



LSO Live

Strauss

Elektra

Valery Gergiev

Jeanne-Michèle Charbonnet

Angela Denoke, Dame Felicity Palmer

Matthias Goerne

London Symphony Orchestra

Richard Strauss (1864–1949)

Elektra (1909)

Valery Gergiev conductor

London Symphony Orchestra

Jeanne-Michèle Charbonnet *soprano*

Angela Denoke *soprano*

Dame Felicity Palmer *mezzo-soprano*

Matthias Goerne *bass*

Ian Storey *tenor*

Ekaterina Popova *soprano*

Olga Legkova *contralto*

Ekaterina Sergeeva *mezzo-soprano*

Varvara Solovieva *mezzo-soprano*

Tatiana Kravtsova *soprano*

Lia Shevtsova *soprano*

Andrei Popov *tenor*

Vuyani Mlinde *bass*

Elektra

Chrysothemis

Klytämnestra (Klytemnestra)

Orest (Orestes)

Aegisth (Aegistheus)

Die Aufseherin (The Overseer) / Die Vertraute (The Confidante)

Erste Magd (First maid)

Zweite Magd (Second maid) / Die Schlepträgerin (The Trainbearer)

Dritte Magd (Third maid)

Vierte Magd (Fourth maid)

Fünfte Magd (Fifth maid)

Ein junger Diener (A young servant)

Ein alter Diener (An old servant) /

Der Pfleger des Orest (The Guardian of Orestes)

Dienerinnen und Diener (Maids and servants)

London Symphony Chorus

Joseph Cullen chorus director

Dominik Dengler language coach

Recorded live 11, 12 & 14 January 2010 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer

Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** audio editing, mixing & mastering

Published by Boosey & Hawkes Music Publishers Limited

© 2012 London Symphony Orchestra, London UK

© 2012 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

- 3 Track listing
- 4 English notes
- 6 French notes
- 9 German notes
- 12 Composer biography
- 13 Libretto
- 31 Conductor biography
- 32 Soloists' biographies
- 37 Chorus personnel list
- 38 Orchestra personnel list
- 39 LSO biography

1	'Wo bleibt Elektra?'	<i>Fünf Mägde, Die Aufseherin</i>	p13	6'09"
2	'Allein!'	<i>Elektra</i>	p14	8'55"
3	'Elektra!'	<i>Chrysothemis, Elektra</i>	p15	2'46"
4	'Ich kann nicht sitzen'	<i>Chrysothemis, Elektra</i>	p16	6'19"
5	'Was heulst du?'	<i>Elektra, Chrysothemis</i>	p16	2'05"
6	'Was willst du?'	<i>Klytämnestra, Elektra, Die Vertraute, Die Schlepptägerin</i>	p17	10'35"
7	'Ich habe keine guten Nächte'	<i>Klytämnestra, Elektra</i>	p18	11'01"
8	'Was bluten muß?'	<i>Elektra</i>	p20	6'20"
9	'Orest! Orest ist tot!'	<i>Chrysothemis, Elektra</i>	p21	3'12"
10	'Platz da!'	<i>Ein junger Diener, Ein alter Diener, Elektra, Chrysothemis</i>	p21	2'59"
11	'Wie stark du bist!'	<i>Elektra, Chrysothemis</i>	p23	3'27"
12	'Von jetzt an will ich deine Schwester sein'	<i>Elektra, Chrysothemis</i>	p23	4'50"
13	'Nun denn, allein!'	<i>Elektra</i>	p24	1'13"
14	'Was willst du, fremder Mensch?'	<i>Elektra, Orest</i>	p24	8'29"
15	'Orest!'	<i>Elektra, Orest</i>	p26	11'34"
16	'Seid ihr von Sinnen'	<i>Der Pfleger des Orest, Elektra, Klytämnestra, Chrysothemis, Vierte Mägde, Sechs Dienerinnen</i>	p27	4'00"
17	'He! Lichter! Aegisth, Elektra		p28	4'41"
18	'Agamemnon hört dich!'	<i>Elektra, Aegisth, Chrysothemis, Dienerinnen und Diener</i>	p28	3'51"
19	'Wir sind bei den Göttern'	<i>Elektra, Chrysothemis</i>	p29	5'56"

Total time 108'22"



Richard Strauss (1864–1949)
Elektra – opera in one act (1909)

Though it sounds apocryphal, here's a true story. Around the time of the UK premiere of *Elektra* at Covent Garden in 1910, the Band of the Grenadier Guards played a selection from the new opera in one of their regular stints in the courtyard of Buckingham Palace. Listening upstairs, King George V sent down a note via a page to Bandmaster Williams. It read: 'His Majesty does not know what the band has just played, but it is never to be played again'.

Despite this royal prohibition, the opera became a modern classic, and indeed remains a classic of modernism. It is perhaps hard for listeners now to understand just how modern it sounded to audiences, and even seasoned performers, in the years of its novelty. The renowned German contralto Ernestine Schumann-Heink sang the role of Klytemnestra in the very first performance of Strauss's opera, given in Dresden in 1909 – but just the once. She refused to sing it ever again. 'We were a set of mad women', she later said of herself, her colleagues and the roles they had to embody.

Ironically, Strauss got it in the neck both ways, firstly from conservative listeners at the time for the disruptive coarseness and violence of his score, then later from those on the modernist wing who berated him for reneging on his progressive impulses in his subsequent scores, from *Der Rosenkavalier* (1911) onwards; though to be fair, his later operas are just as original in other ways, despite being written in a far more traditional harmonic idiom. *Elektra* remains, however, not only the most advanced large-scale score performed up till then – at that time Stravinsky's *The Rite of Spring* was four years away and Schoenberg's contemporary *Erwartung* fifteen from its first performance – but

also Strauss's farthest reach into a territory he would leave others to explore more fully.

He wrote it like that, of course, because the subject matter demanded it; later on he would interest himself in different subjects, which required different musical treatments. No one has ever suggested that Strauss's modernism here is in any way inappropriate, nor, indeed, untimely. Strauss had entered upon similar terrain already, in the strikingly different *Salome*, drawn from Oscar Wilde's play (itself banned at the time in the UK by the Lord Chamberlain). Produced in Dresden three years earlier than *Elektra*, *Salome* actually sounds very different – Strauss defined its colour-scheme as 'purple and violet', as compared with *Elektra*'s 'night and light, or black and bright' – but nevertheless also charted new and strikingly original harmonic and orchestral territory as a means of exploring psychological and sexual states hitherto kept discreetly off the stage, if acknowledged at all. The differences between *Salome* and *Elektra* are ultimately far greater than their similarities, but the second opera can be said to continue along a path that *Salome* opened up. Both horrified their original audiences as well as exciting them. In good performances, both still do.

