyricism of Michelangelo, Heinrich Heine,

Georg Trakl, René Char and Ingeborg Bachmann simultaneously constitutes the origin and premise of a rich vocal creation. Ultimately, it is only logical that the compositional reflection on his experiences also informs Trojahn's own work – in other words, a transformation of individuality occurs. Between 1970 and 1971, Trojahn composed *Metren*, which despite his subsequent withdrawal of the work, does provide the material for a reworking, resulting in the *Chamber Concerto* for two flutes, two clarinets, violin, cello and piano (1974), and *Silence* (1982), the first movement of *… une campagne noire de soleil*, and subsequently creating significant parallels between, and cross-connections with, the *Symphony No. 3* (1984–5). Here, it becomes clear that Trojahn composes self-reflexively in a 'series', thus producing groups of works which exhibit a narrow, structural and intrinsic coherence.

Working with music history as a productive phenomenon and exploring its potential for emphatic contemporary composition attest to Trojahn's faith in the cogency and the power of expression of music. From the certainty that communication between the composer and the listener is enabled by and through music, Trojahn thus links his creations with traditional performance venues – the concert hall and the opera house. Starting with the works he has produced since the 1970s, it was only from the end of the 1980s, and thus at a relatively late stage, that he began to focus on opera and

musical theatre works; however, from that time, opera has represented his core output. Between 1989 and 1991, Trojahn wrote *Enrico. Dramatische Komödie in neun Szenen*, set to a libretto by Claus H. Henneberg and based on Luigi Pirandello's drama *Enrico IV* (the work was given its world premiere in Schwetzingen/Munich in 1991). In 1997 and 1998, Trojahn composed *Was ihr wollt – Oper nach William Shakespeares Twelfth Night in vier Akten*, again setting a text by Henneberg (world premiere in Munich in 1998). From 2002 to 2003, he wrote *Limonen aus Sizilien – Drei italienische Geschichten nach Texten von Luigi Pirandello und Eduardo de Filippo* (*'Der Schraubstock'*, *'Limonen aus Sizilien'* and *'Eine Freundschaft'* to a libretto by Wolfgang Willascheck (world premiere in Cologne in 2003 with a revised version performed in Würzburg in 2005)). Finally, his *La grande magia*, which sets a libretto by Christian Martin Fuchs and is loosely based on Eduardo de Filippo's play of the same name, was performed in Dresden in 2008. Trojahn also composed new recitatives for Mozart's *La clemenza di Tito*, K 621 (world premiere in Amsterdam in 2002). Finally, of particular importance is his intensive study of Tankred Dorst's *Merlin – oder das wüste Land*, an opera project planned for Berlin which will probably remain a fragment but which is encircled by an important group of works consisting of the *Symphony No. 4* for tenor and large orchestra based on a text by Dorst, the orchestral compositions *Cornisches Nachtlied*, *Galahads Tanz* and

Dunkel – im gleißend hellen Licht, in which the central aspects or characters from *Merlin* are musically present, and the *Merlin-Prolog* for soloists, chorus and large orchestra.

Despite all their formal and stylistic contrasts, Trojahn's operas share a foundation based in a musical theatre aesthetic developed from a critical study of nineteenth- and twentieth-century opera. The Italian *melodramma* – the type of opera that evolved in Giuseppe Verdi's so-called *trilogia popolare* (*Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata)* and subsequently in the work of Giacomo Puccini – serves as an anchor: 'Everything I know about opera, I learned from Italy and from Henze and Britten, whose skill can also be attributed to Italy,' Trojahn stated in 1999. *Enrico*, *Limonen aus Sizilien* and *La grande magia* are all based on works from Italian literature, reflecting Trojahn's connection to Italy and to Italian musical theatre. Indeed, *Limonen aus Sizilien* would have been inconceivable were it not for the intrinsic and dramaturgical link with Giacomo Puccini's *Il trittico*. By contrast, Trojahn actually reacts against Richard Wagner's music drama, despite the fact that Dorst's *Merlin – oder das wüste Land* can be seen as a gigantic creation myth, which makes a bold leap by intermingling the Middle Ages with the present day, and, on the face of it, transposing a kaleidoscope of personal and social relationships to the perspective of Wagner's *Der Ring des Nibelungen*.

Trojahn derives the structural principles of plot-based theatre from Italian opera, relying on a narratable, logically evolving plot in which the characters take centre stage, and based on a congruence between interpreter and character. Consequently, his operas, at their core, revolve around questions of identity. In *Enrico*, the titular hero's reality and role play collide in sharp contrast to each other; *Was ihr wollt* elaborates on questions of sexual identity and role play in a comedy about mistaken identity; and *La grande magia* depicts the protagonist Calogero in psychological borderline situations. This is a reality he finds unbearable, so he escapes in neurosis, which is juxtaposed as a new reality.

Of *Limonen aus Sizilien*, Trojahn once remarked that he sees the opera as telling the story 'of people who have ended up in extreme situations, situations that lead to acts motivated by violent emotion'. An act inspires emotion, and the act is experienced not so much intellectually as emotionally, all this resulting in singing. This dramaturgical 'mechanism', allowing emotion to emanate in singing and vice versa, and the singer acting as the expressive agent, finds its musical mould in the classical forms of Italian musical theatre: recitative, aria and ensemble make up the dramaturgical backbone of each of Trojahn's operatic works, albeit in an abstract sense.

In his opera *La grande magia*, Trojahn has broadened his perspective to include the operatic works of Richard Strauss. The chamber-like ensemble, the predominantly conversational tone and the orchestra's clear link with *Ariadne auf Naxos* all attest to the rigorous approach Trojahn has employed to engage with Strauss's operas. This broader perspective, which is also reflected in his most recent orchestral works, is extended on a textual and intrinsic level in *Orest. Musiktheater in sechs Szenen*, written for Amsterdam. Here, Trojahn acts as his own librettist, writing a sequel to the plot of Strauss's *Elektra*. He combines references to Hofmannsthal's distinctive language with quotations from Friedrich Nietzsche's *Dionysos-Dithyramben*, yet ultimately transposes the mythological theme to the present day: the burning question around which the plot revolves is whether one can make decisions oneself or whether these are made for one by others. Trojahn also pushes through into a musical language which clearly distinguishes the characters' various states of excitement and which makes creative use of structures and sounds of a decidedly 'new' music – nothing less than a novelty in his œuvre.

Indeed, one of Trojahn's paradigms regarding his musical theatre compositions certainly continues to be valid: 'I believe my operas are inevitably about telling stories using a composer's means – in other words, basically doing what composers of opera have always done. Telling stories about us, today!'

Hans-Joachim Wagner

Translation: Josh Dillon/Muse Translations

The German composer **Manfred Trojahn** studied composition with Diether de la Motte at the Staatliche Hochschule für Musik in Hamburg. Since 1991 he has taught composition at the Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf. Trojahn is a member of the Bayerische Akademie der Schönen Künste and the Akademie der Künste Berlin. Trojahn has received various awards and scholarships for his work, including the Förderpreis der Stadt Stuttgart (1974), first prize at the UNESCO International Rostrum of Composers (Paris, 1978) and the Bernhard-Sprengel-Preis für Musik (Hannover 1980). In 1979 he won the prestigious Villa-Massimo-Preis and undertook a one-year residency at the Deutsche Akademie Villa Massimo in Rome. His first opera *Enrico* (world premiere 1991, Schwetzinger Festspiele) was frequently performed in new stagings at opera houses in Germany and Austria. This was followed by the operas *Was ihr wollt* (1998, Bayerische Staatsoper München), *Limonen aus Sizilien* (2003, Städtische Bühnen Köln) and *La Grande Magia* (2008, Sächsische Staatsoper Dresden). He wrote new recitatives for Mozart's *La clemenza di Tito* (2002) for De Nederlandse Opera (DNO). In 2005 Trojahn made his directing debut at the Mainfrankentheater Würzburg with a staging of *Limonen aus Sizilien*. The following year he was commissioned by the Salzburger Festspiele to compose *Ariosi per soprano, clarinetto di bassetto e orchestra*, dedicated to Hans Werner Henze. In 2009 Manfred Trojahn was awarded the Deutsche Musikautorenpreis. The DNO production of *Orest* was proclaimed World Premiere of the Year 2011 by the German magazine *Opernwelt*.

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 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 usually 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.

DNO's chief conductor **Marc Albrecht** is highly regarded for his interpretations of works by Wagner and Richard Strauss, as well as contemporary works. Marc Albrecht has been a guest conductor with the Berliner Philharmoniker,

the Münchner Philharmoniker, the Royal Concertgebouw Orchestra, the City of Birmingham Orchestra, the Chamber Orchestra of Europe and the orchestras of Rome (Santa Cecilia), Dresden and Lyon. He has led operas including *Der fliegende Holländer* (Bayreuther Festspiele, 2003-2006), *Die Bacchantinnen* (Salzburger Festspiele, 2005) and *From the House of the Dead* (Opéra national de Paris, 2005). From 2001 to 2004 he was principal guest conductor at the Deutsche Oper Berlin, where his engagements included a much acclaimed performance of *Saint François d'Assise*. He also enjoys a close association with the Semperoper Dresden, where he led successful productions of *Die Frau ohne Schatten* and *La damnation de Faust* in 2007. From 2006 to 2011 he was artistic director and chief conductor of the Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Since the 2011-2012 season Marc Albrecht has been chief conductor of the Netherlands Philharmonic Orchestra | Netherlands Chamber Orchestra and De Nederlandse Opera, where he conducted *Die Frau ohne Schatten*, *Carmen*, *Fidelio*, *Elektra*, *The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya*, *Die Zauberflöte* and *Die Meistersinger von Nürnberg*. He led a new production of *The Bassarids* (Bayerische Staatsoper München), *Der fliegende Holländer* (ROH Covent Garden), *Der Prinz von Homburg* (Theater an der Wien), *Lulu* with the Wiener Philharmoniker (Salzburg), *Eine florentinische Tragödie/Der Zwerg* (Gran Teatre del Liceu Barcelona) and *Die Frau ohne Schatten* (Teatro alla Scala di Milano).

Frank Hameleers began singing in children's choirs conducted by his father. As a boy soprano he sang the role of Un pastore in *Tosca*. He studied singing and choir conducting with Max van Egmond and Jan Pasveer at the Amsterdam Sweelinck Conservatory. Subsequently he took conducting lessons with Jan Eelkema and participated in a masterclass of the Netherlands Chamber Choir led by Uwe Gronostay. From 1980 to 2008 he was a tenor in the Netherlands Radio Choir in Hilversum. With the chamber choir Vocoza Amsterdam he was awarded prizes at national and international choir festivals. He conducted premières of the *Requiem Pro Elisabeth* (1999) by Bernard Bartelink, *Carmina Elegia* (2001) by Pablo C. Escande and, with a professional choir specially assembled for the occasion, *Psalmenrequiem* (2005) by Daan Manneke. In 2012 he worked as a guest répétiteur with the Netherlands Radio Choir and the Rundfunkchor Berlin.

The repertoire of the German baritone **Dietrich Henschel** (Orest) encompasses works from Monteverdi to Mozart and from Wagner to contemporary compositions. He began his career singing the title roles of two opera productions: Henze's *Der Prinz von Homburg* (Deutsche Oper Berlin) and Busoni's *Doktor Faust* (Opéra National de Lyon – the recording won a Grammy Award). His operatic repertoire also includes the title roles *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* and *Don Giovanni*, *Wozzeck*, *Il barbiere di Siviglia*, Olivier

Capriccio (De Nederlandse Opera), Wolfram *Tannhäuser*, Beckmesser *Die Meistersinger von Nürnberg*, Dandini *La Cenerentola*, as well as *El viaje a Simorgh* by José-María Sánchez-Verdú (Teatro Real Madrid) and *Alice in Wonderland* by Unsuk Chin (Münchner Opernfestspiele). Dietrich Henschel has worked with conductors including Nikolaus Harnoncourt, Sir John Eliot Gardiner, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano and Zubin Mehta. He has been a guest at the opera houses of Berlin, Cologne, Brussels, Geneva, Zurich, Lyon and Paris, at the Salzburg and Aix-en-Provence festivals and the Maggio Musicale in Florence.

The New Zealand-born mezzo-soprano **Sarah Castle** (Elektra) made her debut as Tisbe *La Cenerentola* (ROH Covent Garden) and Oberto *Alcina* (San Francisco Opera). Her roles have included Helen *King Priam* (Nationale Reisopera), Nicklausse *Les contes d'Hoffmann* (Madrid, Córdoba), Hänsel *Hänsel und Gretel*, Ruggiero *Alcina* (Opera Australia), Grimgerde/ Flosshilde *Der Ring des Nibelungen* (Bayreuther Festspiele), Flosshilde (Munich, Opera North), Flosshilde/Siegrune *Ring*, Dryade *Ariadne auf Naxos*, Page *Salome*, Mademoiselle Dangeville *Adriana Lecouvreur* (ROH Covent Garden), Siebel *Faust*, Stéphano *Roméo et Juliette*, Cherubino *Le nozze di Figaro*, Lola *Cavalleria rusticana* (San Diego Opera), Nerone *L'incoronazione di Poppea*, Sesto *Giulio Cesare*, Marchesa Melibea

Il viaggio a Reims and Lišák *The Cunning Little Vixen* (New Israeli Opera). Her repertoire also includes Dido *Dido and Aeneas* (Lausanne), title role *Carmen* (Hallenstadion Zürich), Komponist *Ariadne auf Naxos* (Spoleto), Marco *Marco Polo* (De Nederlandse Opera), Olga *Eugene Onegin* (New Zealand, Brussels La Monnaie) and Michel van der Aa's *Spaces of Blank*. More recently she has sung Siegrune *Die Walküre* and Lišák (Welsh National Opera).

The German soprano **Romy Petrick** (Hermione) studied at the Dresden Conservatory and followed masterclasses with Andreas Scholl, Sylvia Geszty, Margreet Honig and Wolfram Rieger. As a student her performances included the soprano role in the German première of *Mini-stories* by Halflidi Hallgrimmsson (Semperoper Dresden). Since the 2009-2010 season Romy Petrick has been an ensemble member of the Sächsische Staatsoper. Her roles there have included Amelia *La grande magia* (world premiere), Blonde *Die Entführung aus dem Serail*, Gretel *Hänsel und Gretel*, Waldvogel *Siegfried*, Musetta *La bohème*, Adele *Die Fledermaus*, Nannetta *Falstaff*, Fiakermilli *Arabella* and Susanna *Le nozze di Figaro*. Her repertoire includes Olympia *Les contes d'Hoffmann*, Despina *Così fan tutte*, Ännchen *Der Freischütz*, Bronislava *Der Bettelstudent* and Norina *Don Pasquale*. She received the Carl Maria von Weber scholarship from the city of Dresden

and was a prizewinner at the Cantilena Singing Competition in Bayreuth. Recently Romy Petrick sang Giannetta *L'elisir d'amore* (Semperoper Dresden).

The Welsh soprano **Rosemary Joshua** (Helena) made her debut at the Metropolitan Opera New York as Adele *Die Fledermaus* during the 2002-2003 season. Her repertoire includes title role *The Cunning Little Vixen*, (De Nederlandse Opera), Tytania *A Midsummer Night's Dream* (Teatro alla Scala di Milano), Anne Trulove *The Rake's Progress* (ROH Covent Garden, Glyndebourne Festival, La Monnaie Brussels) and Susanna *Le nozze di Figaro* (Glyndebourne Festival, Bayerische Staatsoper München, Welsh National Opera). She has won particular acclaim as a Händel interpreter, since her debut in Aix-en-Provence as Angelica *Orlando* (also at ROH Covent Garden, Bayerische Staatsoper München). From this repertoire Rosemary Joshua has also sung Cleopatra *Giulio Cesare* (Paris, De Nederlandse Opera, Florida), Poppea *Agrippina* (Cologne, Brussels, Paris), Ginevra *Ariodante* (San Diego, Bolshoi Theatre Moskow), Nitocris *Belshazzar* (Aix-en-Provence, Deutsche Staatsoper Berlin, Innsbruck), title role *Semele* (Aix-en-Provence, Innsbruck, Cologne, English National Opera – nominated for the Olivier Award in the Outstanding Achievement in Opera category) and title role *Partenope* (ENO). Her most recent roles include Despina *Così fan tutte* (ROH Covent Garden) and title role *The Cunning Little Vixen* (Opéra du Rhin).

The tenor **Finnur Bjarnason** (Apollo/Dionysos) was born in Reykjavik and studied at the Guildhall School of Music and Drama. As an ensemble member of the Komische Oper Berlin he sang roles between 2003 and 2006 including Tamino *Die Zauberflöte*, Don Ottavio *Don Giovanni*, Belmonte *Die Entführung aus dem Serail*, title role *Albert Herring*, Lensky *Yevgeny Onegin*, Pilade in Händel's *Oreste* and Prince *L'amour des trois oranges*. Other roles include Tamino (English National Opera), Don Ottavio (Glyndebourne), Lensky (Glyndebourne Tour), Walther *Tannhäuser* (Théâtre du Châtelet), title role *L'Orfeo* (Opéra du Rhin), Telemaco *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Pane *La Calisto* (Bayerische Staatsoper München), Peter Quint *The Turn of the Screw* (Oviedo, Leipzig), Tristan *Le vin herbé* (Ruhrtriennale) and Ratan-Sen *Padmâvatî* (Théâtre du Châtelet), Ferrando *Così fan tutte* (Aix-en-Provence Festival) and Prince (Graz). He also sang in the *St. John Passion* (Théâtre du Châtelet, staging by Robert Wilson) and *Moses und Aron* (Ruhrtriennale). He has appeared at DNO in the role of Castor *Castor et Pollux*.