But there was far more than a cynical desire to cause a high-profile scandal in Strauss's attention to such subjects; just as the scores themselves are anything but mere collections of musical shock-tactics. Both works, where appropriate, are intensely lyrical. And both represent highly personal artistic reactions to ideas and images that were current at the time.

In *Salome*, Strauss himself cut down the libretto from a German translation of Oscar Wilde's play by Hedwig Lachmann; he had

seen the play in Berlin in 1903 and become fascinated by it. In the case of *Elektra*, he worked from a version of the ancient drama by Sophocles made by the distinguished Austrian writer Hugo von Hofmannsthal. So pleased were both he and Hofmannsthal with the artistic results that the two then entered upon an artistic collaboration on a total of five further operas that ended only with Hofmannsthal's sudden death in 1929.

Sophocles's play, of course, was very ancient, dating from the 5th century BC. Hofmannsthal's version is an adaptation, not a straightforward translation. It was first performed in Berlin in 1903. Strauss saw it almost immediately. The Viennese Hofmannsthal moved in highly sophisticated artistic and intellectual circles, and would have been well aware of the writings and ideas of Sigmund Freud, which arguably had an impact on his writing. Certainly the complex of emotions surrounding *Elektra* and her relationship to her dead father, her mother, sister and brother, and indeed the entire interactions of this supremely dysfunctional family as described in the ancient myths that have been retold countless times in countless ways throughout history, offered wonderful psychological potential for Freud and his followers to explore. One of them, Carl Gustav Jung, first defined what he called the 'Electra complex' in 1913; Freud preferred to refer to the concept of a 'feminine Oedipus attitude'.

In his musical exploration of the original of this syndrome, Strauss was bound to extend his own (and indeed everyone's) musical boundaries. He does so by utilising a new level of harmonic dissonance, often unresolved, that contrasts vividly with the lyrical and harmonically more regular passages associated with the opera's more static or tranquil (relatively speaking!) moments. *Elektra*'s more 'normal' sister, Chrysothemis, inspires many of these. Allied to this harmonic

disruption are the dislocations of rhythm and texture that break up the continuity of the score, either on a long-term or moment-by-moment basis. Such a fragmented approach characterises, too – and again with some significant exceptions – the opera’s vocal lines. Finally, there is the vast assembly of instruments on which Strauss draws for his often balefully dark orchestral writing. In *Salome*, he had asked for a total of 107 orchestral players. At the premiere of *Elektra*, there were 112 players in the pit.

These resources are deployed with a mastery he would never excel; though he can be said to have matched it on several occasions. The experience of *Elektra* as a whole may be – should be – a disturbing one, but there is a genuine catharsis when, after all the horrors and violence, and immediately following Chrysothemis’s desperate cries for her brother’s help, the vast orchestral apparatus swings slowly round and confirms that the curse on the House of Atreus has finally been cleansed with its brutal, blazing closing chords in that most straightforward and affirmative of keys: C major.

Programme note © George Hall

George Hall writes widely on classical music for *BBC Opera*, *Opera Now* and *Opera News*, amongst others.

Synopsis

The inner courtyard of the palace at Mycenae. Attending to their chores, five maids discuss Elektra – daughter of the dead King Agamemnon, murdered by his wife Klytemnestra and her lover Aegisthus in his bath, following his return from the decade-long Trojan War. Elektra – wild, dishevelled and beast-like – rushes past them. They complain

of her crazed, hostile behaviour, but one of the maids defends her. Is she not the daughter of a king? And yet no one in the palace can look her in the face! She is beaten for her pains.

Now Elektra re-enters, alone, and sings to the spirit of Agamemnon. She recalls his cowardly killing and yet looks forward to his return, when the blood will flow from his murderers’ throats and she, her sister Chrysothemis and her brother Orestes will lead the dancing and feasting to follow.

Chrysothemis now interrupts her, to warn that Klytemnestra and Aegisthus are planning to lock Elektra in a tower. Elektra challenges her to wish for disaster to overtake her mother and her mother’s lover, but Chrysothemis yearns instead for a life away from Mycenae, where she can live freely and have children. Because of Elektra they are both held there. She warns her sister that Klytemnestra has dreamt of her son’s return, and is all the more dangerous because she is afraid.

As Chrysothemis leaves, Klytemnestra – a heavily bejewelled yet bloated and wan figure – enters with her retinue. She comments on her daughter’s hostility and asks why the gods have thus rewarded her. She asks to be left alone with Elektra. She confesses her sleeplessness, disturbed by terrible dreams. Elektra explains that a sacrifice must be made, then changes tack and asks why Orestes is forbidden to come home. She knows that her mother is trying to have him killed. Klytemnestra demands the name of the sacrifice she must make. Elektra reveals that it is Klytemnestra herself, and describes how her brother will kill her, and she will help him.

Suddenly, Klytemnestra is brought a message that fills her with joy. She returns to the palace and Chrysothemis arrives to announce

that news has come that Orestes is dead. A messenger is sent to tell Aegisthus. Undaunted, Elektra tells Chrysothemis that they must now do the deed. She has kept her father’s axe hidden for the task. Elektra pleads with her sister, but to no avail. She refuses. Elektra curses her. She will do it alone.

As she scrabbles in the dusty soil for the buried axe, a stranger appears. They question each other, the stranger claiming to bear the news of Orestes’s death. He asks her who she is. When she tells him, he confirms that Orestes lives. She demands to know his name. Before he can answer, old servants come and kneel at his feet. It is Orestes himself.

Overcome, Elektra is suddenly aware, with shame, of her appearance. Orestes is prepared to kill Klytemnestra. His sister hymns his happiness. His companion – his tutor – warns him that the moment to strike has come. He enters the palace. Elektra regrets that she has forgotten to give him the axe. Immediately a terrible cry is heard from inside. ‘Strike again!’, cries Elektra. A second scream follows.