The Austrian tenor **Johannes Chum** (Menelaos) began his career as a soloist in the Wiener Knabenchor. He studied at the music academies of Graz and Vienna. Among his recent engagements are Graf Hohenzollern *Der Prinz von Homburg* (Theater an der Wien), Piquillo *La Périchole*

(Komische Oper Berlin) and Amazan *Koukourgi* (Klagenfurt). His repertoire also includes the title roles *Idomeneo* (Graz, Wiesbaden), *La clemenza di Tito* (Prague), and Tamino *Die Zauberflöte* (Salzburger Mozartwoche). He has been a guest at the opera houses of Vienna, Berlin, Frankfurt, Brussels, Paris and Barcelona, at the Bregenzer and Salzburger Festspiele and at the London BBC Proms. He also sang Curzio *Romolo ed Ersilia* (Innsbrucker Festwochen der Alten Musik) and Carl Orff's *Carmina burana* (Styriarte Festival Graz). Johannes Chum has sung in concertante performances led by Sir Roger Norrington (*Benvenuto Cellini*), Philippe Herreweghe (*The Creation*), Fabio Luisi (Beethoven's *Mass in C*) and Riccardo Chailly (Beethoven's *Ninth Symphony,* Bach's *St. Matthew Passion* and *Christmas Oratorio*). His most recent performances include *Der Evangelimann* (Klagenfurt), *Messiah* (Copenhagen) and Jaquino *Fidelio* (Theater an der Wien).

The Netherlands Philharmonic Orchestra (NedPhO) is among the best orchestras in the Netherlands. The NedPhO and the associated Netherlands Chamber Orchestra (NKO) are the regular accompanying partners of De Nederlandse Opera (DNO) in the Muziektheater. Alongside this, both orchestras provide versatile concert programs in the Amsterdam Concertgebouw and are welcome guests in other Dutch concert halls and in halls and festivals abroad. Typical of the NedPhO | NKO are their

inviting programming and welcoming presentation. With their enthusiasm and passion for the music, the musicians provide a special listening experience. With the extensive NedPho GO! education and outreach program, NedPhO | NKO make classical music accessible for everyone. Under its former chief conductor Hartmut Haenchen, NedPhO had great success with the performance of the complete *Der Ring des Nibelungen* (DNO, also on CD). Over the years, the orchestra has performed all the great operas by Wagner and Richard Strauss. The successful performance of *Die Frau ohne Schatten* led to the appointment of Marc Albrecht as chief conductor of DNO and NedPhO | NKO. In 2011 and 2012 Albrecht conducted *Orest* and *Der Schatzgräber* with the NedPhO and once again received praising reviews. Next to the opera productions with DNO, Albrecht regularly appears with the Netherlands Philharmonic Orchestra in the Amsterdam Concertgebouw.

The **Chorus of De Nederlandse Opera** currently has 60 members. The chorus performs both mainstream repertoire and works of contemporary composers, and has collaborated on a number of world premieres. The chorus of DNO gained international acclaim in Amsterdam and Salzburg for its role in Schönberg's *Moses und Aron* conducted by Pierre Boulez. The Friends of De Nederlandse Opera awarded the chorus with the 1996

Prix d'Amis in recognition of this achievement. The DNO productions *The Bassarids*, *Lady Macbeth of Mtsensk*, *Castor et Pollux*, *Ercole amante*, *Saint François d'Assise*, *Boris Godunov* and *Carmen* were significant milestones in past seasons. In 2008 the chorus performed the concertante version of *Saint François d'Assise* at the BBC Proms (Royal Albert Hall). Lately the chorus has given outstanding performances in *La Juive*, *Les Troyens*, *Turandot*, *Les vêpres siciliennes*, *Platée*, *Legende*, *Yevgeny Onegin*, *Iphigénie en Aulide/Iphigénie en Tauride*, *Don Carlo* and *Parsifal*. It received plaudits both at home and abroad for its impressive performance in *The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya* and most recently in *Guillaume Tell* (prepared by Eberhard Friedrich). The chorus ended its association with artistic director Martin Wright in the 2011-2012 season and has been working with various guest conductors since the 2012-2013 season.

IN SCHULD VERSTRICKT

In der Rezeptions- und Deutungsgeschichte dieses Mythos findet sich ein Strang, der das Stück *Orestes* von Euripides als Propagandastück für den Wechsel zu einer patriarchalischen Gesellschaftsordnung interpretiert. Natürlich wird das in anderen Deutungen bestritten. Es hat mich zunächst einmal interessiert, einen Grund für die Ereignisse zu finden, der über die Abfolge von Tat und Rache hinaus, einen Einblick vermitteln kann in die, immer fremdbestimmten, will sagen von Göttern erdachten, Voraussetzungen, die die Handlungen auslösen.

Der Hintergrund von Orests Handeln ist ein ihm letztlich verborgenes, politisches Konzept. Orest lässt sich in dieses Konzept traditionsgemäß einbinden und nimmt die Befehle des Gottes Apollo, der dahintersteht, als Grund für sein Morden, ja ist dem Befehl so nahe, dass er ihn für den eigenen Impuls ansieht. Orest ist keine sympathische Figur, er ist charakterlich völlig ohne Rückgrat. Aber oft haben diese schillernden, manchmal unsicheren Charaktere eine Vision, unklar vielleicht und durch mangelnde Stringenz kaum profiliert – aber die Vision trägt dazu bei, Einflüsse zu verunsichern, die diese Charaktere sonst leicht zu völlig fremdgesteuerten Ausführenden machen könnten.

Orest vibriert zwischen der Fremdbestimmung, bei der Belohnungen versprochen werden, und seiner Vision, nach der es doch noch etwas geben könnte, das herausführt in ein neues Licht, in ein neues Leben. Er macht nur einen Fehler: er meint, er könne die Schuld hinter sich lassen – und er wird erst spät bemerken, dass er mit der Schuld zu leben hat, um sie zu überwinden. Orest wird das in einem Moment begreifen, in dem es ihm gelingt, das Mädchen Hermione anzusehen, und nicht zu ermorden, wie es seine Schwester fordert. In diesem Moment ist er frei, zu gehen und den Einflussbereich der Konventionen zu verlassen.

Ich denke, wir stehen heute in einem besonders deutlichen Spannungsfeld zwischen einem mehrheitlich fremdbestimmten Denken und immer geringer werdenden Möglichkeiten, dieser Macht zu entrinnen. Orest leidet natürlich, unter seiner Schuld und unter den zu erwartenden Konsequenzen. Aber ist er ein Verfolgter? Oder nicht vielmehr ein rechtmäßig festgesetzter Straftäter? Worauf es ankommt, liegt nicht in diesen juristischen Verwicklungen. Es liegt in der Frage, wie man dem Teufelskreis entrinnt, ohne ihn nur zu erweitern und sich in der Vorstellung einer Befreiung zu wiegen, die am Ende eine noch größere Verstrickung ist. Letztlich eine völlig heutige Fragestellung, fast schon banal, weil sie uns auf allen Ebenen begegnet – aber letztlich die einzige und zentrale Frage. Ob Orest den

Weg gefunden hat? Ich kann es nicht beantworten. Wie alle meine Opernhelden geht er am Schluss fort, ohne uns eine Antwort auf unsere Fragen zu geben.

Elektra scheint völlig fanatisiert, und ihr Denken, im Sinne des neuen Rechtes Apollos „modern", steckt im neuen Weltbild und in der Konvention von Tat und Rache. Ein genauerer Blick zeigt uns aber eine Frau, die in sehr weiblichen Bedürfnissen zu kurz gekommen scheint und ihr Innerstes nur dann zeigt, wenn sie allein ist. Dabei kann das Alleinsein auch in einem Terzett mit den beiden anderen Frauen verdeutlicht werden. Alle haben sie eine sehr ähnliche musikalische Textur und völlig divergierende sprachliche Inhalte. Sie verstecken sich.

Hermione ist die perspektivenreichste Frauenfigur im Stück. Sie begreift die Konvention als Konvention und fühlt darüber hinaus. Sie sieht das Desaster um sich her, an dem die anderen teilnehmen, ohne es wahrzunehmen.

Helena ist eine völlig in sich selbst gefangene Frau, die die Welt nur als einen Spiegel begreifen kann, in dem sie sich selber sieht.

Apollo und Dionysos finden sich hier als zwei Seiten einer Figur. Dafür gibt es Anhaltspunkte in den Interpretationen des Mythos. Apollo ist der politische Zyniker, er verfolgt sein Ziel, und wenn seine Argumente nicht reichen, verwandelt er sich in den sinnlichen Verführer Dionysos. Er nimmt die Rolle, die ihm im Moment dienlich ist. Dionysos will Helena, er sieht sie aus der Ferne des Alls zu sich kommen, und dorthin wird er sie als Sternbild wieder versetzen, wenn Orest meint, sie gemordet zu haben. Die Sprache des Dionysos ist geprägt durch Sprachwendungen und Zitate aus den *Dionysos-Dithyramben* Nietzsches.

Es gibt sechs Frauenstimmen, zuweilen gekoppelt an sechs Soloviolinen, die klanglich den ganzen Zuschauerraum ausfüllen sollen. Ich habe vermieden, sie als Erinnyen zu bezeichnen, denn ich denke eher an psychische Vorgänge „in" Orest als an mythische Fabelwesen. Natürlich sind die Frauenstimmen auch die multiplizierte Stimme Klytaimnestras. Diese Musik kehrt immer zurück, fast ohne sich zu verändern, wenn Orest von seinen Gewissensqualen erreicht wird. Die sind durchaus nicht immer da, aber vor allem am Schluss, wenn er sich von Zwängen befreit hat und geht, ohne zu wissen, wohin es ihn treiben wird, treten diese Begleiter wieder auf. Sie werden dabei sein, wenn er sich zu suchen beginnt. Und er hat die Liebe Hermiones, die auch nicht wissen wird, wohin sie der Weg führt.

Ein sehr fragiles Beginnen der Beiden, denn er sagt, er sei nicht der, der er ist, er wolle der sein, den er sucht – und Hermione kann den nicht kennen, der sie erwartet…

Manfred Trojahn

„ARBEITEN AN GESCHICHTE“
Annotationen zu Manfred Trojahn

Manfred Trojahn veröffentlicht Anfang der 1970er Jahre – schon während seines Studiums bei Diether de la Motte in Hamburg – erste Kompositionen, mit denen er rasch nationale und internationale Erfolge erzielen kann. Zahlreiche Stipendien und Preise begleiten das frühe Wirken, darunter insbesondere als prägende Erfahrung 1979/80 das Jahresstipendium der römischen Villa Massimo. In der Entfaltung des kompositorischen Oeuvres markiert die Uraufführung der *2. Sinfonie für großes Orchester* 1978 bei den Donaueschinger Musiktagen eine radikale Zäsur, da Trojahn hier erstmals einen Standort des Komponierens einnimmt, der den Begriff der musikalischen Avantgarde, wie er sich nach dem zweiten Weltkrieg etabliert und in gleichem Maße verkrustet hat, infrage stellt. Während sich die neue Musik in die Hermetik der Avantgarde-Festivals und der Nachtstudios des Rundfunks zurückzieht, die serielle Durchorganisation des musikalischen Satzes und in dialektischer Umkehrung: Zufall und Absichtslosigkeit das kompositorische Metier beherrschen, Traditionen bzw. die Historizität des Denkens und des musikalischen Tuns verpönt sind und schließlich die Kategorie des musikalischen Ausdrucks von den Apologeten der neuen Musik für obsolet erklärt wird, geht Manfred Trojahn

einen gänzlich anderen Weg. Trojahn betreibt fortan eine ebenso intensive wie kritische Auseinandersetzung mit der musikalischen Vergangenheit und mit komponierenden Vorbildern. Vor allem Gustav Mahler, dessen Schaffen bereits die Folie für die *2. Sinfonie für großes Orchester* abgibt, und die musikalische Moderne der Jahrhundertwende treten in den Fokus. Daneben finden Jean Sibelius und Allan Petterson ihren Widerhall, u.a. in den *Fünf Seebildern für Mezzosopran und großes Orchester* nach Texten von Georg Heym und in der *3. Sinfonie*; Benjamin Britten fungiert ebenso als Orientierungspunkt (*Three songs by Lord Tennyson for soprano and orchestra*) wie Hans Werner Henze (*L'Autunno. Sette sonate per gli amici per orchestra*), Maurice Ravel (*Sonata IV. Printemps. Pastiche en Hommage à Maurice Ravel* für Flöte und Streichquartett) oder Johannes Brahms, der mit dem Lied *Ich sah als Knabe Blumen blühn* (Op. 63, Nr. 9) den thematischen und kompositorischen Rückhalt in *… mit durchscheinender Melancholie. Ein Brahms-Portrait für Orchester* abgibt. Und selbst ein komponierender Zeitgenosse wie Pierre Boulez, der in schroffem Widerspruch zu Manfred Trojahn den „Gedächtnisschwund" bzw. den Austritt gegenwärtigen Komponierens aus der Geschichte fordert, markiert in kritischer Auseinandersetzung den Horizont für Werke wie *… une campagne noir de soleil. Sept scènes de ballet pour ensemble* und *Cinq Epigraphes* für Orchester.

Arbeiten an Geschichte – das ist bei Manfred Trojahn doppelt begründet. Einerseits reflektiert der Komponist im Kontext des tradierten Kanons über das gesamte Spektrum der Formen und Gattungen vokaler und instrumentaler Musik. Andererseits setzt er sich mit Traditionsbeständen im Sinne einer Problemgeschichte des Komponierens auseinander. Dass dieser Modus der Anverwandlung von Tradition bei Trojahn auch in der strukturellen und formalen Bearbeitung von Musik der Vergangenheit ihren Niederschlag findet, stellt eine logische Konsequenz dar. Die *Drei Konzertarien von Wolfgang Amadeus Mozart. Für Sopran, zwölf Bläser und Kontrabass* stehen dafür ebenso ein wie die Orchesterbearbeitung der *Fünf Arietten* von Ludwig van Beethoven, Franz Schuberts *Bei Dir allein* Op. 95,2 bearbeitet für Gesang und Orchester, die Johann-Strauss-Bearbeitungen oder zuletzt 2010 Robert Schumann: *Träumerei für Orchester.*

Diese kritische kompositorische Reflexion über Musikgeschichte ist das Ergebnis eines für Manfred Trojahn zentralen schaffenspsychologischen Vorgangs: Das tätige Hören von Musik gibt den Impuls für die eigene kompositorische Arbeit. Und neben die Musik als Anlass fürs Komponieren tritt weiterreichendes biographisches Erleben, vor allem die Erfahrung von Landschaft und die Beschäftigung mit Literatur. Ein Werkkomplex wie *… une campagne noir de soleil* ist ohne die literarische Verarbeitung

Nordafrikas in Albert Camus' *Noces à Tipasa* und die für Trojahn eminent wichtige „Frankreich-Sehnsucht", die sich ins kompositorische Werk einsenkt, nicht denkbar. Die *Fünf Seebilder* tragen die Landschaft bereits im Titel mit, und die Lyrik von Michelangelo, Heinrich Heine, Georg Trakl, René Char oder Ingeborg Bachmann bildet Ursprung und Voraussetzung zugleich für ein reiches Vokalschaffen. Schließlich ist es konsequent, wenn die kompositorische Reflexion über Erlebtes auch das eigene Werk einschließt, d.h. eine Anverwandlung des Eigenen sich ereignet. Wenn Trojahn etwa 1970/71 die *Metren* komponiert, das Werk zwar zurückzieht, dessen Material aber eine Verarbeitung im *Kammerkonzert für zwei Flöten, zwei Klarinetten, Violine, Violoncello, Cembalo und Klavier* (1974) erfährt und 1982 Eingang in *Silences* findet, dem ersten Satz von *… une campagne noir de soleil*, um dann mit der *3. Sinfonie* (1984/85) signifikante Parallelen und Überkreuzungen herzustellen, wird deutlich, dass Trojahn selbstreflexiv, gleichsam seriell komponiert. Auf diese Weise entstehen Werkgruppen, die in einem engen strukturellen und inhaltlichen Bezug zueinander stehen.

Das Arbeiten an Geschichte als produktive Anverwandlung und deren Befragung auf ihre Möglichkeiten für ein im emphatischen Sinne zeitgenössisches Komponieren dokumentiert Manfred Trojahns Vertrauen in die Sprach- und Ausdruckskraft von Musik. Aus der Gewissheit, dass

mit und durch Musik Kommunikation zwischen Komponist und Rezipient möglich wird, resultiert, dass Trojahn sein Schaffen an die tradierten Orte musikalischer Praxis, an Konzertsaal und Opernhaus, bindet. Gemessen an dem seit Anfang der 1970er Jahre entstandenen kompositorischen Oeuvre tritt indes das Schreiben für die Oper, die Beschäftigung mit dem Musiktheater, erst Ende der 1980er Jahre und damit vergleichsweise spät in den Fokus des Interesses – seither aber bildet die Oper den Kern seines Wirkens. 1989/91 entsteht *Enrico. Dramatische Komödie in neun Szenen* auf ein Libretto von Claus H. Henneberg nach dem Drama *Enrico IV* von Luigi Pirandello (Uraufführung Schwetzingen/München 1991); 1997/98 komponiert Trojahn wiederum auf einen Text von Claus H. Henneberg *Was ihr wollt – Oper nach William Shakespeares Twelfth Night in vier Akten* (Uraufführung München 1998); 2002/2003 entwirft er *Limonen aus Sizilien – Drei italienische Geschichten nach Texten von Luigi Pirandello und Eduardo de Filippo* (*Der Schraubstock*, *Limonen aus Sizilien* und *Eine Freundschaft*; Libretto von Wolfgang Willaschek, Uraufführung Köln 2003, revidierte Fassung Würzburg 2005) und 2008 erscheint in Dresden auf ein Libretto von Christian Martin Fuchs *La grande magia*, frei nach Eduardo de Filippos gleichnamigem Schauspiel. Zudem vertont Trojahn die Rezitativtexte für Wolfgang Amadeus Mozarts *La clemenza di Tito* KV 621 (Uraufführung Amsterdam 2002). Und von besonderer Relevanz ist schließlich seit Anfang der 1990er Jahre

die intensive Beschäftigung mit Tankred Dorsts *Merlin – oder das wüste Land*; ein Opernvorhaben für Berlin, das zwar Fragment bleibt, aber dennoch mit der *4. Sinfonie für Tenor und großes Orchester* nach einem Text von Tankred Dorst, den Orchesterkompositionen *Cornisches Nachtlied*, *Galahads Tanz* und *Dunkel – im gleißend hellen Licht*, in denen zentrale Aspekte bzw. Figuren des *Merlin* tönend vergegenwärtigt werden, und dem *Merlin-Prolog für Solisten, Chor und großes Orchester* von einer gewichtigen Werkgruppe begleitet wird.

Trotz aller formaler und stilistischer Differenzen finden die Opern Manfred Trojahns ihr gemeinsames Fundament in einer Ästhetik des Musiktheaters, die in kritischer Auseinandersetzung mit der Oper des 19. und 20. Jahrhunderts entwickelt wird. Das italienische Melodramma – jener Opern-Typus, der von Giuseppe Verdi in der sog. „Trilogia popolare" und späterhin von Giacomo Puccini formuliert wurde – bildet dabei den Ankerpunkt: „Alles, was ich über die Oper weiß, habe ich von Italien gelernt und von Henze und Britten, die das ihre wiederum Italien verdanken." (1999) Dass *Enrico*, *Limonen aus Sizilien* und *La grande magia* Werke der italienischen Literatur verhandeln, kann als erstes Indiz für die Bindung an Italien und das italienische Musiktheater gewertet werden; *Limonen aus Sizilien* ist zudem ohne den inhaltlichen wie dramaturgischen Bezug auf Giacomo Puccinis *Il trittico* nicht

denkbar. Das Musikdrama Richard Wagners bezeichnet hingegen einen Ort der Abstoßung, und das, obwohl *Merlin – oder das wüste Land* von Dorst als gigantischer Gründungsmythos, der in einem kühnen Sprung das Mittelalter mit unserer Gegenwart verschränkt, und als Kaleidoskop privater wie gesellschaftlicher Beziehungen vorab im Horizont des *Ring des Nibelungen* von Wagner zu lesen ist.

Aus der italienischen Oper leitet Trojahn die Strukturierungsprinzipien eines handlungsbasierten Theaters ab. Der Komponist vertraut auf die erzählbare, logisch sich entwickelnde Fabel, in deren Zentrum handelnde Individuen stehen – die Kongruenz von Interpret und Figur voraussetzend. Dabei kreisen die Opern im Kern um Fragen der Identität. In *Enrico* treffen Realität und (Rollen-)Spiel des Titelhelden schroff kontrastierend aufeinander, *Was ihr wollt* entfaltet Fragen der Geschlechteridentität und des (Rollen-)Spiels in einer Verwechslungskomödie, *La grande magia* zeigt den Protagonisten Calogero in psychischen Grenzsituationen, in einer ihm unerträglichen Realität, der er die Flucht in die Neurose als neuer Realität entgegensetzt.

Zu *Limonen aus Sizilien* hat Manfred Trojahn bemerkt, die Oper erzähle „… von Menschen, die in extreme Situationen geraten; Situationen, die zu Handlungen führen, die von heftiger Emotionalität geprägt sind." Handlung

treibt Emotion hervor, Handlung wird weniger intellektuell als vielmehr emotional bewältigt – und daraus resultiert Gesang. Dieser dramaturgische „Mechanismus", bei dem die Emanation des Gefühls im Gesang stattfindet oder umgekehrt: der Gesang Träger des Ausdrucks ist, findet musikalisch seinen Abdruck in den klassischen Formen des italienischen Musiktheaters: Rezitativ, Arie und Ensemble bilden bei Trojahn dramaturgisch den – wenn auch abstrakten – Rückhalt jeder Opernkomposition.

In seiner Oper *La grande magia* erweitert der Komponist seine Perspektive hin auf das Musiktheater von Richard Strauss. Hier zeugen der Typus des Kammerspiels, der vorwaltende Konversationston und der deutliche Bezug des Orchesters auf *Ariadne auf Naxos* von einer intensiven Beschäftigung Manfred Trojahns mit dem Opernschaffen von Strauss. Dieser Perspektivenzuwachs, der sich auch in jüngst entstandenen Orchesterkompositionen niederschlägt, findet nun auf textlich-inhaltlicher Ebene seine Fortschreibung in *Orest. Musiktheater in sechs Szenen* für Amsterdam, indem Manfred Trojahn als sein eigener Librettist die Handlung der *Elektra* von Richard Strauss weitererzählt. Trojahn verknüpft dabei Allusionen an den Hoffmannsthal'schen Sprachduktus mit Zitaten aus den *Dionysos-Dithyramben* von Friedrich Nietzsche, transferiert den mythologischen Stoff jedoch letztlich ins Heute: Fragen der Selbst- und

Fremdbestimmung rücken als brennende Fragen der Gegenwart in den Mittelpunkt der Handlung. Dass Trojahn darüber hinaus zu einer musikalischen Sprache vorstößt, die die unterschiedlichen Erregungszustände der Figuren differenziert und zudem Strukturen und Klänge einer dezidiert „neuen Musik" kreativ nutzt, kann als Novum im Schaffen von Trojahn gewertet werden.

Ein Paradigma von Manfred Trojahns Komponieren fürs Musiktheater bleibt indes auch in *Orest* unvermindert und uneingeschränkt gültig: „Es ist mir bei meinen Opern immer darum gegangen, Geschichten mit den Mitteln des Komponisten zu erzählen, also letztlich das zu tun, was Opernkomponisten seit je getan haben. Geschichten über uns, heute!"

Hans-Joachim Wagner

Der deutsche Komponist **Manfred Trojahn** studierte an der Hamburger Musikhochschule Komposition bei Diether de la Motte. Seit 1991 unterrichtet er in Düsseldorf an der Robert Schumann Hochschule Komposition. Trojahn gehört der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Akademie der Künste Berlin an. Für sein Schaffen wurde er mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, etwa dem Förderpreis der Stadt Stuttgart (1974), dem ersten Preis beim International Rostrum of Composers der UNESCO (1978) und dem Bernhard-Sprengel-Preis für Musik (1980). 1979 war er als Stipendiat ein Jahr in der renommierten Villa Massimo in Rom. Seine erste Oper *Enrico* (1991, Schwetzinger Festspiele) wurde mehrfach in neuen Inszenierungen an deutschen und österreichischen Häusern aufgeführt. Es folgten die Opern *Was ihr wollt* (1998, Bayerische Staatsoper München), *Limonen aus Sizilien* (2003, Städtische Bühnen Köln) und *La grande magia* (2008, Sächsische Staatsoper Dresden). Für De Nederlandse Opera komponierte Trojahn neue Rezitative zu Mozarts *La clemenza di Tito* (2002). Im Jahr 2005 führte er beim Mainfranken-Theater Würzburg mit einer Inszenierung der *Limonen aus Sizilien* erstmals Regie. Im Auftrag der Salzburger Festspiele schrieb Trojahn 2006 die Hans Werner Henze gewidmete Komposition *Ariosi per soprano, clarinetto di bassetto e orchestra*. 2009 erhielt er den Deutschen Musikautorenpreis. *Orest* (Die Produktion von De Nederlandse Opera) wurde von der Fachzeitschrift *Opernwelt* zur Uraufführung des Jahres 2011 gekürt.

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 Lodder (Betriebsdirektorin) entwickelte sie sich zu einer der anerkanntesten und innovativsten Operncompagnien Europas. Ihr Chor trägt maßgeblich zu diesem Erfolg bei.
De Nederlandse Opera realisiert Produktionen von höchstem internationalen Standard mit einem klaren Fokus auf künstlerische Qualität, Abwechslung und Innovation. Beispiele ihrer kühnen Programmpolitik schließen die erste niederländische Gesamtaufführung des *Ring des Nibelung*en 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, Chefdirigent von De Nederlandse Opera, hat mit seinen Interpretationen von Wagner und Richard Strauss sowie zeitgenössischer Musik Bekanntheit erlangt. Er war Gastdirigent der Berliner Philharmoniker, der Münchner Philharmoniker, des Koninklijk Concertgebouworkest,

des City of Birmingham Orchestra, des Chamber Orchestra of Europe und den Orchestern in Rom (Santa Cecilia), Dresden und Lyon. Albrecht dirigierte etwa den *Fliegenden Holländer* (Bayreuther Festspiele, 2003-2006), *Die Bacchantinnen* (Salzburger Festspiele, 2005) und *Aus einem Totenhaus* (Opéra National de Paris, 2005). Bei der Deutschen Oper Berlin, wo er von 2001 bis 2004 als Hauptgastdirigent wirkte, gab er eine bemerkenswerte Ausführung von *Saint François d'Assise*. Gleichzeitig ist er eng mit der Semperoper Dresden verbunden, an der er 2007 mit Erfolg *Die Frau ohne Schatten* und *La damnation de Faust* gab. Von 2006 bis 2011 war Marc Albrecht künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Seit der Spielzeit 2011/12 leitet Marc Albrecht das Niederländische Philharmonische Orchester | das Niederländische Kammerorchester und De Nederlandse Opera, wo er *Die Frau ohne Schatten*, *Carmen*, *Fidelio*, *Elektra*, *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und dem Mädchen Fewronia*, *Die Zauberflöte* und *Die Meistersinger von Nürnberg* dirigierte. Zu erwähnen sind ferner eine Neuproduktion von *Die Bassariden* (Bayerische Staatsoper München), *Der fliegende Holländer* (ROH Covent Garden), *Der Prinz von Homburg* (Theater an der Wien), *Lulu* mit den Wiener Philharmonikern (Salzburg), *Eine florentinische Tragödie* | *Der Zwerg* (Gran Teatre del Liceu Barcelona) und *Die Frau ohne Schatten* (Teatro alla Scala di Milano).

Frank Hameleers sang zuerst in Kinderchören, die sein Vater leitete. Als Knabensopran sang er in *Tosca* den Hirtenbuben. Er studierte Gesang und Chorleitung am Sweelinck Conservatorium Amsterdam bei Max van Egmond und Jan Pasveer. Es folgten Dirigierunterricht bei Jan Eelkema und eine Meisterklasse beim Niederländischen Kammerchor unter Uwe Gronostay. Von 1980 bis 2008 war er Tenor beim Niederländischen Rundfunkchor in Hilversum. Mit dem Kammerchor Vocoza Amsterdam wurde er auf nationalen und internationalen Chorfestivals ausgezeichnet. Frank Hameleers dirigierte verschiedene Uraufführungen: *Requiem pro Elisabeth* (1999) von Bernard Bartelink, *Carmina Elegia* (2001) von Pablo C. Escande und – mit einem eigens dafür zusammengestellten Chor – *Psalmenrequiem* (2005) von Daan Manneke. Derzeit leitet Hameleers Oratoriumchöre und ist am eigenen Institut für Chorgesang tätig. 2012 wirkte er als Gastrepetitor beim Niederländischen Rundfunkchor und beim Rundfunkchor Berlin.

Das Repertoire des deutschen Baritons **Dietrich Henschel** (Orest) reicht von Monteverdi über Mozart und Wagner bis hin zu zeitgenössischen Komponisten. Den Anfang seiner Karriere markieren zwei Opernproduktionen, in denen er die Titelrolle sang: Henzes *Prinz von Homburg* (Deutsche Oper Berlin) und Busonis *Doktor Faust* (Opéra National de Lyon – die Aufnahme wurde mit einem Grammy Award gekrönt).

Daneben sang er zum Beispiel zentrale Partien in *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Don Giovanni*, *Wozzeck* und *Der Barbier von Sevilla* sowie Olivier *Capriccio* (De Nederlandse Opera), Wolfram *Tannhäuser*, Beckmesser *Die Meistersinger von Nürnberg* und Dandini *La Cenerentola*. Aber auch *El viaje a Simorgh* von José-María Sánchez-Verdú (Teatro Real Madrid) und *Alice in Wonderland* von Unsu Chin (Münchner Opernfestspiele) müssen hier genannt werden. Dietrich Henschel arbeitete mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Sir John Eliot Gardiner, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano und Zubin Mehta. Seine Gastspiele führten ihn an die Opernhäuser von Berlin, Köln, Brüssel, Genf, Zürich, Lyon und Paris und auf die Salzburger Festspiele, an das Festival d'Aix-en-Provence und zum Maggio Musicale Fiorentino.

Die aus Neuseeland stammende Mezzosopranistin **Sarah Castle** (Elektra) debütierte als Tisbe in *La Cenerentola* (ROH Covent Garden) und als Oberto in *Alcina* (San Francisco Opera). Sie sang Partien wie Helen *King Priam* (Nationale Reisopera), Nicklausse *Les contes d'Hoffmann* (Madrid und Córdoba), Hänsel *Hänsel und Gretel*, Ruggiero *Alcina* (Opera Australia), Grimgerde/Floßhilde *Der Ring des Nibelungen* (Bayreuther Festspiele), Floßhilde *Ring* (München, Opera North), Floßhilde/Siegrune *Ring*, Dryade *Ariadne auf Naxos*, Page *Salome*, Mademoiselle Dangeville *Adriana Lecouvreur* (ROH Covent Garden), Siebel *Faust*, Stéphano *Roméo et Juliette*, Cherubino *Die Hochzeit des Figaro*, Lola *Cavalleria rusticana* (San Diego Opera), Nerone *L'incoronazione di Poppea*, Sesto *Giulio Cesare*, Marchesa Melibea *Il viaggio a Reims* und den Fuchs in *Das schlaue Füchslein* (New Israeli Opera). Zu ihrem Repertoire zählen auch Dido *Dido and Aeneas* (Lausanne), die Hauptrolle in *Carmen* (Hallenstadion Zürich), Komponist *Ariadne auf Naxos* (Spoleto), Marco *Marco Polo* (De Nederlandse Opera), Olga *Eugen Onegin* (Neuseeland, Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel) und *Spaces of Blank* von Michel van der Aa. Neuere Partien sind die Siegrune in *Die Walküre* und der Fuchs in *Das schlaue Füchslein* (Welsh National Opera).

Die deutsche Sopranistin **Romy Petrick** (Hermione) studierte an der Dresdener Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber" und belegte Meisterkurse bei Andreas Scholl, Sylvia Geszty, Margreet Honig und Wolfram Rieger. Bereits als Studentin übernahm sie die Sopranpartie in der deutschen Erstaufführung der *Mini-Stories* von Halflidi Hallgrimmsson (Semperoper Dresden). Seit der Spielzeit 2009/10 gehört Romy Petrick dem Ensemble der Sächsischen Staatsoper an. Sie sang dort unter anderem die Amelia in der Uraufführung von *La grande magia*, Blonde *Die Entführung aus dem Serail*, Gretel *Hänsel und Gretel*, Waldvogel *Siegfried*, Musetta

La bohème, Adele *Die Fledermaus*, Nannetta *Falstaff*, Fiakermilli *Arabella* und Susanna *Le nozze di Figaro*. Ihr Repertoire umfasst Olympia *Les contes d'Hoffmann*, Gretel *Hänsel und Gretel*, Despina *Così fan tutte*, Ännchen *Der Freischütz*, Bronislawa *Der Bettelstudent* und Norina *Don Pasquale*. Sie erhielt das Carl Maria von Weber Stipendium der Stadt Dresden und war Preisträgerin des Cantilena-Gesangswettbewerbs in Bayreuth. Unlängst konnte man Romy Petrick als Giannetta in *L'elisir d'amore* (Semperoper Dresden) hören.