Chrysothemis and the maids enter, fretting at this disturbance. Then Aegisthus, apprised of the news of Orestes’s death, returns. With studied courtesy Elektra guides him through the door. Seconds later, he reappears at a window, screaming for help. Chrysothemis and some women enter, acclaiming Orestes’s advent and his bloody deeds. Elektra, in an excess of joy, hears music emanating from within her, and joins in a celebratory duet with her sister. But her mind is set on a darker path. She commences a fierce, maenad-like dance, reaching a triumphant climax, then collapses. Her sister runs to the door of the palace, and beats on it, shouting for their brother.

Synopsis © George Hall



Richard Strauss (1864–1949) *Elektra* – opéra en un acte (1909)

Même si elle semble apocryphe, l'anecdote est véridique. Au moment de la création anglaise d'*Elektra* à Covent Garden, en 1910, la fanfare des Gardes grenadiers joua des extraits de l'opéra à l'occasion de l'un de leurs services réguliers dans la cour du palais de Buckingham. Écoutant de l'étage, le roi George V fit porter une note par un page au chef de musique Williams. On pouvait y lire : « Sa Majesté ne veut pas savoir ce que la fanfare a joué, mais cela ne doit plus être joué à l'avenir. »

Malgré cette interdiction royale, l'opéra devint un classique du répertoire moderne, et devint même un classique du modernisme. Il est peut-être difficile, pour les auditeurs d'aujourd'hui, d'appréhender à quel point cela sembla moderne aux oreilles du public, et même à celles de musiciens chevronnés, dans les années suivant sa composition. La célèbre contralto allemande Ernestine Schumann-Heink chanta Clytemnestre lors de la toute première représentation de l'opéra de Strauss, donnée à Dresde en 1909 – mais juste une fois. Elle refusa de participer aux représentations ultérieures : « Nous étions une troupe de folles », dirait-elle plus tard à propos d'elle-même, de ses collègues et des personnages qu'elles avaient à incarner.

Ironiquement, Strauss fit les frais de deux types d'attaques : celles des auditeurs conservateurs de l'époque, choqués par la trivialité perturbatrice et la violence de sa partition ; puis celles de cette aile moderniste qui lui reprochait d'avoir renoncé à ses pulsions progressistes dans ses ouvrages suivants, à partir du *Chevalier à la rose* (1911). Mais, pour être honnête, il faut reconnaître que ses opéras ultérieurs sont tout aussi originaux, dans d'autres voies,

même s'ils sont écrits dans un langage harmonique beaucoup plus traditionnel. *Elektra* reste toutefois la partition de grande envergure la plus avant-gardiste jouée jusqu'alors – *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky ne serait donné que quatre ans plus tard, et *Erwartung* de Schoenberg, contemporain, attendrait encore quinze ans avant d'être représenté ; mais c'est également l'avancée la plus lointaine de Strauss dans des territoires qu'il laisserait à d'autres le soin d'explorer plus à fond.

S'il écrivit une telle musique, bien entendu, c'est que le sujet l'exigeait ; par la suite, il s'intéresserait à des sujets différents, nécessitant des traitements musicaux tout autres. Personne n'a jamais émis l'idée que le modernisme de Strauss soit ici inapproprié, voire inopportun.

Strauss s'était déjà aventuré sur des terres similaires dans *Salomé*, ouvrage profondément différent, tiré du drame d'Oscar Wilde (qui à l'époque avait lui-même été interdit, au Royaume-Uni, par le Lord chambellan). Monté à Dresde trois ans avant *Elektra*, *Salomé* sonne d'une manière très différente – Strauss définissait sa tonalité générale comme « pourpre et violet », alors qu'il voyait en *Elektra* « nuit et lumière, ou noir et brillant ». Toutefois, cet ouvrage explore également des territoires harmoniques et orchestraux nouveaux et profondément originaux afin de traduire des états psychologiques et sexuels conservés jusque-là discrètement en coulisse, quand ils n'étaient pas purement et simplement passés sous silence. Au final, les différences entre *Salomé* et *Elektra* sont bien plus grandes que leurs similitudes, mais on peut dire que le second ouvrage poursuit l'exploration d'une voie que *Salomé* a ouverte. Tous deux horrifièrent leurs premiers auditeurs tout en les passionnant. Lorsqu'ils sont bien représentés, ils continuent tous deux à produire le même effet.

Mais, si Strauss porta son attention sur de tels sujets, ce n'était pas juste pour le plaisir cynique de causer un scandale retentissant ; de la même manière, les partitions ne se résument pas à un simple assemblage de tactiques de choc musicales. Les deux œuvres, aux endroits qui s'y prêtent, sont même intensément lyriques. Et toutes deux représentent une réponse artistique éminemment personnelle à des idées et des images courantes à l'époque.

Dans *Salomé*, Strauss confectionna le livret lui-même à partir de la traduction allemande du drame d'Oscar Wilde par Hedwig Lachmann ; il avait vu la pièce à Berlin en 1903 et elle l'avait fasciné. Dans le cas d'*Elektra*, il travailla à partir d'une version du drame antique de Sophocle réalisée par l'éminent écrivain autrichien Hugo von Hofmannsthal. Le résultat artistique plut tant aux deux auteurs qu'ils poursuivirent leur collaboration, réalisant ensemble un total de cinq opéras, jusqu'à la mort soudaine du poète en 1929.

La pièce de Sophocle était bien sûr très ancienne, remontant au Ve siècle avant notre ère. La version d'Hofmannsthal est une adaptation, et non une traduction fidèle. Elle fut présentée pour la première fois à Berlin en 1903. Strauss assista presque aussitôt à une représentation. Viennois, Hofmannsthal fréquentait des cercles artistiques et intellectuels très à la pointe, et devait être bien informé des écrits et des idées de Sigmund Freud ; on peut imaginer que cela influença ses écrits. Certainement l'ensemble des émotions qui étreignent Electre et les relations qu'elle entretient avec son père défunt, sa mère, sa sœur, son frère, et à vrai dire la totalité des interactions au sein de cette famille éminemment dysfonctionnelle, telles qu'elles sont décrites dans le mythe antique et ont été racontées de nouveau un nombre incalculable de fois et de toutes sortes de manières à travers l'histoire, présentaient-elles un potentiel psychologique

magnifiquement exploitable pour Freud et ses disciples. L'un d'entre eux, Carl Gustav Jung, fut le premier à décrire ce qu'il nomma le « complexe d'Electre », en 1913 ; Freud préférait parler, quant à lui, d'un « complexe d'Œdipe au féminin ».