Die walisische Sopranistin **Rosemary Joshua** (Helena) debütierte 2002/03 an der Metropolitan Opera New York als Adele in *Die Fledermaus*. Neben der Titelrolle in *Das schlaue Füchslein* (De Nederlandse Opera) hat sie in ihrem Repertoire Tytania *A Midsummer Night's Dream* (Teatro alla Scala di Milano), Anne Trulove *The Rake's Progress* (ROH Covent Garden, Glyndebourne Festival, Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel) und Susanna *Le nozze di Figaro* (Glyndebourne Festival, Bayerische Staatsoper München, Welsh National Opera). Sie hat sich insbesondere als Händel-Interpretin hervorgetan, seit sie in Aix-en-Provence als Angelica in *Orlando* auftrat (auch ROH Covent Garden, Bayerische Staatsoper München). Von Händel sang Rosemary Joshua außerdem Cleopatra *Giulio Cesare* (Paris, De Nederlandse Opera, Florida), Poppea *Agrippina* (Köln, Brüssel, Paris), Ginevra *Ariodante* (San Diego, Bolschoi-Theater Moskau), Nitocris *Belshazzar* (Aix-en-Provence, Deutsche Staatsoper Berlin, Innsbruck), Hauptrolle *Semele* (Aix-en-Provence, Innsbruck, Köln, English National Opera – mit einer Nominierung für den Olivier Award in der Kategorie außergewöhnliche Opernleistung) und die Titelpartie *Partenope* (ENO). Jüngeren Datums sind Despina (*Così fan tutte*, ROH Covent Garden) und die Hauptrolle in *Das schlaue Füchslein* (Opéra du Rhin).

Der aus Reykjavik gebürtige Tenor **Finnur Bjarnason** (Apollo/Dionysos) studierte an der Londoner Guildhall School of Music and Drama. Als Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin sang er zwischen 2003 und 2006 Tamino *Die Zauberflöte*, Don Ottavio *Don Giovanni*, Belmonte *Die Entführung aus dem Serail*, Titelpartie *Albert Herring*, Lenski *Eugen Onegin* sowie den Pilade in Händels *Oreste* und Prince *L'amour des trois oranges*. Darüber hinaus sang er Tamino (English National Opera), Don Ottavio (Glyndebourne Festival), Lenski (Glyndebourne Tour), Walther *Tannhäuser* (Théâtre du Châtelet), die Titelrolle von *L'Orfeo* (Opéra du Rhin), Telemaco *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Pane *La Calisto* (Bayerische Staatsoper München), Peter Quint *The Turn of the Screw* (Oviedo, Leipzig). Zu hören war Finnur Bjarnason auch bei der Ruhrtriennale als Tristan *Le vin herbé*, beim Théâtre du Châtelet als Ratan-Sen (*Padmâvatî*), beim Festival d'Aix-en-

Provence als Ferrando *Così fan tutte* und in Graz als Prince. Außerdem wirkte er in der *Johannespassion* mit (Théâtre du Châtelet, Regie Robert Wilson) und bei *Moses und Aron* (Ruhrtriennale). Bei De Nederlandse Opera sang er Castor *Castor et Pollux*.

Seine Laufbahn begann der österreichische Tenor **Johannes Chum** (Menelaos) als Solist bei den Wiener Sängerknaben. Er studierte Musik in Graz und Wien. Zu den Verpflichtungen der letzten Zeit gehören Graf Hohenzollern *Der Prinz von Homburg* (Theater an der Wien), Piquillo *La Périchole* (Komische Oper Berlin) und Amazan *Koukourgi* (Klagenfurt). Des Weiteren umfasst sein Repertoire die Titelpartien *Idomeneo* (Graz, Wiesbaden) und *La clemenza di Tito* (Prag) sowie Tamino *Die Zauberflöte* (Salzburger Mozartwoche). Gastspiele führten ihn unter anderem an die Opernhäuser von Wien, Berlin, Frankfurt, Brüssel, Paris, Barcelona und zu den Festspielen von Bregenz und Salzburg und nach London zu den BBC Proms. Unlängst sang er Curzio *Romolo ed Ersilia* (Innsbrucker Festwochen der Alten Musik) und Carl Orffs *Carmina burana* (Styriarte Festival Graz). Konzertant arbeitete Johannes Chum unter Sir Roger Norrington (*Benvenuto Cellini*), Philippe Herreweghe (*Die Schöpfung*), Fabio Luisi (Beethovens *Messe in C-Dur*) *und* Riccardo Chailly (Beethovens *Neunte Sinfonie,* Bachs *Matthäuspassion* und *Weihnachtsoratorium*). Aktuellere Engagements waren

Der Evangelimann (Klagenfurt), *Messiah* (Kopenhagen) und Jaquino *Fidelio* (Theater an der Wien).

Das **Niederländische Philharmonische Orchester** (NedPhO) gehört zu den besten Orchestern der Niederlande. Das NedPhO und das dem Orchester verbundene Niederländische Kammerorchester (NKO) sind die festen Begleitensembles von De Nederlandse Opera (DNO) im Muziektheater. Darüber hinaus geben beide Orchester abwechslungsreiche Konzertprogramme im Concertgebouw und sind gern gesehene Gäste in Konzertsälen und bei Festivals sowohl in den Niederlanden als auch in zahlreichen anderen Ländern. Typisch für das NedPhO | NKO sind einladende Programme und zugängliche Darbietungen. Die Begeisterung und die Leidenschaft der Musiker übertragen sich auf den Zuhörer und führen auf diese Weise zu einem ganz besonderen Hörerlebnis. Mit umfangreichen Weiterbildungsangeboten und Aufklärungsprogrammen macht das NedPhO | NKO klassische Musik für jeden zugänglich. Unter dem ehemaligen Chefdirigenten Hartmut Haenchen verbuchte das NedPhO große Erfolge mit den Aufführungen des vollständigen *Ring des Nibelungen* (DNO, auch auf CD). Im Laufe der Jahre hat das Orchester fast alle großen Opern von Wagner und Richard Strauss gespielt. Die erfolgreichen Aufführungen von *Die Frau ohne Schatten* führten dazu, dass Marc Albrecht zum Chef-

dirigenten sowohl von DNO als auch des NedPhO | NKO ernannt wurde. In den Jahren 2011 und 2012 dirigierte Marc Albrecht unter anderem *Orest* und *Der Schatzgräber* mit dem NedPhO, beide von der Kritik gefeiert. Neben den Opernproduktionen mit DNO tritt Albrecht mit dem Niederländisch Philharmonischen Orchester in der nächsten Spielzeit regelmäßig im Concertgebouw auf.

Der **Chor von De Nederlandse Opera** setzt sich aus sechzig Mitgliedern zusammen. Der Chor singt nicht nur das bekanntere Repertoire, sondern auch Werke zeitgenössischer Komponisten und hat an mehreren Welturaufführungen teilgenommen. Der Chor erhielt sowohl in Amsterdam als auch in Salzburg begeisterte Kritiken für die Teilnahme an Schönbergs *Moses und Aron* unter der Leitung von Pierre Boulez. Die Vrienden van De Nederlandse Opera verliehen dem Chor hierfür 1996 den Prix d'Amis. Zu den Meilensteinen in den vergangenen Jahren gehören die folgenden DNO-Produktionen: *Die Bassariden*, *Lady Macbeth von Mzensk*, *Castor et Pollux*, *Ercole amante*, *Saint François d'Assise*, *Boris Godunow* und *Carmen*. 2008 war der Chor mit einer konzertanten Version von *Saint François d'Assise* bei den BBC Proms (Royal Albert Hall) zu Gast. In jüngster Zeit war der Chor sehr erfolgreich in u.a. *La Juive*, *Les Troyens*, *Turandot*, *Les vêpres siciliennes*, *Platée*, *Legende*, *Eugen Onegin*, *Iphigénie en Aulide/Iphigénie en Tauride*, *Don Carlo* und *Parsifal*. Der Chor erhielt national und international große Anerkennung für seine Rolle in den Opern *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und dem Mädchen Fewronia* und *Guillaume Tell* (Einstudierung von Eberhard Friedrich). In der Spielzeit 2011-2012 nahm der Chor Abschied von seinem künstlerischen Leiter Martin Wright und arbeitet seitdem mit verschiedenen Gastdirigenten zusammen.

POLIZIA
SCENA A

IN SCHULD VERSTRIKT

In de receptie- en interpretatiegeschiedenis van deze mythe wordt het stuk *Orestes* van Euripides vaak uitgelegd als propaganda voor de overgang naar een patriarchale maatschappijordening. Daar staan uiteraard interpretaties tegenover die deze visie bestrijden. Waar het mij allereerst om ging, was te zoeken naar een verklaring voor de gebeurtenissen die de aaneenschakeling van daad en wraak zou overstijgen en inzicht zou kunnen bieden in steeds opnieuw van buitenaf bepaalde, dat wil zeggen door goden bedachte factoren waardoor het handelingsverloop wordt voortgedreven.

De achtergrond van Orestes' handelen is een politiek concept waarvan hijzelf eigenlijk geen weet heeft. Overeenkomstig de traditie laat Orestes zich door dit concept beknotten en ziet de bevelen van de god Apollo – de representant van het concept – als rechtvaardiging voor zijn moorden; zijn affiniteit met deze bevelen is zelfs zo groot dat ze voor zijn gevoel uit hemzelf voortkomen. Orestes is geen sympathieke figuur, hij is volkomen ruggengraatloos. Vaak echter hebben dit soort kameleontische, soms onzekere personages een visioen, onduidelijk misschien en door gebrek aan stringentie amper geprofileerd – maar dit visioen draagt ertoe bij dat bepaalde invloeden waardoor dergelijke personages anders gemakkelijk

zouden kunnen verworden tot volkomen door derden gestuurde uitvoerders, aan kracht inboeten.

Orestes laat zich afwisselend leiden door hetgeen van buitenaf is beschikt, waarbij beloningen in het vooruitzicht worden gesteld, en zijn visioen, dat hem doet vermoeden dat er toch nog een ontsnapping mogelijk zou kunnen zijn, naar een nieuw licht, een nieuw leven. Hij maakt alleen één fout: hij denkt dat hij de schuld achter zich kan laten – en hij zal pas in een laat stadium merken dat hij moet leven met de schuld om deze te overwinnen. Orestes zal dit inzien op het moment dat het hem lukt het meisje Hermione aan te kijken en haar niet te vermoorden, zoals zijn zuster eist. Op dat moment is hij vrij om te gaan en de invloedssfeer van de conventies achter zich te laten.

Ik denk dat we vandaag de dag in een bijzonder duidelijk spanningsveld leven tussen een merendeels door externe instanties bepaald denken en steeds geringer wordende mogelijkheden om ons aan deze macht te onttrekken. Orestes lijdt natuurlijk onder zijn schuld en onder de te verwachten gevolgen. Maar is hij een vervolgde? Of misschien veeleer een rechtmatig gevangengezette misdadiger?

Waar het om gaat is niet gelegen in deze juridische verwikkelingen maar in de vraag hoe te ontsnappen aan de vicieuze cirkel, zonder haar enkel voort te

zetten en zich te vleien met het idee van een bevrijding, die uiteindelijk een nog grotere verstrikking is. Dit is in feite een hoogst actuele vraagstelling, al bijna banaal, omdat we haar op alle niveaus aantreffen – maar uiteindelijk toch de enige vraag die ertoe doet. Heeft Orestes zo'n uitweg gevonden? Ik kan het niet zeggen. Zoals al mijn operahelden gaat hij er aan het eind vandoor zonder ons een antwoord op onze vragen te geven.

Electra lijkt een fanatica in hart en nieren, en haar denken, dat in de zin van het nieuwe recht van Apollo 'modern' kan worden genoemd, behelst zowel een nieuw wereldbeeld als de conventie van daad en wraak. Maar als we nauwkeuriger kijken, zien we een vrouw die in zeer vrouwelijke behoeftes tekort is gekomen en die haar innerlijk alleen dan toont als ze alleen is. Dit alleen-zijn kan ook in een trio met de beide andere vrouwen worden verduidelijkt. Ze hebben ieder een zeer verwante muzikale structuur terwijl hun teksten inhoudelijk zeer uiteenlopen. Ze verstoppen zich.

Hermione is het vrouwelijk personage met het meeste perspectief. Zij begrijpt de conventie als conventie en weet daar met haar gevoelens bovenuit te stijgen. Ze ziet de ramp die zich om haar heen voltrekt en waaraan de anderen deelnemen zonder hem waar te nemen.

Helena is een vrouw die helemaal in zichzelf zit opgesloten en voor wie de wereld louter een spiegel is waarin zij zichzelf ziet.

Apollo en Dionysus zijn hier twee aspecten van een en dezelfde figuur – een voorstelling van zaken waarvoor in diverse interpretaties van de mythe aanknopingspunten zijn te vinden. Apollo is de politieke opportunist, hij volgt zijn doel, en als zijn argumenten ontoereikend zijn, verandert hij in de zinnelijke verleider Dionysus. Hij neemt de gedaante aan die hem op dat moment het best uitkomt. Dionysus begeert Helena, hij ziet haar uit de verte van het heelal naar zich toe komen, en daarheen zal hij haar als sterrenbeeld ook weer verplaatsen, wanneer Orestes meent haar vermoord te hebben. De taal van Dionysus is sterk gekleurd door zinswendingen en citaten uit de *Dionysos-Dithyramben* van Nietzsche.

Er zijn zes vrouwenstemmen, die soms worden gekoppeld aan zes solo-violen, wier klanken de hele zaal moeten vullen. Ik heb vermeden ze als wraakgodinnen te bestempelen, want ik beschouw ze meer als psychische processen in Orestes zelf dan als mythische wezens. Natuurlijk zijn de vrouwenstemmen ook de verveelvoudigde stem van Clytaemnestra. Deze muziek komt steeds, bijna onveranderd, terug wanneer Orestes door gewetensnood wordt gekweld. Deze stemmen zijn niet aldoor aanwezig,

maar vooral aan het eind duiken ze weer op, als hij zich van de externe dwang heeft bevrijd en weggaat zonder te weten waar hij terecht zal komen. Ze zullen ook aanwezig zijn als hij begint zichzelf te zoeken. En hij heeft de liefde van Hermione, die ook niet weet waarheen de weg haar voeren zal. De relatie tussen beiden gaat zeer broos van start: hij immers zegt dat hij niet degene is die hij is, maar wil zijn wie hij zoekt, en Hermione kan degene die zij verwacht niet kennen.

Manfred Trojahn
Vertaald door Janneke van der Meulen

OVER MANFRED TROJAHN

In het begin van de jaren 1970 publiceert Manfred Trojahn – nog tijdens zijn studie bij Diether de la Motte in Hamburg – zijn eerste composities, die hem weldra nationale en internationale successen opleveren. Deze vroege werken gaan vergezeld van talrijke stipendia en prijzen, in het bijzonder het jaarstipendium (1979-1980) van de Romeinse Villa Massimo, een ervaring die een diepe indruk op hem maakt. In de ontwikkeling van zijn symfonische oeuvre markeert de wereldpremière van de *2. Sinfonie für großes Orchester* (1978) bij de Donaueschinger Musiktage een scherpe cesuur, want hier neemt Trojahn voor het eerst als componist een standpunt in dat het begrip van de muzikale avant-garde, zoals deze zich na de Tweede Wereldoorlog heeft gevestigd en in gelijke mate is vastgeroest, ter discussie stelt.

Manfred Trojahn slaat namelijk een geheel eigen weg in, terwijl de nieuwe muziek zich in de hermetische wereld van de avant-gardefestivals en de nachtuitzendingen van de omroep terugtrekt, de seriële structuur van de composities en – in dialectische omkering – toeval en afwezigheid van opzet het compositorische ambacht beheersen, tradities, historisch denken en handelen in de muziek uit den boze zijn en tenslotte de muzikale expressie door de voorvechters van de nieuwe muziek als verouderd wordt afgedaan.

Trojahn houdt zich vanaf dat moment intensief én kritisch bezig met het muzikale verleden en met de componisten die hij als voorbeelden beschouwt. Vooral Mahler, wiens werken al de achtergrond leverden voor de *2. Sinfonie*, en de moderne toondichters van de vorige eeuwwisseling staan hier centraal. Daarnaast is er een weerklank van Jean Sibelius en Alan Petterson, onder meer in de *Fünf Seebilder für Mezzospran und großes Orchester* naar teksten van Georg Heym en in de *3. Sinfonie*; Benjamin Britten fungeert eveneens als oriëntatiepunt (*Three Songs by Lord Tennyson for soprano and orchestra*), naast Hans Werner Henze (*L'Autunno. Sette sonate per gli amici per orchestra*), Maurice Ravel (*Sonata IV. Printemps, pastiche en hommage à Maurice Ravel* voor fluit en strijkkwartet) of Johannes Brahms, die met het lied *Ich sah als Knabe Blumen blühn* (op. 63, nr. 9) een thematische en compositorische ruggensteun biedt voor *... mit durchscheinender Melancholie. Ein Brahms-Portrait für Orchester.* En zelfs een componerende tijdgenoot als Pierre Boulez, die in krasse tegenstelling tot Manfred Trojahn het elimineren van het muzikale geheugen eist, respectievelijk het uit de historie treden van het hedendaagse componeren, markeert in een kritische benadering de horizon voor werken als *... une campagne noire de soleil. Sept scènes de ballet pour ensemble* en *Cinq épigraphes* voor orkest.

Het werken met de muziekgeschiedenis rust bij Manfred Trojahn op twee pijlers. Enerzijds reflecteert de componist in de context van de overgeleverde

canon over het hele spectrum van vormen en genres in de vocale en instrumentale muziek. Anderzijds verdiept hij zich in hetgeen de traditie heeft opgeleverd in de zin van een probleemgeschiedenis van het componeren. Dat deze manier van transformeren van de traditie bij Trojahn ook zijn neerslag vindt in de bewerking van structuur en vorm van muziek uit het verleden, is daarvan een logisch gevolg. De *Drei Konzertarien von Wolfgang Amadeus Mozart. Für Sopran, zwölf Bläser und Kontrabass* zijn daar een bewijs van, evenals de orkestbewerking van *Fünf Arietten* van Ludwig van Beethoven, Franz Schuberts *Bei dir allein* op. 95,2, bewerkt voor zangstem en orkest, zijn Johann Strauss-bewerkingen of tenslotte Robert Schumann: *Träumerei für Orchester* (2010).

Deze kritische compositorische reflectie over de muziekgeschiedenis is het resultaat van een creatief-psychologisch procedé dat bij Trojahn centraal staat: het actief luisteren naar muziek geeft de impuls voor zijn eigen werk als componist. En naast de muziek als aanleiding tot het componeren staan diepgaande biografische belevenissen, vooral het ervaren van landschappen en het zich verdiepen in de literatuur. Een werkcomplex als *...une campagne noire de soleil* is ondenkbaar zonder de literaire verwerking van Noord-Afrika in Albert Camus' *Noces à Tipasa* en het voor Trojahn uiterst belangrijke verlangen naar Frankrijk, waarmee de compositie diep doordrenkt is.

De *Fünf Seebilder* dragen het landschap al in hun titel mee, en de lyriek van Michelangelo, Heinrich Heine, Georg Trakl, René Char of Ingeborg Bachmann vormt tegelijk de oorsprong en de premisse voor een rijk vocaal scheppen. Uiteindelijk is het niet meer dan consequent dat de compositorische reflectie over wat hij heeft meegemaakt ook zijn eigen werk insluit, dat wil zeggen dat zich een metamorfose van het eigene voordoet. Omstreeks 1970-1971 componeert Trojahn de *Metren*, die hij weliswaar terugtrekt, maar het materiaal daarvan gebruikt hij voor een bewerking tot het *Kammerkonzert für zwei Flöten, zwei Klarinetten, Violine, Violoncello und Klavier* (1974), voor *Silence* (1982), het eerste deel van *...une campagne noire de soleil*, om dan met de *3. Sinfonie* (1984-1985) significante parallellen en kruisverbanden te bewerkstelligen. Hier wordt duidelijk dat Manfred Trojahn zelfreflexief, als het ware 'in serie' componeert. Op deze wijze ontstaan er groepen werken die een enge structurele en inhoudelijke samenhang vertonen.

Het werken met de geschiedenis als een productief gebeuren en het onderzoeken ervan naar de mogelijkheden voor een in emfatische zin hedendaags componeren toont Manfred Trojahns vertrouwen in de zeggings- en uitdrukkingskracht van de muziek aan. Uit de zekerheid dat met en door de muziek communicatie tussen componist en luisteraar mogelijk wordt, resulteert dat Trojahn zijn scheppingen verbindt aan de traditionele plaatsen

van de muziekpraktijk, aan concertzaal en operahuis. Gemeten aan zijn sinds de jaren '70 ontstane oeuvre richt hij zich pas eind jaren '80, dus betrekkelijk laat, op het schrijven voor opera en muziektheater – maar vanaf die tijd vormt de opera de kern van zijn activiteiten. In 1989-1991 ontstaat *Enrico. Dramatische Komödie in neun Szenen* op een libretto van Claus H. Henneberg naar het drama *Enrico IV* van Luigi Pirandello (wereldpremière Schwetzingen/München 1991); in 1997-1998 componeert Trojahn, wederom op een tekst van Henneberg, *Was ihr wollt – Oper nach William Shakespeares Twelfth Night in Vier Akten* (wereldpremière München 1998); in 2002-2003 creëert hij *Limonen aus Sizilien – Drei italienische Geschichten nach Texten von Luigi Pirandello und Eduardo de Filippo* (*Der Schraubstock*, *Limonen aus Sizilien* en *Eine Freundschaft*, libretto Wolfgang Willascheck, wereldpremière Keulen 2003, herziene versie Würzburg 2005) en in 2008 verschijnt in Dresden *La grande magia* op een libretto van Christian Martin Fuchs, vrij naar Eduardo de Filippo's gelijknamige toneelstuk. Ook componeert Trojahn nieuwe recitatieven voor Wolfgang Amadeus Mozarts *La clemenza di Tito*, KV 621 (wereldpremière Amsterdam 2002). Van bijzonder belang is ten slotte zijn intensieve studie van Tankred Dorsts *Merlin – oder das wüste Land*, een gepland operaproject voor Berlijn, dat weliswaar slechts een fragment blijft, maar dat wordt omringd door een belangrijke groep werken, bestaande uit de *4. Sinfonie für Tenor und großes Orchester* naar een tekst van Tankred

Dorst, de orkestcomposities *Cornisches Nachtlied, Galahads Tanz* en *Dunkel – im gleißend hellen Licht*, waarin centrale aspecten, respectievelijk figuren uit *Merlin* klinkend aanwezig zijn, en de *Merlin-Prolog für Solisten, Chor und großes Orchester*.

Ondanks alle onderscheid in vorm en stijl hebben Manfred Trojahns opera's een gemeenschappelijk fundament in een esthetiek van het muziektheater die in een kritische studie van de opera uit de 19de en 20ste eeuw werd ontwikkeld. Het Italiaanse *melodramma* – het operatype dat bij Giuseppe Verdi in zijn zogenaamde 'Trilogia popolare' (*Rigoletto, Il trovatore, La traviata)* en later bij Giacomo Puccini vorm kreeg – is daarbij een ankerpunt: 'Alles wat ik over de opera weet, heb ik van Italië geleerd en van Henze en Britten, die het hunne ook weer aan Italië hebben te danken.' (1999) Dat *Enrico, Limonen aus Sizilien* en *La grande magia* uitgaan van werken uit de Italiaanse literatuur, kan als eerste indicatie worden beschouwd voor de binding aan Italië en het Italiaanse muziektheater; *Limonen aus Sizilien* is bovendien ondenkbaar zonder de inhoudelijke en dramaturgische link met Giacomo Puccini's *Il trittico*. Het muziekdrama van Richard Wagner is daarentegen iets waartegen Trojahn zich juist afzet, ondanks het feit dat *Merlin – oder das wüste Land* van Dorst kan worden gezien als een gigantische ontstaansmythe, die in een koene sprong de middeleeuwen met onze tegenwoordige

tijd kruiselings verbindt en als caleidoscoop van persoonlijke en maatschappelijke relaties in eerste instantie in het perspectief van Wagners *Der Ring des Nibelungen*.

Uit de Italiaanse opera leidt Trojahn de structuurprincipes van een op een handeling gebaseerd theater af. De componist vertrouwt op een vertelbare, zich logisch ontwikkelende plot, waarin handelende individuen centraal staan – uitgaande van de congruentie van vertolker en personage. Daarbij draaien de opera's in de kern om vragen van identiteit. In *Enrico* botsen realiteit en (rollen)spel van de titelheld in scherp contrast op elkaar, *Was ihr wollt* werkt vragen van sekse-identiteit en (rollen)spel in een komedie over persoonsverwisseling uit, *La grande magia* toont de protagonist Calogero in psychische grenssituaties, in een voor hem onverdraaglijke realiteit, waar hij de vlucht in de neurose als nieuwe realiteit tegenover zet.

Over *Limonen aus Sizilien* heeft Manfred Trojahn opgemerkt dat de opera in zijn ogen vertelt '... over mensen die in extreme situaties geraken, situaties die leiden tot handelingen die door heftige emotionaliteit worden ingegeven.' Een handeling roept emotie op, de handeling wordt niet zozeer intellectueel als wel emotioneel verwerkt – en dat resulteert in zingen. Dit dramaturgische 'mechanisme', waarbij de emanatie van het gevoel in de zang plaatsvindt

of omgekeerd, de zang de drager van de expressie is, vindt zijn muzikale afdruk in de klassieke vormen van het Italiaanse muziektheater: recitatief, aria en ensemble vormen bij Trojahn de dramaturgische ruggensteun van elke operacompositie, zij het in abstracte zin.

In zijn opera *La grande magia* verruimt de componist zijn perspectief in de richting van het muziektheater van Richard Strauss. Hier getuigen het type kamerspel, de overheersende conversatietoon en de duidelijke link van het orkest met *Ariadne auf Naxos* van de intensieve manier waarop Manfred Trojahn zich met het opera-oeuvre van Strauss heeft beziggehouden. Dit verruimde perspectief, dat ook zijn neerslag vindt in de onlangs ontstane orkestwerken, krijgt op tekstueel-inhoudelijk niveau een voortzetting in *Orest. Musiktheater in sechs Szenen* voor Amsterdam, doordat Manfred Trojahn als zijn eigen librettist een vervolg schept op de plot van *Elektra* van Strauss. Trojahn combineert daarbij verwijzingen naar Hofmannsthals karakteristieke taal met citaten uit de *Dionysos-Dithyramben* van Friedrich Nietzsche, maar verplaatst het mythologische gegeven uiteindelijk naar het heden: de vraag of je zelf kunt beslissen of dat anderen dat voor je doen komt als brandende kwestie van nu in het middelpunt van de handeling te staan. Dat Trojahn bovendien doorstoot naar een muzikale taal die de diverse staten van opwinding van de personages

duidelijk laat onderscheiden en dat hij structuren en klanken van een beslist 'nieuwe muziek' creatief benut, is niet minder dan een novum in het oeuvre van Trojahn.

Een paradigma van Manfred Trojahn over het componeren voor het muziektheater blijft intussen onverminderd geldig: 'Het gaat er mij bij mijn opera's altijd om verhalen te vertellen met de middelen van de componist, dus in feite dat te doen wat operacomponisten altijd al hebben gedaan. Verhalen over ons, vandaag!'

Hans-Joachim Wagner
Vertaald door Frits Vliegenthart

De Duitse componist **Manfred Trojahn** studeerde compositie bij Diether de la Motte aan de Staatliche Hochschule für Musik in Hamburg. Sinds 1991 doceert hij compositie aan de Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf. Manfred Trojahn is lid van de Bayerische Akademie der Schönen Künste en de Akademie der Künste Berlin. Voor zijn werk ontving Manfred Trojahn meerdere prijzen en beurzen, waaronder de Förderpreis der Stadt Stuttgart (1974), de eerste prijs tijdens het International Rostrum of Composers van UNESCO (Parijs, 1978) en de Bernhard-Sprengel-Preis für Musik (Hannover 1980). Hij ontving in 1979 de prestigieuze Villa-Massimo-Preis en verbleef een jaar lang aan de Deutsche Akademie Villa Massimo in Rome.
Zijn eerste opera *Enrico* (wereldpremière 1991, Schwetzinger Festspiele), werd veelvuldig in nieuwe ensceneringen uitgevoerd bij operahuizen in Duitsland en Oostenrijk. Hierna volgden de opera's *Was ihr wollt* (1998, Bayerische Staatsoper München), *Limonen aus Sizilien* (2003, Städtische Bühnen Köln) en *La grande magia* (2008, Sächsische Staatsoper Dresden). Voor DNO schreef hij nieuwe recitatieven bij Mozarts *La clemenza di Tito* (2002). In 2005 maakte Manfred Trojahn zijn regiedebuut bij het Mainfrankentheater Würzburg met een enscenering van *Limonen aus Sizilien*. Manfred Trojahn schreef in 2006 in opdracht van de Salzburger Festspiele *Ariosi per soprano, clarinetto di bassetto e orchestra*, door hem opgedragen aan Hans Werner Henze. In 2009 ontving Manfred Trojahn de Deutsche Musikautorenpreis. De DNO-productie van *Orest* werd door *Opernwelt* uitgeroepen tot wereldpremière van het jaar 2011.

De Nederlandse Opera

De Nederlandse Opera (DNO) is het grootste operagezelschap van Nederland en heeft het Muziektheater in 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. 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 enscenering 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.

DNO's chef-dirigent **Marc Albrecht** 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), *Die Bacchantinnen* (Salzburger Festspiele, 2005) en *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 *Saint François d'Assise*. 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. Van 2006 tot 2011 was hij artistiek leider en chef-dirigent van het Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Sinds het seizoen 2011-2012 is Marc Albrecht chef-dirigent van het Nederlands Philharmonisch Orkest | Nederlands Kamerorkest en De Nederlandse Opera, waar hij tevens *Die Frau ohne Schatten*, *Carmen*, *Fidelio*, *Elektra*, *De legende van de onzichtbare stad Kitezj en het meisje Fevronja*, *Die Zauberflöte* en *Die Meistersinger von Nürnberg* dirigeerde. Hij leidde een nieuwe productie van *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), *Eine florentinische Tragödie | Der Zwerg* (Gran Teatre del Liceu Barcelona) en *Die Frau ohne Schatten* (Teatro alla Scala di Milano).

Frank Hameleers begon met zingen in kinderkoren die werden geleid door zijn vader. Als jongenssopraan zong hij de rol van Un pastore in *Tosca*. Hij studeerde zang en koordirectie aan het Sweelinck Conservatorium Amsterdam bij Max van Egmond en Jan Pasveer. Daarna volgde hij directie-lessen bij Jan Eelkema en een masterclass bij het Nederlands Kamerkoor onder leiding van Uwe Gronostay. Van 1980 tot 2008 was hij als tenor verbonden aan het Groot Omroepkoor te Hilversum. Met Kamerkoor Vocoza Amsterdam behaalde hij prijzen op nationale en internationale koorfestivals. Hij dirigeerde premières van het *Requiem Pro Elisabeth* (1999) van Bernard Bartelink, *Carmina Elegia* (2001) van Pablo C. Escande en, met een speciaal voor de gelegenheid samengesteld professioneel koor, *Psalmenrequiem* (2005) van Daan Manneke. Momenteel dirigeert hij oratoriumkoren en is werkzaam binnen zijn eigen koorzanginstituut. In 2012 werkte hij als gastrepetitor bij het Groot Omroepkoor en het Rundfunkchor Berlin.

Het repertoire van de Duitse bariton **Dietrich Henschel** (Orest) omvat werken van Monteverdi tot Mozart, en van Wagner tot hedendaagse

composities. Hij begon zijn carrière met twee operaproducties waarin hij de titelrol vertolkte: Henzes *Der Prinz von Homburg* (Deutsche Oper Berlin) en Busoni's *Doktor Faust* (Opéra National de Lyon – opname bekroond met een Grammy Award). Zijn operarepertoire omvat verder onder meer titelrollen *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* en *Don Giovanni*, *Wozzeck*, *Il barbiere di Siviglia*, Olivier *Capriccio* (De Nederlandse Opera), Wolfram *Tannhäuser*, Beckmesser *Die Meistersinger von Nürnberg*, Dandini *La Cenerentola*, maar ook *El viaje a Simorgh* van José-María Sánchez-Verdú (Teatro Real Madrid) en *Alice in Wonderland* door Unsu Chin (Münchner Opernfestspiele). Dietrich Henschel werkte met dirigenten als Nikolaus Harnoncourt, Sir John Eliot Gardiner, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano en Zubin Mehta. Hij was te gast bij de operahuizen van Berlijn, Keulen, Brussel, Genève, Zürich, Lyon en Parijs, tijdens de festivals van Salzburg, Aix-en-Provence en de Maggio Musicale in Florence.

De uit Nieuw-Zeeland afkomstige mezzosopraan **Sarah Castle** (Elektra) debuteerde als Tisbe *La Cenerentola* (ROH Covent Garden) en Oberto *Alcina* (San Francisco Opera). Ze zong rollen als Helen *King Priam* (Nationale Reisopera), Nicklausse *Les contes d'Hoffmann* (Madrid, Córdoba), Hänsel *Hänsel und Gretel*, Ruggiero *Alcina* (Opera Australia), Grimgerde/Flosshilde

Der Ring des Nibelungen (Bayreuther Festspiele), Flosshilde (München, Opera North), Flosshilde/Siegrune *Ring*, Dryade *Ariadne auf Naxos*, Page *Salome*, Mademoiselle Dangeville *Adriana Lecouvreur* (ROH Covent Garden), Siebel *Faust*, Stéphano *Roméo et Juliette*, Cherubino *Le nozze di Figaro*, Lola *Cavalleria rusticana* (San Diego Opera), Nerone *L'incoronazione di Poppea*, Sesto *Giulio Cesare*, Marchesa Melibea *Il viaggio a Reims* en Lišák *Het sluwe vosje* (New Israeli Opera). Haar repertoire vermeldt verder Dido *Dido and Aeneas* (Lausanne), titelrol *Carmen* (Hallenstadion Zürich), Komponist *Ariadne auf Naxos* (Spoleto), Marco *Marco Polo* (De Nederlandse Opera), Olga *Jevgeni Onjegin* (Nieuw-Zeeland, Brusselse Muntschouwburg) en Michel van der Aas *Spaces of Blank*. Meer recent: Siegrune *Die Walküre* en Lišák (Welsh National Opera).