Explorant en musique la forme originale de ce syndrome, Strauss fut contraint de repousser ses propres limites musicales (et même celles de tout un chacun). A cet effet, il recourt à un niveau inédit de dissonances harmoniques, souvent non résolues, qui contrastent vivement avec les passages lyriques plus traditionnels sur le plan harmonique associés aux moments plus statiques ou tranquilles (tout étant relatif !). La sœur plus « normale » d'Electre, Chrysothémis, inspire la plupart d'entre eux. A ces perturbations harmoniques s'ajoutent les dislocations du rythme et de la texture, qui rompent la continuité de la partition, que ce soit à grande échelle ou dans le détail. Cette conception fragmentée caractérise également – à nouveau avec quelques exceptions significatives – les lignes vocales de l'opéra. Enfin, il y a ce vaste effectif instrumental dont Strauss tire une écriture orchestrale souvent sombre et menaçante. Dans *Salomé*, il réclamait un total de 107 musiciens d'orchestre. A la première d'*Elektra*, ils étaient 112 instrumentistes dans la fosse.

Ces ressources sont exploitées avec une maîtrise que Strauss n'allait jamais dépasser, même s'il l'égalerait à de nombreuses occasions. Dans son ensemble, voir *Elektra* peut être – devrait être – une expérience dérangeante, mais il y a une véritable catharsis quand, après tant d'horreur et de violence, immédiatement après le cri désespéré de Chrysothémis appelant son frère à l'aide, le vaste effectif orchestral fait volte-face et confirme que la malédiction qui pesait sur la maison des Atrées a enfin été rompue – des accords finaux brutaux, fulgurants dans la tonalité franche et affirmative entre toutes : *ut* majeur.

Notes de programme © George Hall

George Hall écrit de nombreux textes sur la musique classique pour *BBC Opera*, *Opera Now* et *Opera News*, entre autres.

Synopsis

La cour intérieure du palais de Mycènes. Affairées à leurs tâches, cinq servantes discutent d'Electre – la fille du défunt roi Agamemnon, assassiné dans son bain par sa femme, Clytemnestre, et l'amant de celle-ci, Egisthe, à son retour des dix ans de la guerre de Troie. Electre – sauvage, débraillée, bestiale – passe précipitamment. Les servantes se plaignent de son comportement insensé, hostile, mais l'une d'elles la défend. N'est-elle pas la fille d'un roi ? Et pourtant personne, au palais, ne peut la regarder face à face ! Pour la peine, la servante est battue.

Electre entre à nouveau, seule, et invoque l'esprit d'Agamemnon. Elle se remémore comment il a été lâchement assassiné et espère pourtant son retour, lorsque le sang coulera de la poitrine de ses meurtriers et qu'elle, sa sœur Chrysothémis et leur frère Oreste mèneront les danses et les réjouissances qui suivront cette vengeance.

Chrysothémis l'interrompt à présent pour la mettre en garde : Clytemnestre et Egisthe projettent de l'enfermer dans une tour. Electre exhorte sa sœur à appeler de ses vœux le désastre qui frappera leur mère et son amant, mais le rêve de Chrysothémis est de partir loin de Mycènes, pour vivre librement et avoir des enfants. C'est à cause d'Electre qu'elles sont toutes deux retenues au palais. Chrysothémis prévient sa sœur que Clytemnestre a vu en rêve le retour de son fils, et qu'elle est d'autant plus dangereuse qu'elle a peur.

Au départ de Chrysothémis, Clytemnestre fait son entrée avec sa suite – malgré les lourds bijoux qu'elle porte, elle semble bouffie et lasse. Elle fait des commentaires sur l'hostilité de sa fille et demande pourquoi les dieux l'ont récompensée de la sorte. Elle demande à rester seule avec Electre. Elle lui avoue ses insomnies, ses nuits peuplées de cauchemars terribles. Electre explique qu'un sacrifice doit être accompli puis change de tactique et demande pourquoi Oreste n'a pas le droit de rentrer à Mycènes. Elle sait que sa mère a essayé de le faire tuer. Clytemnestre demande qui elle doit sacrifier. Electre révèle qu'il s'agit de Clytemnestre elle-même, et décrit la manière dont son frère va la tuer, et comment elle l'y aidera.

Soudain, on porte à Clytemnestre un message qui l'emplit de joie. Elle rentre au palais, et Chrysothémis vient annoncer qu'aux dernières nouvelles Oreste serait mort. On envoie un messenger avertir Egisthe. Imperturbable, Electre dit à Chrysothémis qu'elles doivent à présent accomplir ce qui doit être accompli. Elle a conservé la hache de son père à ce dessein. Electre supplie sa sœur de l'aider, mais en vain. Chrysothémis refuse. Electre la maudit. Elle agira seule.

Tandis qu'Electre fouille le sol poussiéreux pour déterrer la hache, un étranger survient. Ils se questionnent mutuellement, et l'étranger explique qu'il vient apporter la nouvelle de la mort d'Oreste. Il lui demande qui elle est. Lorsqu'elle lui révèle son identité, il lui confirme qu'Oreste est en vie. Elle lui demande son nom. Avant qu'il ait pu répondre, de vieilles servantes arrivent et s'agenouillent devant lui. Il s'agit d'Oreste en personne.

Bouleversée, Electre prend soudain conscience, à sa honte, de son apparence. Oreste est prêt à tuer Clytemnestre. Sa sœur chante sa joie. Le compagnon d'Oreste – son tuteur – le prévient que le moment de frapper est venu. Il pénètre dans le palais. Electre regrette d'avoir

oublié de lui donner la hache. On entend aussitôt un cri terrible venant de l'intérieur. « Frappe encore », crie Electre. Un second cri s'élève.

Chrysothémis et les servantes font leur entrée, inquiètes de ce dérangement. Egisthe, informé de la mort d'Oreste, est de retour. Avec une courtoisie étudiée, Electre guide ses pas vers l'intérieur. Quelques instants plus tard, il réapparaît à une fenêtre, appelant à l'aide. Chrysothémis et quelques femmes entrent, acclamant le retour d'Oreste et ses actes sanglants. Electre, dans un excès de joie, entend de la musique s'élever de l'intérieur d'elle-même et entonne un duo festif avec sa sœur. Mais son esprit commence à vaciller. Elle se lance dans une danse violente, à la manière d'une ménade, et atteignant une exaltation triomphale, s'effondre. Chrysothémis se précipite vers la porte du palais et y frappe, appelant son frère.