De Duitse sopraan **Romy Petrick** (Hermione) studeerde aan het conservatorium Carl Maria von Weber in Dresden en volgde masterclasses bij Andreas Scholl, Sylvia Geszty, Margreet Honig en Wolfram Rieger. Tijdens haar studie zong ze onder meer de sopraanrol in de Duitse première van *Mini-stories* van Halflidi Hallgrimmsson (Semperoper Dresden). Sinds seizoen 2009-2010 is Romy Petrick ensemblelid van de Sächsische Staatsoper. Ze zong daar onder meer Amelia *La grande magia* (wereldpremière), Blonde *Die Entführung aus dem Serail*, Gretel *Hänsel und Gretel*, Waldvogel *Siegfried*, Musetta

La bohème, Adele *Die Fledermaus*, Nannetta *Falstaff*, Fiakermilli *Arabella* en Susanna *Le nozze di Figaro*. Haar repertoire vermeldt Olympia *Les contes d'Hoffmann*, Despina *Così fan tutte*, Ännchen *Der Freischütz*, Bronislawa *Der Bettelstudent* en Norina *Don Pasquale*. Ze ontving de Carl Maria von Weber Beurs van de stad Dresden en was prijswinnares tijdens de Cantilena Zangwedstrijd in Bayreuth. Recent zong Romy Petrick Giannetta *L'elisir d'amore* (Semperoper Dresden).

De Welshe sopraan **Rosemary Joshua** (Helena) maakte in het seizoen 2002-2003 haar debuut aan de Metropolitan Opera New York als Adele *Die Fledermaus*. Haar repertoire vermeldt rollen als titelrol *Het sluwe vosje* (De Nederlandse Opera), Tytania *A Midsummer Night's Dream* (Teatro alla Scala di Milano), Anne Trulove *The Rake's Progress* (ROH Covent Garden, Glyndebourne Festival, Brusselse Muntschouwburg) en Susanna *Le nozze di Figaro* (Glyndebourne Festival, Bayerische Staatsoper München, Welsh National Opera). Ze maakte bovenal naam als Händel-vertolkster, sinds haar debuut in Aix-en-Provence als Angelica *Orlando* (ook in ROH Covent Garden, Bayerische Staatsoper München). In dit repertoire zong Rosemary Joshua verder Cleopatra *Giulio Cesare* (Parijs, De Nederlandse Opera, Florida), Poppea *Agrippina* (Keulen, Brussel, Parijs), Ginevra *Ariodante* (San Diego, Bolsjoj Theater Moskou), Nitocris *Belshazzar* (Aix-en-Provence, Deutsche

Staatsoper Berlin, Innsbruck), titelrol *Semele* (Aix-en-Provence, Innsbruck, Keulen, English National Opera – nominatie Olivier Award categorie Outstanding Achievement in Opera) en titelrol *Partenope* (ENO). Meer recent: Despina *Così fan tutte* (ROH Covent Garden) en titelrol *Het sluwe vosje* (Opéra du Rhin).

De tenor **Finnur Bjarnason** (Apollo/Dionysos) werd geboren in Reykjavik en studeerde aan de Guildhall School of Music and Drama. Als ensemblelid van de Komische Oper Berlin zong hij tussen 2003 en 2006 rollen als Tamino *Die Zauberflöte*, Don Ottavio *Don Giovanni*, Belmonte *Die Entführung aus dem Serail*, titelrol *Albert Herring*, Ljenski *Jevgeni Onjegin*, Pilade in Händels *Oreste* en Prince *L'amour des trois oranges*. Daarnaast zong hij Tamino (English National Opera), Don Ottavio (Glyndebourne), Ljenski (Glyndebourne Tour), Walther *Tannhäuser* (Théâtre du Châtelet), titelrol *L'Orfeo* (Opéra du Rhin), Telemaco *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Pane *La Calisto* (Bayerische Staatsoper München), Peter Quint *The Turn of the Screw* (Oviedo, Leipzig), Tristan *Le vin herbé* (Ruhrtriennale), Ratan-Sen *Padmâvatî* (Théâtre du Châtelet), Ferrando *Così fan tutte* (Festival d'Aix-en-Provence) en Prince (Graz). Tevens zong hij in de *Johannespassion* (Théâtre du Châtelet, regie Robert Wilson) en *Moses und Aron* (Ruhrtriennale). Bij De Nederlandse Opera zong hij Castor *Castor et Pollux*.

De Oostenrijkse tenor **Johannes Chum** (Menelaos) begon zijn carrière als solist in het Wiener Knabenchor. Hij studeerde aan de muziekacademies van Graz en Wenen. Onder zijn recente engagementen vallen Graf Hohenzollern *Der Prinz von Homburg* (Theater an der Wien), Piquillo *La Périchole* (Komische Oper Berlin) en Amazan *Koukourgi* (Klagenfurt). Op zijn repertoire staan tevens titelrollen *Idomeneo* (Graz, Wiesbaden) en *La clemenza di Tito* (Praag), en Tamino *Die Zauberflöte* (Salzburger Mozartwoche). Hij was onder meer te gast in de operahuizen van Wenen, Berlijn, Frankfurt, Brussel, Parijs en Barcelona, tijdens de Bregenzer en Salzburger Festspiele en bij de Londense BBC Proms. Recentelijk zong hij Curzio *Romolo ed Ersilia* (Innsbrucker Festwochen der Alten Musik) en Carl Orffs *Carmina burana* (Styriarte Festival Graz). Concertant werkte Johannes Chum samen met Sir Roger Norrington (*Benvenuto Cellini*), Philippe Herreweghe (*Die Schöpfung*), Fabio Luisi (Beethovens *Mis in C*) en Riccardo Chailly (Beethovens *Negende symfonie*, Bachs *Matthäuspassion* en *Weihnachtsoratorium*). Meer recent: *Der Evangelimann* (Klagenfurt), *Messiah* (Kopenhagen) en Jaquino *Fidelio* (Theater an der Wien).

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. Daarnaast verzorgen beide orkesten een veelzijdige concertprogrammering in het Concertgebouw en zijn ze 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. Met het omvangrijke educatie- en outreachprogramma NedPhO GO! maakt NedPhO|NKO klassieke muziek bereikbaar voor iedereen. Onder de voormalige chef-dirigent Hartmut Haenchen boekte het NedPhO grote successen 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 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 in 2011 en 2012 onder andere *Orest* en *Der Schatzgräber* met het NedPhO en ontving wederom lovende kritieken. Naast de operaproducties bij DNO staat Albrecht met het Nederlands Philharmonisch Orkest regelmatig in het Concertgebouw.

Het **Koor van De Nederlandse Opera** telt thans zestig leden. Behalve in het meer gangbare repertoire treedt het Koor op in werken van eigentijdse

componisten, zo heeft het een aantal wereldpremières helpen realiseren. Het Koor van DNO oogstte in Amsterdam en Salzburg internationale lof voor zijn aandeel in Schönbergs *Moses und Aron* onder Pierre Boulez. De Vrienden van De Nederlandse Opera verleenden het Koor in 1996 hiervoor de Prix d'Amis. Belangrijke mijlpalen in de afgelopen jaren waren de DNO-producties *The Bassarids*, *Lady Macbeth van Mtsensk*, *Castor et Pollux*, *Ercole amante*, *Saint François d'Assise*, *Boris Godoenov* en *Carmen*. In 2008 was het Koor met een concertante versie van *Saint François d'Assise* te gast tijdens de BBC Proms (Royal Albert Hall). Meer recentelijk was het Koor zeer succesvol in onder meer *La Juive*, *Les Troyens*, *Turandot*, *Les vêpres siciliennes*, *Platée*, *Legende*, *Jevgeni Onjegin*, *Iphigénie en Aulide/Iphigénie en Tauride*, *Don Carlo* en *Parsifal*. Het oogstte nationaal en internationaal veel waardering voor zijn indrukwekkende aandeel in *De legende van de onzichtbare stad Kitesj en het meisje Fevronja* en meest recent in *Guillaume Tell* (ingestudeerd door Eberhard Friedrich). Het Koor nam in seizoen 2011-2012 afscheid van artistiek leider Martin Wright en werkt sinds seizoen 2012-2013 met verschillende gastdirigenten.

SYNOPSIS

Scene 1

It is two weeks since Orestes murdered his mother Clytaemnestra and her lover Aegisthus, avenging their murder of his father Agamemnon six years earlier. Now he is pursued by his dead mother's image and by cries in his head. He also has visions of the god Apollo, who had once put him up to this deed. His sister Electra is concerned for his mental state; together with some nurses she attempts to reassure her brother. In his vision, Apollo tells Orestes that Menelaus, Agamemnon's brother, is preparing to return from the Trojan War, joined by his wife Helena. Perhaps Menelaus can help him. But Orestes also wants to hear from the god whether the men of Argos have reached their verdict: is he to be stoned to death, or imprisoned for the rest of his life?

Scene 2

Arriving at the house in Argos, Helena encounters Electra, who hates her mother's sister with a passion. She, after all, was the cause of the war and the death of so many men. Helena cannot understand Electra's standpoint. She only wants to make a sacrifice at her sister's grave, but dares not go there. Electra suggests sending Helena's daughter Hermione in her place. Hermione is more than willing to go. She knows the way and no one harbours a grudge against her.

Scene 3

Menelaus brings Orestes news of the verdict against him and his sister: death by stoning. Their only salvation would be to flee. But Menelaus is unable to assist them; political considerations prevent him from contravening the general consensus, even if it concerns his brother's children. Electra joins them. She is convinced that Menelaus is the only one who can help them. However, when he again shows his lack of courage, it is clear to her that the world can only be improved by renewed bloodshed. Distressed by this stance, Menelaus flees from his niece and nephew.

Scene 4

While Orestes hopes for an end to all guilt and with it, all the bloodshed, Electra does not see herself as a guilty party. Whoever stands on the side of justice cannot be guilty. When Orestes takes a short rest, she too shows her vulnerable side. All her life she has only fought for what she felt was just, but has never truly lived. No sooner has her brother awoken, however, than she tries to enlist his help in weeding out all that stands in their way. Helena and Hermione must be Orestes's next victims. But Electra notices her brothers hesitation: he does not want to continue killing.

Scene 5
Hermione, too, is feeling the all-pervasive pressure. She desires to live and shed the paralysis. She realizes that her once beautiful mother only ever loved herself, and that her narcissism has brought about so many deaths. Helena wants everything to return to how it once was. Wasn't it just yesterday that everyone was happy? Hermione wants to protect her mother. She understands that yesterday's victims can easily become today's perpetrators and that those who thought they acted justly can soon find themselves in the dock. Orestes and Electra rush in. Like a machine, Orestes slays Helena, while Electra tackles Hermione. Standing before her dead mother, Hermione manages to draw human sentiments out of Orestes: what has become of his dream?

Scene 6
The men of Argos set out to capture Orestes and carry out the sentence. Menelaus throws himself upon his dead wife. Electra demands that Hermione be sacrificed. A new vision of Apollo appears to Orestes. The god seems to be able to reanimate Helena and render her immortal. She can take her place at the side of the god. The god gives Orestes, too, the offer of immortality, with one last assignment: 'See to it that it turns over a new leaf, the city.' Everyone is petrified, stuck in the rut of the old ways. Only Orestes is able to turn against this; even Apollo's apparent promise of glory can no longer entice him. He refuses Apollo's offer and tries to find solace with Hermione. Her glance has made this possible. Might the two of them have a future?

Katie Mitchell/Klaus Bertisch
Translated by Jonathan Reeder

ZUSAMMENFASSUNG

Szene 1
Vor zwei Wochen hat Orest aus Rache seine Mutter Klytämnestra und ihren Geliebten Aigisthos getötet, weil die beiden vor sechs Jahren seinen Vater Agamemnon ermordeten. Jetzt wird er von Stimmen im Kopf und von dem Bild seiner toten Mutter verfolgt. Außerdem sieht er in Visionen den Gott Apollo, der ihn zu dieser Tat angestiftet hatte. Seine Schwester Elektra macht sich Sorgen und versucht zusammen mit einigen Pflegerinnen, ihn zu beruhigen. In seiner Vision hört Orest den Apollo berichten, dass Agamemnons Bruder Menelaos mit seiner Gemahlin Helena aus dem Trojanischen Krieg zurückkehre. Vielleicht kann Menelaos ihm helfen. Darüber hinaus möchte Orest von dem Gott erfahren, welches Urteil die Männer von Argos gefällt haben und ob man ihn zu Tod steinigen wird oder ob er den Rest seines Lebens im Gefängnis verbringen muss.

Szene 2
Helena betritt das Haus in Argos. Sie trifft Elektra, die großen Hass für die Schwester ihrer Mutter empfindet. Schließlich war sie schuld, dass es Krieg gab und so viele Männer starben. Helena versteht diesen Standpunkt nicht. Sie möchte einfach am Grab ihrer toten Schwester ein Opfer darbringen,

wagt es aber nicht, sich dorthin zu begeben. Elektra schlägt vor, Helenas Tochter Hermione solle an ihrer Stelle gehen. Hermione will dies gern tun. Sie kennt den Weg, und ihr wünscht niemand Böses.

Szene 3
Menelaos kommt zu Orest und teilt das Urteil über ihn und seine Schwester mit: Tod durch Steinigung. Sie könnten sich nur noch durch eine Flucht retten. Aber Menelaos sieht keine Möglichkeit, ihnen dabei behilflich zu sein. Obwohl es die Kinder seines Bruders sind, kann er sich aus politischem Gründen nicht gegen die allgemeine Stimmung stellen. Die dazukommende Elektra ist überzeugt, nur Menelaos werde ihnen zu helfen vermögen. Dieser jedoch hat wieder mal keinen Mut, und ihr wird bewusst, dass nur neue Bluttaten die Welt besser machen können. Menelaos ist entsetzt über diese Einstellung und flüchtet vor seinem Neffen und seiner Nichte.

Szene 4
Während Orest sich ein Ende aller Schuld und somit allen Mordens erhofft, sieht Elektra sich nicht als Schuldige. Wer auf der Seite des Rechtes steht, kann nicht schuldig sein. Als Orest kurzzeitig Ruhe findet, zeigt sich auch ihre Verwundbarkeit. Ihr Leben lang hat sie für das gekämpft, was sie als gerecht empfand, aber wirklich gelebt hat sie nicht. Als ihr Bruder wieder erwacht,

will sie mit seiner Hilfe alles ausrotten, was ihnen und ihrer Sache im Wege steht. Helena und Hermione sollen Orests nächste Opfer werden. Aber Elektra sieht, dass ihr Bruder zögert: Er will keine weiteren Morde.

Szene 5
Hermione spürt den auf allem lastenden Druck. Sie will leben und die Lähmung abschütteln. Ihre einst so schöne Mutter, so muss Hermione erkennen, liebte nur sich selbst und hat mit dieser Selbstliebe viele in den Tod getrieben. Helena denkt, alles müsse wieder sein wie früher. War gestern nicht jeder glücklich? Hermione will ihre Mutter beschützen. Ihr wird klar, dass Opfer leicht zu Täter werden können und dass jemand, der rechtmäßig zu handeln meinte, plötzlich der Verurteilte sein kann. Orest und Elektra kommen angestürmt. Wie eine Maschine tötet Orest Helena und Elektra überwältigt Hermione. Vor ihrer toten Mutter gelingt es Hermione, Orest zu menschlichen Gefühlen zu bewegen: Wo war sein Traum?

Szene 6
Die Männer von Argos wollen Orest festnehmen und das Urteil vollstrecken. Menelaos stürzt sich auf seine tote Gemahlin. Elektra fordert, Hermione müsse ebenfalls geopfert werden. Eine weitere Apollo-Vision drängt sich Orest auf. Der Gott scheint Helena reanimieren zu können und sie unsterblich zu machen. Sie darf neben dem Gott Platz nehmen. Auch dem Orest bietet er Unsterblichkeit an. Der Gott gibt Orest einen letzten Auftrag: „Bring sie zum Besseren, diese Stadt." Erstarrt verharren alle in alten Gesetzen. Nur Orest kann sich dem widersetzen: Der von Apollo versprochene Ruhm lockt ihn nicht mehr. Er weist Apollos Angebot zurück und will versuchen, gemeinsam mit Hermione zur Ruhe zu kommen. Hermiones Blick hat ihn dazu in die Lage versetzt. Vielleicht haben die beiden eine Zukunft?

Katie Mitchell/Klaus Bertisch
Übersetzung: Sabine Rieger/Muse Translations

SYNOPSIS

Scène 1

Twee weken geleden heeft Orestes zijn moeder Clytaemnestra en haar minnaar Aegisthus gedood uit wraak voor hun moord op zijn vader Agamemnon, zes jaar geleden. Nu wordt hij achtervolgd door het beeld van zijn dode moeder en door kreten in zijn hoofd. Ook heeft hij visioenen van de god Apollo, die hem ooit tot deze daad heeft aangezet. Zijn zuster Electra is bezorgd over de mentale staat van haar broer en samen met een aantal verpleegsters probeert zij hem gerust te stellen. In zijn visioen hoort Orestes Apollo vertellen dat Menelaüs, de broer van Agamemnon, terugkeert uit de Trojaanse oorlog, samen met zijn echtgenote Helena. Misschien kan Menelaüs hem helpen. Maar graag zou Orestes ook van de god willen weten of de mannen van Argos hun oordeel hebben geveld en of hem de dood door steniging te wachten staat of dat hij de rest van zijn leven in de gevangenis moet doorbrengen.

Scène 2

Helena arriveert in het huis in Argos. Ze stuit op Electra, die een grote haat koestert jegens de zuster van haar moeder. Uiteindelijk was het háár schuld dat er oorlog kwam en dat zoveel mannen stierven. Helena begrijpt dit standpunt niet. Ze wil alleen maar offeren bij het graf van haar zuster, maar durft zich niet daarheen te begeven. Electra stelt voor dat Helena's dochter Hermione in haar plaats gaat. Hermione is hiertoe gaarne bereid. Ze weet de weg en niemand wenst haar kwaad.

Scène 3

Menelaüs komt naar Orestes met de mededeling dat het vonnis over hem en zijn zuster geveld is: dood door steniging. Alleen door te vluchten zouden ze zich nog kunnen redden. Maar Menelaüs ziet geen mogelijkheid hen daarbij te helpen. Uit politieke overwegingen kan hij niet tegen de algemene stemming ingaan, ook al betreft het de kinderen van zijn broer. Electra, die zich bij hen voegt, is ervan overtuigd dat hulp alleen van Menelaüs kan komen. Maar als deze weer eens geen moed blijkt te hebben, is het haar duidelijk dat slechts nieuwe bloedige daden de wereld kunnen verbeteren. Ontzet over deze houding ontvlucht Menelaüs zijn neef en nicht.

Scène 4

Terwijl Orestes hoopt op het einde van alle schuld en daarmee van al het moorden, ziet Electra zichzelf niet als schuldige. Wie aan de kant van het recht staat, kan niet schuldig zijn. Als Orestes een korte tijd rust vindt, stelt ook zij zich kwetsbaar op. Haar hele leven heeft ze slechts gestreden voor wat zij zelf als rechtvaardig beschouwt, maar werkelijk geleefd heeft ze niet.

Nauwelijks is haar broer echter wakker of ze wil met zijn hulp alles uitroeien wat hen en hun zaak in de weg staat. Helena en Hermione moeten Orestes' volgende slachtoffers worden. Maar Electra ziet dat haar broer aarzelt: hij wil niet doorgaan met moorden.

Scène 5

Ook Hermione voelt de druk die overal op ligt. Zij wil leven en de verlamming afschudden. Ze ziet in dat haar vroeger zo mooie moeder alleen van zichzelf heeft gehouden en met deze eigenliefde velen de dood heeft ingejaagd. Helena meent dat alles weer zo zou moeten zijn als vroeger. Was het niet gisteren dat iedereen gelukkig was? Hermione wil haar moeder beschermen. Ze begrijpt dat slachtoffers snel tot daders kunnen worden en dat wie meende vanuit het recht te handelen, vandaag de veroordeelde kan zijn. Orestes en Electra komen aangestormd. Als een machine doodt Orestes Helena, terwijl Electra Hermione overmeestert. Ten overstaan van haar dode moeder weet Hermione Orestes tot menselijke gevoelens te bewegen: waar was zijn droom?

Scène 6

De mannen van Argos willen Orestes arresteren en het vonnis voltrekken. Menelaüs stort zich op zijn dode echtgenote. Electra eist ook het offer van

Hermione. Een nieuw visioen van Apollo dringt zich op aan Orestes. De god lijkt Helena te kunnen reanimeren en haar onsterfelijk te maken. Ze zal naast de god haar plaats kunnen innemen. Ook Orestes zou de kans kunnen krijgen onsterfelijk te worden. De god geeft Orestes nog een laatste opdracht: 'Zorg dat zij zich betert, deze stad.' Verstard blijven allen steken in oude wetten. Alleen Orestes kan zich daartegen keren; ook de door Apollo blijkbaar beloofde roem kan hem niet meer verlokken. Hij wijst Apollo's aanbod af en zal proberen samen met Hermione tot rust te komen. Hermiones blik heeft hem daartoe in staat gesteld. Misschien hebben die twee een toekomst?

Katie Mitchell/Klaus Bertisch

Vertaling: Frits Vliegenthart

1 1. Szene

Dämmerung, Orest allein, unsichtbare Frauenstimmen, später Apollo/Dionysos, Orest in unruhigem Schlaf.

Frauenstimmen

Orest!

(Grauenvoller Angstschrei einer Frau, der aus der Figur des Orest zu kommen scheint. Dann vereinzelt, mit der Zeit verdichtet vom Flüstern bis zum heftigen Schreien.)

Orest

Mutter? Mutter?! Mutter! Warum blickst du mich an, mit zerbrochenem Blick, die Augen voller Blut, unter deinem wilden, weißen Haar… sie haben Furchtbares gesehen, deine Augen, sie haben das Kind gesehen, dein Kind, das einschlug auf deinen Kopf, immer wieder einschlug bis nichts mehr war, als blutige Fetzen von rotem Fleisch und grauem Hirn.

Da lagst du mit entblößter Brust, wie der Mann dort gelegen hat, dein Mann, der Vater deines Kindes!

Und das Kind? Das liebte dich doch, wie es den Vater liebte. Mutter, warum hast du mir beide nehmen müssen?

Mutter, warum quälst du mich und tötest mich nicht…? Schrei doch, Weib, und lass mich untergehn in deinem Schrei!

Haben sie nicht die Hunde geschlachtet, wie es der Brauch ist? Haben sie nicht ihre Haare über dein Grab geworfen?

Und der Finger, den ich mir abbiss als du über mir warst…? Bräuche, Bräuche über Bräuche… die Bräuche, sie richten nichts aus gegen dich. Du blickst mich an und ich kann dich nicht töten, Apollos beinerner Bogen taugt mir nicht!

Du hast deinen Mann geschlachtet, Mutter, wie es die Frauen seit Zeiten tun, um sich in andern Männern zu erkennen. Die Zeit ist vorbei, Mutter! Die Götter dürsten nach Blut. Apollo will Rache für die gemordeten Väter!

Frauenstimmen

Orest!

Orest

Apoll, Apoll, was hast du mir angetan!? Ein Tier, ein furchtbares Tier lastet auf mir, ein furchtbares Tier schreit meinen Namen mir ins Gesicht. Orest, Orest, Orest… Wo verbirgst du dich und weidest dich an meinem Leid? Den Vater zu rächen zwangst du mich tückisch, die Mutter, alle Mütter, die Mütter aller Mütter – schwere schwarze Vögel sitzen sie auf meiner Brust und ich kann nicht atmen…

(Apollo erscheint.)

Apollo

Quält es dich, mein lieber Freund, quält es dich, dass ich dich zu meinem Beil bestimmte? Zum Beil, das den Vater rächte? Quält es dich?

Was sah ich in dir, der du da liegst und jammerst im Selbstmitleid? Bist du nicht der, den ich sah? Der, der kam? Bist du nicht der, der ging zu rächen?

Orest

Ich bin zertrümmert, Gott! Ich liege wimmernd und warte auf mein Urteil. Die Kraft mich zu wehren – ich finde sie nicht. Siehst du sie stehn um mich? Alle? Ich kann den Kreis nicht durchbrechen! Sie stehn da, höhnisch, Rache zu nehmen am Rächer! Auf Seiten der Mütter stehn sie zusammen. Von dir, Apollo, wissen sie nichts!

Apollo

Ich werde sie wissen lehren, mein Freund. Die Macht der Mütter, sie ist dahin, auch wenn ihr Greinen den Kleinmütigen ängstigt!

Und du? Du konntest das Weib erschlagen und kriechst nun wie ein Wurm vor ihrem

Schatten im Morast?!

Orest

Ich bin zerschmettert von ihrem Schrei:
Orest, Orest, Orest… Ich liebte sie doch,
meine Mutter!

Apollo

Du liebtest sie doch, deine Mutter? Die deinen
Tod ersehnte? Die ihren Mann im Bad
erschlug und ihre Feste feierte mit dem, den
deine Schwester ‚Weib' genannt hat?

Orest

Ich liebte sie doch.

Apollo

Wenn du sie liebtest, wie konntest du sie
töten?

Orest

Es war dein Befehl, Gott!

Apollo

Und es ist deine Schuld, mein lieber Freund,
die du vor Argos' Richtern zu vertreten
hast…

Orest

Ich will nicht, will nicht unter Steinen enden.
Ich weiß, da ist mehr in der Welt, als all das
Blut, all der Leichengeruch um mich her.
Ich will leben, Gott, ich will leben! Da ist
eine Sehnsucht, die stärker ist als Hass, eine
Sehnsucht nach Liebe, nach klarer Luft und
offenem Himmel! Lass mich fortgehn, Gott,
lass mich atmen, ich will leben, Apoll!

Apollo

Träumer! Packt es dich so? Vergisst du so
schnell, wer du sein musst?!
Mein Freund, ich glaube fest, es kommt
ein Überlebender, der schleppt sein Weib
hierher, Helena, die jeder hasst, weil
Tausende gestorben sind, um sie ins Haus
zurückzuführen, dem aus eitlem Leichtsinn
sie einst entfloh…
Frag Menelaos, deinen Oheim, mein Held. Er
hat so manchen Grund dich freizusprechen
– er braucht den Frieden hier, um sich als

König zu gefallen…

Orest

Auf das, was du glaubst, tückischer Gott,
kann ich nicht warten. Auf einen der kommt
oder nicht kommt, kann ich nicht warten…
Hörst du sie? Wie sie wütet in meinem
Kopf… Hörst du sie? Hörst du sie?

Frauenstimmen

Orest!

Apollo

Wie lange sitzt du schon auf deinem
Missgeschick?

(Apollo verwandelt sich in Dionysos.)

Geschwürig, düster, ein langer Laurer… Aber
plötzlich ein Blitz, hell, furchtbar, ein Schlag
gen Himmel aus dem Abgrund: nun rollen
Donner über die Gewölbe, zucken Blitze
und schwefelgelbe Wahrheiten! Die Münze,
mit der alle Welt bezahlt: Ruhm, Ruhm,
willst du sie kaufen?

(nun: Dionysos)

Ich seh hinauf – dort rollen Lichtermeere:
O Nacht, O Schweigen, O totenstiller Lärm!
Aus fernsten Fernen sinkt funkelnd ein
Sternbild gegen mich…

(Dionysos zieht sich zurück in ein ungewisses Licht, Orest versucht fasziniert und verführt zu folgen…)

Du kommst zu mir?!
Helena, wehe dir, Helena,
Du siehst aus wie eine, die Gold verschluckt
hat:
man wird dir noch den Hals aufschlitzen,
zu reich bist du, Verderberin Vieler.
Zu viele machst du neidisch,
zu viele machst du arm,
zu viele starben an dir.
Zehn Jahre dahin und kein Tropfen erreichte
dich?
Kein Tau der Liebe?
Überreiche,
Ärmste aller Reichen!
Mit mir hinauf in Lichtermeere,

die kein Wunsch erreicht,
die kein ‚Nein' befleckt.
Um Ruhm gemordet lebst du: Stern und sterngekrönt.
Ich liebe dich, Helena!

(Dionysos ist verschwunden. Orest liegt delirant, ihn suchend.)

Orest

Die Münze, wo ist sie, ich will sie seit je. Ruhm, Ruhm, rettender Ruhm… Ich bin dein Werkzeug, Gott, rette mich, rette mich…

Frauenstimmen

Orest!

2 2. Szene

Helena, dann Elektra, später Hermione.

Helena

(fahrig, suchend, ist aber wohl nicht aufs Finden aus)

Lasst mich hinein, lasst mich hinein, nirgends Eingang. Wände bloß, Steine. Lasst mich hinein, hinein, hinein.
Kein Leben auch hier. Ich bin zurück, ich, ich bin zurück und all die Jahre sind ein Augenblick, nicht mehr, nicht mehr. Es scheint mir gestern erst gewesen, dass ich die Türen offen fand… Wo seid ihr? Ich bin zurück…

(Elektra, unruhig auf dem Weg, stößt auf Helena.)

Elektra

Was suchst du? Was treibt dich um in dieser Stadt? Die Tore sind geschlossen hier, weil jeder trauert und hasst!

Helena

(unberührt von Elektras Heftigkeit)

Ich bin zurück. Am Morgen erst betrat ich diese Stadt, um all das hinter mir zu lassen, was die Jahre brachten. Sorglos verließ ich dieses Haus vor Zeiten, doch mein Glück, so sagen sie, gab Anlass für das Unglück vieler.
Ich bin zurück und die lang vermisste Schwester, sie ist nicht mehr…

Elektra

O, ich kenn dich wieder. Von deinem Tode hätt' ich gern gehört!
Nun seh ich lebend vor mir, verrottet und verfallen, was mein Leben an den Rand des Hades zwang.
Die Schwester meiner Mutter, hier, im Augenblick der tiefsten Qual!
Der Abgrund, der meine Mutter war, er tut sich wieder auf, wieder und wieder und tiefer als je!
Des Wahnsinns Ursprung, hässlich und verbraucht!

Helena

So übel schein ich dir? Ich habe die Ändrung nie gespürt. Die Reife, ja, doch wie Verfall konnt ich's nicht nehmen…

Elektra

Abschaum! Sieh ab von dir! Sieh auf die Verzweifelung, die deine Larve über uns gebracht hat.
Deine Schwester starb durch ihr Kind, und dich, dich möchte ich erwürgen mit meinen eigenen Händen!

Helena

Wie tief bist du verwundet, dass so der Hass dich überkommt?! Doch ich bin's nicht, ich kann's nicht sein, die dich verletzt.

Elektra

Was trieb dich an, in diese Stadt zu geh'n? Du wirst ertrinken in Strömen von Blut und jeder, der dich trifft und dich erschlägt, befreit die Welt vom schlimmsten Übel.

Helena

So steht's?!
Der Brauch will, dass ich Opfergaben zum Grabe meiner Schwester bringe, sieh… ein Gewand und Haare, die ich abschnitt, doch wie du sagst, wird keiner mir die Wege weisen und keiner wird mich gerne sehen.
Ich sollte im Verborgnen bleiben und das, das ich erlebt, bleibt unerzählt, und

böses falsches Reden über meine Schuld durchhallt die Häuser.
Kannst du die Opfergaben an meiner Stelle überbringen? Du gehst ganz ungefährdet durch diese Gassen.

Elektra

Weib! Weißt du, was du sagst? Du ängstigst mich mit deinem wirren Geist.
Geh, mit deinen Haarspitzen. Geh, die du immer noch schön dich dünkst. Geh, oder schick dein Kind.

Helena

Mein Kind, mein Kind, mein Kind, das ich wiederfand nach so vielen Jahren. Die einzige Tür, die offenstand an diesem Morgen, führte zu meinem Kind und ich sah eine junge Frau, die einst aus meinem Spiegel lachte… Mein junges Ich, mein Kind, das ließ ich geh'n in dieser Stadt? Wo jeder, wie du sagst, drauf wartet die zu töten, der dies Kind so gleicht?

Elektra

Nichts gleicht dir weniger als Hermione.
Sieh ab von dir und deinen Spiegelbildern.
Niemand, der dich erwürgen wollte legte seine Hand an das Kind!

(Hermione kommt hinzu.)

Terzett

Hermione

Meine schöne Mutter, sorg dich nicht um die Gefahren. Den Weg zum Grabe deiner Schwester geh ich nicht zum ersten Mal.
Ich geh ihn gerne wieder, um dich zu schützen, meine schöne Mutter.
Nun geh ins Haus und lass mich geh'n,
such nicht die Menschen der Vergangenheit, die du hier nirgends finden wirst.
Geh nun ins Haus.

Helena

Mein Kind, sie sagt ich wär nicht sicher auf diesen Strassen. Die Liebe, die mir einst entgegensah vor Jahren aus jedem, den ich traf, sie ist erloschen, gewandelt in Hass und Mordlust.
Geh du für mich, bring du für mich die Gaben, die der Brauch verlangt. Geh du für mich.

Elektra

Sie ist so rein, selbst meiner Mutter Gift glitt ab an ihr. Man möchte glauben, dass Versöhnung wär in der Welt. Sieht man dies Kind, wie es so fern von allem Hass und frei von Gier des Weges geht… Das ist sie, was man selbst nicht hat sein können, das ist sie.

3 3. Szene

Menelaos, Frauenstimmen, später Elektra.
(Orest liegt wie am Ende von Szene 1.)