Synopsis © George Hall



Richard Strauss (1864–1949) Elektra – Oper in einem Akt (1909)

Es mag erfunden klingen, aber die Geschichte ist wahr. Ungefähr zur Zeit der britischen Erstaufführung von *Elektra* im Royal Opera House/Covent Garden 1910 spielte die Kapelle des Leibregiments Grenadier Guards bei einem ihrer üblichen Auftritte im Hof des Buckingham Palace ein paar Ausschnitte aus der neuen Oper. Der oben zuhörende König Georg V. schickte einen Pagen mit einer Notiz zum Kapellmeister Williams. Darauf stand: „Ihre Majestät weiß nicht, was die Kapelle gerade gespielt hat, aber es darf niemals wieder gegeben werden.“

Trotz dieses königlichen Verbots wurde die Oper ein moderner Klassiker und zählt tatsächlich auch heute noch zu den Stammvätern der Moderne. Heutzutage können sich Hörer vielleicht nur schwer vorstellen, wie modern die Oper in ihren ersten Jahren für das Publikum und selbst erfahrene Interpreten klang. Die berühmte deutsche Altistin Ernestine Schumann-Heink sang die Rolle der Klytämnestra in der allerersten Aufführung von Strauss' Oper, die in Dresden 1909 stattfand – aber eben nur einmal. Sie weigerte sich, das Werk jemals wieder zu singen. „Wir waren eine Gruppe verrückter Frauen“, beschrieb sie sich später selbst, ihre Kollegen und die Rollen, die sie darstellen sollten.

Komischerweise gingen Strauss beide Seiten ans Leder. Zuerst klagten die konservativen Hörer jener Zeit über die irritierende Grobschlächtigkeit und Gewalt in der Partitur. Dann beschwerten sich Anhänger der Moderne, Strauss hätte seine fortschrittlichen Impulse in den Partituren seit dem *Rosenkavalier* (1911) verraten. Aber ehrlich gesagt sind seine späteren Opern trotz ihrer viel konventionelleren harmonischen Sprache genauso originell, wenn

auch auf andere Weise. *Elektra* ist auch heute noch nicht nur die avancierteste Riesenpartitur, die bis dato komponiert wurde – Strawinskys *Le sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer] musste noch vier Jahre, und Schönbergs zeitgenössische *Erwartung* noch fünfzehn Jahre, auf ihre Uraufführung warten – sondern auch Strauss' gewagtester Ausflug auf ein Gebiet, das er danach anderen zur weiteren Erkundung überlassen sollte.

Er komponierte *Elektra* natürlich auf diese Weise, weil es das Themenmaterial so erforderte. Später interessierte er sich für andere Themen, die einer anderen musikalischen Umsetzung bedurften. Keiner hat jemals behauptet, Strauss' Modernismus sei hier irgendwie ungeeignet oder sogar zeituntypisch.

Strauss wagte sich schon einmal auf dieses Terrain vor: in der sich auffällig unterscheidenden *Salome*, die auf Oscar Wildes Theaterstück beruhte (dem wiederum Lord Chamberlain zu jener Zeit in Großbritannien ein Verbot auferlegte). *Salome* wurde drei Jahre vor der *Elektra* in Dresden inszeniert und klingt tatsächlich völlig anders. Strauss beschrieb *Salomes* Farbzusammensetzung als „purpur und violett“ verglichen mit *Elektras* „Nacht und Licht, schwarz und hell“. Doch wagt sich auch *Salome* in Sachen Harmonie und Orchestrierung auf neues und auffallend originelles Territorium vor als ein Mittel zur Erkundung psychologischer und sexueller Zustände, die bis dahin diskret von der offenen Bühne ferngehalten wurden, wenn man sie überhaupt anerkannte. Auch wenn die Unterschiede zwischen *Salome* und *Elektra* letztlich weit größer als ihre Ähnlichkeiten sind, kann man die zweite Oper als eine Fortsetzung des Wegs bezeichnen, den *Salome* eingeschlagen hatte. Beide schockierten und berauschten das Publikum der ersten Aufführungen gleichermaßen. In guten Aufführungen tun sie das auch heute noch.

Jedoch steckte in Strauss' Bearbeitung solcher Themen weit mehr als nur ein zynischer Wunsch, einen hochkarätigen Skandal zu verursachen. Ebenso sind die Partituren alles andere als nur eine Sammlung musikalischer Schockmanöver. Beide Werke sind, wo geeignet, zutiefst lyrisch, und beide stellen äußerst persönliche künstlerische Reaktionen auf Ideen und Bilder dar, die zu jener Zeit im Umlauf waren.

In *Salome* kürzte Strauss selber Hedwig Lachmanns deutsche Übersetzung von Oscar Wildes Theaterstück zu einem Libretto. Strauss hatte das Stück 1903 in Berlin gesehen und war davon fasziniert. Im Falle der *Elektra* zog er eine Fassung des antiken Dramas von Sophokles heran, die der berühmte österreichische Autor Hugo von Hofmannsthal angefertigt hatte. Sowohl Strauss als auch Hofmannsthal waren so zufrieden mit den Resultaten, dass sie eine künstlerische Zusammenarbeit begannen, die zu insgesamt fünf weiteren Opern führen sollte und nur aufgrund des unerwarteten Todes von Hofmannsthal 1929 endete.

Sophokles' antikes Theaterstück stammt aus dem 5. Jahrhundert AC. Hofmannsthals Fassung ist eine Bearbeitung, keine direkte Übersetzung. Sie wurde 1903 in Berlin uraufgeführt. Strauss sah sie fast unmittelbar danach. Der Wiener Hofmannsthal verkehrte in sehr gepflegten Künstler- und Intellektuellenkreisen und war wohl mit den Schriften und Gedanken Sigmund Freuds bekannt, die sein Schreiben zweifellos beeinflussten. Sicherlich boten der Gefühlskomplex um Elektra und ihre Beziehung zu ihrem toten Vater, ihrer Mutter, ihrer Schwester und ihrem Bruder, ja eigentlich die gesamten Interaktionen dieser zutiefst zerrütteten Familie, wie sie in den antiken Mythen erzählt und im Verlauf der Geschichte unzählige Male auf unzählige Weise wiedererzählt wurden, ein wunderbares psychologisches Erkundungspotenzial für Freud und seine Anhänger.

Einer von ihnen, Carl Gustav Jung, definierte 1913 zum ersten Mal, was er den „Elektrakomplex“ nannte. Freud zog für dieses Konzept die Bezeichnung „feminine Ödipushaltung“ vor.

Strauss musste bei seiner musikalischen Auslotung dieses Syndroms die eigenen musikalischen Grenzen erweitern (und tatsächlich die aller anderen auch). Dabei begibt er sich auf eine neue Stufe tonaler Dissonanz, die häufig unaufgelöst bleibt und im beißenden Kontrast zu den lyrischen und tonal konventionelleren Passagen steht, die ihrerseits die (verhältnismäßig!) statischeren und ruhigeren Momenten begleiten. Elektras „normalere“ Schwester Chrysothemis findet häufig in dieser ruhigeren Musik Ausdruck. Zur Sprengung des musikalischen Flusses wird die harmonische Störung mit Verschiebungen von Rhythmus und Textur verbunden, entweder weitgreifend oder in einzelnen Momenten. Dieser fragmentierende Ansatz kennzeichnet auch die Gesangsstimmen der Oper – wieder mit einigen bedeutenden Ausnahmen. Schließlich steht man vor einem riesigen Instrumentenapparat, den Strauss für seine häufig lamentierend dunklen Orchesterfarben benötigt. In *Salome* fordert er insgesamt 107 Orchestermusiker. Bei der Uraufführung von *Elektra* saßen 112 Interpreten im Orchestergraben.

Diese Ressource wird mit einer Meisterschaft gehandhabt, die Strauss nie wieder übertreffen sollte, auch wenn man sagen kann, dass er mehrmals etwas Gleichwertiges schuf. Das Erlebnis Elektra als Ganzes mag – und sollte – beunruhigend sein. Aber es gibt eine genuine Katharsis, wenn nach allem Schrecken und Blutvergießen und sofort nach Chrysothemis' verzweifelten Hilferufen nach ihrem Bruder der riesige Orchesterapparat langsam umschwenkt und die endgültige Erfüllung des auf dem Haus des Atreus liegenden Fluches bestätigt, indem es seine brutalen, feurigen Akkorde in der direktesten und versöhnlichsten aller Tonarten spielt: C-Dur.

Einführungstext © George Hall

George Hall schreibt für unter anderem die britischen Zeitschriften *BBC Opera*, *Opera Now* and *Opera News* über ein breites Spektrum klassischer Musikthemen.

Handlung

Der Innenhof im Palast von Mykene. Ihren Pflichten nachkommend unterhalten sich fünf Mägde über Elektra – Tochter des toten Königs Agamemnon, der nach seiner Rückkehr aus dem ein Jahrzehnt währenden Trojanischen Krieg von seiner Frau Klytämnestra und ihrem Liebhaber Aegisth im Bad ermordet wurde. Elektra – wild, derangiert und tierisch – rennt an ihnen vorbei. Die Mägde beschwerten sich über ihr verrücktes, feindseliges Verhalten. Doch eine Magd verteidigt sie. Ist sie nicht die Tochter eines Königs? Aber niemand hier im Haus hält ihren Blick aus! Für ihre Schmerzen bekommt sie Schläge.

Nun tritt Elektra erneut auf und ruft den toten Agamemnon singend an. Sie erinnert sich an seine feige Ermordung und freut sich doch auf seine Rückkehr, wenn das Blut aus den Hälsen der Mörder fließt und sie, ihre Schwester Chrysothemis und ihr Bruder Orest daraufhin den Tanz und Festzug anführen werden.

Chrysothemis unterbricht sie nun mit einer Warnung vor Klytämnestra und Aegisths Absicht, Elektra in einen Turm zu sperren. Elektra fordert Chrysothemis auf, ihrer Mutter und deren Liebhaber Unheil an den Hals zu wünschen. Aber Chrysothemis sehnt sich stattdessen nach einem Leben weit weg von Mykene, wo sie frei leben und Kinder bekommen kann. Beide werden hier wegen Elektra festgehalten. Chrysothemis warnt ihre Schwester vor Klytämnestras Traum von

der Rückkehr ihres Sohnes. Ihre Mutter sei wegen ihrer Angst noch gefährlicher.

Nach Chrysothemis' Abtritt kommt Klytämnestra – eine mit Edelsteinen behangene, aber aufgedunsene und bleiche Gestalt – mit ihrem Gefolge. Sie beschreibt die Feindseligkeit ihrer Tochter und fragt sich, warum die Götter sie so vergolten haben. Sie bittet, mit Elektra allein zu bleiben. Sie beichtet ihr ihre Schlaflosigkeit – ihr Schlaf würde von schrecklichen Träumen gestört. Elektra erklärt die Notwendigkeit eines Opfer, wechselt dann das Thema und fragt, warum Orest nicht nach Hause kommen darf. Sie weiß, dass ihre Mutter versucht, ihn umbringen zu lassen. Klytämnestra fordert den Namen des von ihr geforderten Opfers. Elektra verrät, dass es Klytämnestra selbst sei, und beschreibt, wie ihr Bruder die Mutter töten und sie selbst ihm dabei helfen wird.

Plötzlich erhält Klytämnestra eine Nachricht, die sie erfreut. Sie kehrt zum Palast zurück. Chrysothemis kommt und verkündet, Orest sei tot. Ein Bote wird gesandt, um Aegisth zu benachrichtigen. Unerschrocken appelliert Elektra an Chrysothemis, sie müssten die Tat jetzt ausführen. Zu diesem Zweck hat sie das Beil ihres Vaters versteckt. Elektra fleht ihre Schwester an, aber ohne Erfolg. Sie weigert sich. Elektra verflucht sie. Sie wird es allein durchführen.

Als sie in der trockenen Erde nach dem vergrabenen Beil scharrt, taucht ein Fremder auf. Sie stellen sich gegenseitig Fragen. Der Fremde behauptet, Nachricht vom Tode Orests zu haben. Er fragt sie, wer sie ist. Als sie ihm es sagt, bestätigt er ihr, dass Orest noch lebt. Sie fordert ihn auf, ihr seinen Namen zu nennen. Bevor er antworten kann, kommt ein alter Diener und kniet zu seinen Füßen. Es ist der leibhaftige Orest.