Menelaos

Orest, Orest, erwach und flieh aus dieser Stadt, erwach, dein Urteil ist gesprochen.

Orest

Wer bist du? Lass mich träumen.

Menelaos

Orest, erwach aus deinem schlimmen Schlaf.

Orest

Bist du der, der kommen soll? Menelaos? Der Bruder meines Vaters? Ich sah dich nicht, seit ich ein Kind gewesen bin und alle, alle davongezogen sind, und viele starben von den viel zu vielen, die lebten…

Menelaos

Es fehlt die Zeit zum Denken. Man wird dich holen im Moment, flieh mit deiner Schwester. Flieh aus dieser Stadt. Flieh!

Orest

Hier ist jeder Weg versperrt! Den Vater rächten wir! Apoll befahl die Rache, doch mehr als der Gott drängte die Ehre zur Tat!

Menelaos

Und was riet der Gott? Nachdem du seinen Willen zu dem deinen machtest?

Orest

Der Gott? Was rät der Gott? Was rät ein Gott?
Was raten Götter? Du würdest kommen, und
die Flucht wäre leicht!
Und käme Rettung nicht von dir, müsste
neues Morden mir den Weg bereiten und
neues Leid uns alle überziehn!

Frauenstimmen

Orest, Orest…

Orest

Mutter? Mutter? Ha, ha, ha, ha, Mörder, Orest.
O! Orest Mutter kriecht, Mutter Kopf, Kopf…
Orest, kriecht, schreit Namen ins Gesicht,
quält, tötet mich nicht, Orest, Mörder…
Und der Gott? Der Gott? Was rät der Gott?
Hilf mir und der Schwester auch, gib Schutz
um neu zu leben! Neu! Ohne das Vergangne!
Führ uns hinweg, zu Land oder in deinen
Schiffen!

Menelaos

Wir sind erst heute hier gelandet. Die
Mannschaft ist erschöpft von viel zu langem
Reisen. Unmöglich ist es euch zu schützen!

Orest

So setze List ein! Mit Worten rette die
Kinder des Bruders. Dich erwartet man
als König hier, und wird dir so leicht nichts
verwehren!

Menelaos

So unbedacht wie dich, der losschlug ohne
sich des Rückhalts zu versichern, siehst
du mich nicht. An diesem Morgen sah ich
diese Stadt nach so vielen Jahren, und nichts
weiß ich von denen, die zur Königswahl ich
brauchen werde. Ich kann mir nicht jene
zu Feinden machen, die ich als Freunde um
mich haben muss.

Orest

Du willst es nicht! Du willst es nicht tun!
Du willst es nicht! Feig hat man dich je
gekannt. Hilf uns, hilf, hilf! Mein Hass sei
ausgegossen über dich, der du dein eigen

Fleisch und Blut verkommen lässt um deines
lächerlichen Strebens willen. Fluch über
dich! Fluch!

Menelaos

Ich kann nicht! Hörst du es? Ich kann nicht!
Dir Hilfe gewähren führt mich in die
Gefahr, in der du selber stehst!

(Orest bricht zusammen; Elektra kommt in diesem Moment herein.)

Elektra

Orest! Orest. Orest, Orest…

(zu Menelaos)

Was führt dich her? Ich hab dich nie gesehen?
Warum lässt du den Bruder, der liegt im
tiefen Leid, nicht ruh'n?

Menelaos

So seh ich beide, Nichte und Neffen, nach
langer Zeit und schon zum letzten Mal,
bevor die Steine euch bedecken.

Elektra

Das Urteil ist verkündet?!

Menelaos

Man eilt, es zu vollstrecken…

Elektra

Uns bleibt nur die Hilfe, die du bringen
kannst! Finde den Mut, an dem es dir immer
gebrach.

Menelaos

Nein, nein, ich kann nicht helfen! Ich kann
es nicht!

Elektra

Du willst es nicht wagen! So wie du nie
wagtest, dein Weib zu strafen! Furchtsam,
feige!

Menelaos

Ich kann nicht helfen! Ich kann es nicht!

Elektra

Sieh ihn an, er vermag keinen Schritt zu tun!
Zerstört und zermalmt liegt er zu deinen
Füssen! Würdelos stehst du und windest
dich. Fehlt dir das Mitleid? Erbärmlicher!
Ehrloser Gatte eines ehrlosen Weibes, ich

möchte euch beide in Stücke geschlagen sehn, wie ich den Vater blutbespritzt im Bade sah!

Wie hassenswert seid ihr! Schuldig am Tode so vieler, die besser und größer waren, als ihr es seid!

Blut muss fließen, Blut, in dieser blutigen Welt, die freier, gerechter und schöner wird, wenn mehr Blut fließen wird. Das Blut der Schuldigen! Euer Blut! Dann steh ich da und warte auf die Steine, die Steine, die geworfen werden in Hass und Verblendung, die Steine, die mich bedecken werden! Und ein Bauwerk aus Steinen wird über mir stehn, ein Altar der Gerechtigkeit.

Menelaos

Sie sind besessen, fort von hier, fort, fort, nur fort!

(Menelaos entflieht.)

4 4. Szene

Elektra, Orest.

(Orest liegt unverändert. Er spricht ohne Elektra anzusehen.)

Orest

Schwester…

Elektra

Bruder…

Orest

Nun, Schwester, nun sind wir allein…

Elektra

Allein, allein, wir waren es immer!

Orest

War nicht Hoffnung einst in dieser Welt? Hoffnung auf das Ende allen Mordens… auf das Ende aller Schuld?

Elektra

Von welcher Schuld sprichst du, Bruder? Der auf der Seite des Rechtes steht, kann kein Schuldiger sein!

Orest

Ist da nur ein Recht? Und steht vor dem Recht nicht die Liebe?

Elektra

Die Liebe, Bruder, die Liebe… schlaf… schlaf und sprich nicht von der Liebe. Kein Ort ist für die Liebe in dieser Welt, eh nicht Gerechtigkeit uns mütterlich umhüllt… kein Ort, kein Körper – nicht ein Gedanke – nur Hass und brütendes Warten… Schlaf!

(Orest schläft.)

Heilige, heilige Nacht, die du den Schlummer spendest den Sterblichen, komm, komm auch zur Unzeit, komm jetzt, komm jetzt im keimenden Tag in Agamemnons Haus. Denn in der Leiden Qual, in der Bekümmernis Elend vergehen wir.

Mutter, die du den Vater erschlugst, Mutter, du mordetest und starbst. Die du uns einst gebarst: alle vertilgst du… dahin gehen wir, gleich Schatten dahin.

Du wohnst im Grab und mir schwindet des Lebens größerer Teil in nächtlichen Tränen… Sieh, ohne Gatten, ohne Kinder schlepp ich ein gramvolles Leben voll Hass und Mord und Tod und Verzweiflung, ewig fort…

(Orest erwacht panisch aus einem Albtraum.)

Orest

Schwester, ein Sternbild erscheint mir im Traum, fern, unendlich und funkelnd sinkt es gegen mich… und ich muss ihm den Hals aufschlitzen…

Ruhm… Ruhm… Ruhm… bringt er die Rettung? Muss ich morden? Wieder morden? Morden?

Elektra

Wer soll uns rühmen, die wir allein Gerechtigkeit noch kennen?

Es ist nicht genug Blut geflossen – es muss gejätet werden im Garten der Welt, jede üble Pflanze, auf dass nichts nachwachse!

Orest

Ich will nicht – ich will ins Helle, ins Helle!

Elektra

Dein Wille steht nicht zu Gebot. Du verlorst dein Ich, Apollo nahm es dir… wir sind Erwählte, Bruder. Schuldlos schuldig ist unser Ziel der Tod, auf dem Weg dorthin jäten wir…

Orest

Ich will nicht sterben…

Elektra

Wer fragte den Vater, ob ihm der Tod gelegen kam?

Orest

Zu viele sind gestorben, Schwester, und immer noch ist Dunkel in der Welt.

Elektra

Ich sehe kein Dunkel. Eine blutrote Morgendämmerung bricht an…

Orest

Wird er hell sein, dein Morgen?

Elektra

Uns wird er leuchten!

Orest

Muss ich morden, Schwester, muss ich morden um frei zu sein?

Elektra

Um gerecht zu sein, Orest.
Du weißt, wen die Waffe treffen muss?

Orest

Helena?!

Elektra

Und Hermione auch!

Orest

Nicht das Kind! Ich kann es nicht…

Elektra

Du musst!

(Elektra zieht ihn hinaus.)

5 Intermezzo

6 5. Szene

Hermione, später Helena, später Elektra und Orest.

Hermione

Aber die Luft flirrt von Zikadenschreien.
Schwarz vor Sonne und verbrannt ist alles Land umher. In kalter, roter Hitze erstarrt das Leben. Die schwarzen Vögel… wie sie kreisen über den geduckten Menschen. Ein jeder ist allein in seinem Hass und es trifft sein Auge kein anderes Auge…
Wie im Grab lieg ich, blutend unter blutenden Leibern, die sich im Tod noch erwürgen; und ich habe nicht gelebt.
Nirgends ein Traum, nur kruder Wille und kranke Macht.
Tat und Rache und Urteil und Tat und Rache und Urteil und Tat und Rache und Urteil… wie soll ich durchbrechen, das jedes Leben bindet, das jede Liebe erstickt.
Wo geht es mit mir hin? Allein, allein wie je – doch nun den Weg bereitend meiner schönen Mutter, die schuldig wurde, weil sie meinte, sich zu leben und sich nur liebte…
Und nun ist da kein Leben mehr, das sich lebt, nur vergang'ne Schönheit.
Hässlich und entstellend siecht die Liebe zu sich selbst dahin und kann nicht sterben.
Meine schöne Mutter: sie ist sich nie begegnet, sie kennt sich nur als Spiegelbild und aus lang erlosch'nem begehrlichen Blick.

(Helena kommt hinzu. Sieht man sie? Hermione bemerkt sie nicht! Vielmehr ist es so, dass Helena erst, indem Hermione sich mit ihr gedanklich beschäftigt, immer konkreter zu werden scheint.)

Helena

Lasst mich hinein. Nirgends Eingang.
Kein Leben auch hier. Ich bin zurück.

(Helena geht auf Hermione zu.)

Kind, mein Kind, bist du nicht mein Kind?
Ich will hinein, doch nirgends find ich eine offene Tür. Lasst mich hinein, hinein…

Ich sollte zu meiner Schwester Grab, weißt du, sie lebt nicht mehr..., doch ich muss im Verborgenen bleiben, so sagen sie, ich muss hinein, hinein. Wo sind sie, die mich liebten, als ich glücklich lebte? Wo sind sie? War es nicht gestern? Ist's mehr als eine Stunde her, dass alle um mich waren? Ich bin zurück, zurück, und all die Jahre sind ein Augenblick, nicht mehr, nicht mehr...

Hermione

Meine schöne Mutter, du gehst mit mir. Wir woll'n uns vor dem Hass, der diese Stadt zerquält, im Haus verbergen. Sie töten heute die, die gestern mordeten, und morgen wird ein Andrer rächen, was heute geschieht!

(Orest und Elektra stürmen auf die Szene.)

Elektra

Da ist sie! Töte, töte!

(Orest stürzt wie eine Maschine auf Helena und tötet sie, Elektra überwältigt Hermione und hält sie fest. Helena schreit entsetzlich – wie in Takt 1 des Stückes geschrien wird. Lange Stille, Fassungslosigkeit.)

Hermione

(in der Umklammerung Elektras)

Tot – alles tot – und war doch nie genug geliebt – tot!

(zu Orest)

Und du? Du musstest sie töten und hattest sie kaum gesehen?

Was suchst du denn im Tod, den du so leicht bereitest? Hilft er dir und bringt dich dir nah? Bringt er dir Leben, das du leben wollen wirst?! Wo ist dein Traum, Orest? Und wo ist deine Trauer um diesen Traum? Orest, sieh mich an! Kannst du mich anseh'n?

(Orest schaut sie an.)

7 6. Szene

Hermione, die tote Helena, Elektra, Menelaos, Orest, Acht Männer von Argos, später Dionysos.

Acht Männer von Argos

Orest!

Menelaos

(wirft sich über die tote Helena)

Helena...

Elektra

Erbärmlicher! Sie hat was ihr zustand. Und diese hier wird ihr folgen!

(zu Orest)

Töte sie, töte sie jetzt! Es sollen viele mitkommen in unsren Tod. Töte sie.

Orest

Ich kann sie ansehen...

(Elektra versucht Hermione zu erwürgen.)

Menelaos

Die Hand von ihr, Furie!

(Dionysos erscheint! Alle, außer dem Gott, Hermione und Orest, sind starr und bewegungslos.)

Tanzender Gott

(Dionysos tanzt um Helena. Orest befreit Hermione aus den Händen der erstarrten Elektra.)

Dionysos

Du kommst zu mir, Helena, Überreiche, Geliebte, Verderberin. Hier im Schlaf erwartest du mich. Jetzt einsam mit dir, zweisam in doppeltem Wissen. Zwischen tausend Spiegeln fandest du dich – du wirfst dich nicht ab von dir. Du kommst zu mir hinauf in Lichtermeere, hinauf ins gleißende All.

(Dionysos hebt Helena auf und beide entschwinden ins Licht.)

Die tote Helena

Warum bin ich vergänglich, Gott?

Dionysos

Ist doch nur das Vergängliche schön. Ich liebe dich, Sterngewordene.

(Es wird schnell immer heller. Ein Licht wie von tausend Sonnen. Das Land ist schwarz vor Sonne.)

(Das Licht hat seine größte Intensität erreicht und nimmt langsam wieder ab.)

(Apollo steht vor Orest.)

Apollo

Und du? Mörder, der nicht treffen sollte?! Entschuldeter! Bring sie zum Bessren, diese Stadt. Mein Gesetz, das Gesetz Apollos, hier wirst du es verwalten! Verlass dich auf meine Macht.

Madrigal der Erstarrung

Elektra, Menelaos, Acht Männer von Argos

Du ziehst, o meine Stadt, auf rechtem Pfade – von ihm entferne dich niemals – und ehrst die Götter. Dem Wahnsinn nah, stürmt hin, wer solches bestritte. Alles ja, was wir sahen, zeugte dafür: mit lautem Rufe warnt ein Gott, welcher den Stolz der Verruchten demütigt zu jeder Zeit.

Orest

Gott, so verkennst du mich? Entschuldet durch ein zweideutiges Wort? Ich bin nicht der, der ich sein soll, Gott! Die Zeit fehlt mir, den Vielen zu befehlen. Ich muss geh'n, meinen Weg zu finden, der noch ungebahnt mir Strasse und Ziel wird.

Ich kann nichts verwalten, bevor mein Kopf ordnet, was ich tat und was ich tun werde!

(Apollo verwandelt sich in Dionysos.)

Dionysos

Und die Münze, mit der alle Welt bezahlt, der Ruhm, dein Ruhm, der alle zittern lässt vor dir? Mörder, Rächer, Befreier… du suchtest schwere Last, da fandest du dich – nun greif dir den Lohn…

Orest

Diese Münze, mit der alle Welt bezahlt, mit Ekel trete ich sie unter mich. Wie bist du da: lauernd, kauernd! Einer, der schon nicht mehr aufrecht steht! Du verfließt mir noch mit deinem Grabe, verwachsener Geist.

Lass mich geh'n!

(Dionysos verwandelt sich in Apollo.)

Apollo

Vergisst du, wer du bist? Aussatz ist der Lohn für den, der seine Rolle nicht spielt. Verachtung, Verbannung wird zuteil, dem die Wege der Götter nicht heilig. Hör auf mein Wort!

Orest

Gott, alter Gott – ich bin nicht der, der ich sein soll, ich bin nicht der, der ich bin, ich werde der sein, den ich finden werde. Ich geh' und diese hier, die ich ansehen kann, sie ist frei mit mir zu geh'n.

Du aber bleibst, alter Gott – du brauchst die Angst der Erstarrten…

(Orest geht und Hermione geht mit ihm. Apollo hat nicht die Macht, sie zu halten. Die Frauenstimmen kehren zurück. Orest schauert zusammen, Hermione umarmt ihn.)

Hermione

(zart)

Orest, Orest!

Live recording by De Nederlandse Opera
Recorded by: Audio-Visual department of The Amsterdam Music Theatre
Recorded on: 13 and 16 December 2011
Music director: Lodewijk Collette
Recording, mixing and editing engineer: Paul Lardenoije
Recording assistant: Hans Slotboom
SACD-mastering: Bastiaan Kuijt // BK Audio

Executive producers: Anne de Jong, Marcel van den Broek
A&R Challenge Classics: Wolfgang Reihing
Liner notes: Manfred Trojahn & Hans-Joachim Wagner
Synopsis: Katie Mitchell & Klaus Bertisch
Translations: Carol Stennes, Josh Dillon, Sabine Rieger/Muse Translations - Janneke van der Meulen - Frits Vliegenthart - Jonathan Reeder
Booklet editing: Marike Hasler
Photography: Hermann & Clärchen Baus
Production coordination: Jolien Plat, Marijke Wingelaar
Art direction: Marcel van den Broek, newartsint.com

www.dno.nl
www.challengerecords.com