Überwältigt schämt sich Elektra plötzlich ihrer äußerlichen Erscheinung. Orest ist bereit, Klytämnestra zu töten. Elektra wünscht ihm Glück. Der Begleiter – sein Erzieher – sagt ihm, der Moment zum Handeln ist gekommen. Orest geht in den Palast. Elektra bedauert, dass sie es vergessen hatte, ihm das Beil zu geben. Gleich hört man von drinnen einen fürchterlichen Schrei. „Triff noch einmal!“, ruft Elektra. Ein zweiter Schrei folgt.

Chrysothemis und die Mägde treten auf, beunruhigt über die Störung. Da kehrt Aegisth, der über den Tod Orests benachrichtigt wurde, zurück. Mit gekünstelter Höflichkeit führt ihn Elektra durch die Tür. Sekunden später erscheint er um Hilfe schreiend an einem Fenster. Chrysothemis und ein paar Frauen treten auf und verkünden Orests Ankunft und seine blutigen Taten. Elektra hört im Freudentaumel aus ihrem Inneren Musik hervordringen und stimmt ein jubelndes Duett mit ihrer Schwester an. Aber ihr Verstand gleitet in dunklere Gefilde. Elektra beginnt einen wilden, rasenden Tanz, der einen triumphierenden Höhepunkt erreicht, und bricht dann zusammen. Ihre Schwester rennt zur Palasttür und schlägt daran, wobei sie nach ihrem Bruder ruft.

Handlung © George Hall

Richard Strauss (1864–1949)

Richard Strauss was born in Munich in 1864, the son of Franz Strauss, a brilliant horn player in the Munich court orchestra; it is, therefore, perhaps not surprising that some of the composer's most striking writing is for the French horn. Strauss had his first piano lessons when he was four, and he produced his first composition two years later. Surprisingly he did not attend a music academy, his formal education ending instead at Munich University, where he studied philosophy and aesthetics, continuing with his musical training at the same time.

Following the first public performances of his work, he received a commission from Hans von Bülow in 1882 and two years later was appointed Bülow's Assistant Musical Director at the Meiningen Court Orchestra. It was the beginning of a career in which Strauss was to conduct many of the world's great orchestras, in addition to holding positions at opera houses in Munich, Weimar, Berlin and Vienna. While at Munich, he married the singer Pauline de Ahna, for whom he wrote many of his greatest songs.

Strauss's legacy is to be found in his operas and his magnificent symphonic poems. Scores such as *Till Eulenspiegel*, *Also Sprach Zarathustra*, *Don Juan* and *Ein Heldenleben* demonstrate his supreme mastery of orchestration; the thoroughly modern operas *Salome* and *Elektra*, with their Freudian themes and atonal scoring, are landmarks in the development of 20th-century music, and the neo-classical *Der Rosenkavalier*, is one of the most popular operas of the century. Strauss spent his last years in self-imposed exile in Switzerland, waiting to be officially cleared of complicity in the Nazi regime. He died at Garmisch-Partenkirchen in 1949, shortly after his widely celebrated 85th birthday.

Profile © Andrew Stewart

Andrew Stewart is a freelance music journalist and writer. He is the author of *The LSO at 90*, and contributes to a wide variety of specialist classical music publications.

Richard Strauss (1864–1949)

Richard Strauss est né à Munich en 1864, fils de Franz Strauss, brillant corniste de l'orchestre de la cour de Munich ; on comprend donc aisément que quelques-uns des passages les plus frappants dans les œuvres du compositeur soient destinés à cet instrument. Strauss prit ses premières leçons de piano à l'âge de quatre ans, et ses premières compositions naquirent deux ans plus tard. Contre toute attente, il ne fréquenta aucun conservatoire, et ses études s'achevèrent à l'université de Munich, où il étudia la philosophie et l'esthétique, tout en poursuivant sa formation musicale.

A la suite des premières exécutions publiques de ses œuvres, il reçut une commande de la part de Hans von Bülow en 1882. Deux ans plus tard, il devenait son adjoint à la direction musicale de l'Orchestre de la cour de Meiningen. Ce fut le début d'une carrière qui conduisit Strauss à la tête des plus grands orchestres du monde, en plus de ses postes aux opéras de Munich, Weimar, Berlin et Vienne. Pendant qu'il était à Munich, il épousa la chanteuse Pauline de Ahna, pour laquelle il écrivit nombre de ses plus beaux lieder.

L'héritage de Strauss réside largement dans ses opéras et ses magnifiques poèmes symphoniques. Des partitions comme *Till Eulenspiegel*, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Don Juan* et *Une vie de héros* témoignent de sa maîtrise extraordinaire de l'orchestration ; *Salomé* et *Elektra*, ouvrages tout à fait modernes avec leurs sujets freudiens et leur orchestration atonale, font date dans le développement de la musique du XXe siècle, et le néo-classique *Chevalier à la rose* est un des opéras les plus populaires de ce siècle. Strauss passa les dernières années de sa vie dans l'exil qu'il s'était imposé en Suisse, attendant son blanchiment officiel de toute complicité avec le régime nazi. Il mourut à Garmisch-Partenkirchen en 1949, peu après les larges célébrations de son quatre-vingt-cinquième anniversaire.

Portrait © Andrew Stewart

Andrew Stewart est un journaliste et écrivain indépendant spécialisé en musique. Il est l'auteur de *The LSO at 90*, et contribue à toutes sortes de publications consacrées à la musique classique.

Traduction: Claire Delamarche

Richard Strauss (1864–1949)

Richard Strauss wurde 1864 in München als Sohn von Franz Strauss geboren, einem hervorragenden Waldhornisten an der Münchner Hofkapelle. Es überrascht deshalb vielleicht nicht, wenn einige der beeindruckendsten Momente im Werk des Komponisten für das Waldhorn sind. Strauss erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von vier Jahren, und seine erste Komposition entstand zwei Jahre später. Erstaunlicherweise besuchte er keine höhere musikalische Bildungseinrichtung, seine offizielle Bildung endete stattdessen an der Münchner Universität, wo er Philosophie und Ästhetik studierte und nebenbei seine musikalische Ausbildung fortsetzte.

Nach den ersten öffentlichen Aufführungen seines Werks bestellte Hans von Bülow 1882 eine Komposition bei ihm, und zwei Jahre später wurde Strauss als Bülows Assistent zum 2. Kapellmeister an der Meininger Hofkapelle engagiert. Das war der Anfang einer Karriere, in der Strauss neben Anstellungen in Opernhäusern von München, Weimar, Berlin und Wien viele große Orchester der Welt dirigieren sollte. In München heiratete er die Sängerin Pauline de Ahna, für die er viele seiner großartigsten Lieder schrieb.

Strauss' größte Errungenschaften liegen in seinen Opern und seinen fabelhaften sinfonischen Dichtungen. Partituren wie *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra*, *Don Juan* und *Ein Heldenleben* zeigen Strauss' überlegene Beherrschung der Orchestrierung. Die durch und durch modernen Opern *Salome* und *Elektra*, mit ihren Freud'schen Themen und ihrer atonalen Kompositionsweise, sind Meilensteine in der Musikentwicklung des 20. Jahrhunderts. Der neoklassizistische *Rosenkavalier* gehört zu den beliebtesten Opern des Jahrhunderts. Strauss verbrachte seine letzten Jahre im selbst gewählten Exil in der Schweiz, wo er auf seine offizielle Freisprechung von der Zusammenarbeit mit den Nazis wartete. Er starb 1949 in Garmisch-Partenkirchen, kurz nach seinem weithin gefeierten 85. Geburtstag.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Andrew Stewart ist freischaffender Musikjournalist und Autor. Er verfasste *The LSO at 90 [Das London Symphony Orchestra mit 90]* und schreibt ein breites Spektrum an anspruchsvollen Artikeln über klassische Musik.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

LIBRETTO

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

Erste Magd (*ihr Wassergefäß aufhebend*)

1 Wo bleibt Elektra?

Zweite Magd

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

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

Erste Magd

Habt ihr gesehen, wie sie uns ansah?

Zweite Magd

Giftig, wie eine wilde Katze.

Dritte Magd

Neulich lag sie da und stöhnte ...

Erste Magd

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

Dritte Magd

Da gingen wir zu zweit
und kamen ihr zu nah ...

Erste Magd

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

Dritte Magd

Ja, wir kamen ihr zu nah.
da pfauchte sie wie eine Katze uns an.
„Fort, Fliegen!“ schrie sie, „fort!“

Vierte Magd

„Schmeißfliegen, fort!“

Dritte Magd

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

The inner courtyard, bounded by the back of the palace, and low buildings in which the servants live. Maid servants at the draw-well at the front of the stage to the left. The Overseer is among them.

First Maid Servant (*lifting her pitcher*)

1 Where stays Elektra?

Second Maid Servant

Is it not the season,
The season when she howls for her father,
That all the walls re-echo?

Elektra runs out of the house, which is already growing dark. All turn to look at her. Elektra darts back like an animal to its lair, one arm held before her face.

First Maid Servant

Did you see that look she gave us?

Second Maid Servant

Surely poisonous, like a wild cat's.

Third Maid Servant

Yesterday she lay there groaning ...

First Maid Servant

Always when the sun is sinking,
She lies and groans.

Third Maid Servant

And then we went, we two,
Approaching her too near ...

First Maid Servant

It maddens her
To know we watch her.

Third Maid Servant

Yes, too closely we approached:
she spat at us just like a cat at a dog.
“Hence, foul flies,” cried she, “hence!”

Fourth Maid Servant

“Foul horse-flies, hence!”

Third Maid Servant

“Feed not on my wounds!”
And with wisps of straw she tried to smite us.

Vierte Magd

„Schmeißfliegen, fort!“

Dritte Magd

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

Vierte Magd

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

Dritte Magd

Ich war nicht faul ...

Vierte Magd

... Die gab ihr Antwort!

Dritte Magd

... „Ja, wenn du hungrig bist,“
gab ich zur Antwort,
„so ißt du auch!“
Da sprang sie auf
und schoß gräßliche Blicke,
reckte ihre Finger
wie Krallen gegen uns und schrie:
„Ich füttere mir einen Geier auf im Leib!“

Zweite Magd

Und du?

Dritte Magd

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

Zweite Magd

Und was sagte sie da?

Dritte Magd

Sie heulte nur
und warf sich in ihren Winkel.

Erste Magd

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

Zweite Magd

Das eigne Kind!

Fourth Maid Servant

“Foul flies, away!”

Third Maid Servant

“Buzz not about me,
Sucking sweetness from my pain.
Nor shall my writhings
Make you to smack your lips.”

Fourth Maid Servant

“Away”, she cried,
“back to whence ye came.
Eat carrion and eat sweetmeats!
Away to bed; your men await you”,
cried she, and she ...

Third Maid Servant

I was not slow ...

Fourth Maid Servant

... She gave her answer!

Third Maid Servant

... “Surely when hunger calls”,
thus I made answer
“You too will eat”.
Then up she leaped,
her eyes flaming with passion,
stretching out her fingers,
Like crooked claws at us, and cried:
“A vulture battens on my flesh!”

Second Maid Servant

And you?

Third Maid Servant

“Therefore you ever crawl”,
I answered back,
“Where carrion stench is worst, and dig,
and seek an ancient carcase!”

Second Maid Servant

And what said she then?

Third Maid Servant

She howled again
and flung herself into her corner.

First Maid Servant

That the Queen should still
suffer a demon in her image
to freely roam at home and at court
is passing strange.

Second Maid Servant

‘Tis her own child!

Erste Magd

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

Vierte Magd

Sind sie dir nicht hart genug mit ihr?
Setzt man ihr nicht den Napf
mit Essen zu den Hunden?
Hast du den Herrn nie sie schlagen sehn?

Fünfte Magd (*ganz jung, mit zitternder, erregter Stimme*)

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

Die Aufseherin (*stößt sie*)

Hinein mit dir!

Fünfte Magd

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

Die Aufseherin (*stößt sie in die offene niedere Türe links vorne*)

Hinein!

Fünfte Magd (*in die Tür geklemmt*)

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

Aufseherin (*schlägt die Türe zu*)

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

Erste Magd

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

First Maid Servant

Were she my child,
I'd hold her, I ... by Heav'n! ...
Safe under lock and key!

Fourth Maid Servant

Dost thou not think them hard enough with her?
Is not her platter set,
full of offal, in the kennel?
Does not the master lay hands on her?

Fifth Maid Servant (*quite young, with trembling agitated voice*)

Let me before her do obeisance,
and her feet cover with kisses.
Is she not a child of Kings,
yet suffers shame?
To bathe her feet be my office,
mine too with my hair to wipe them.

The Overseer (*pushes her back*)

Within with thee!

Fifth Maid Servant

There is naught in the world,
More king-like, more divine than she.
She lies in tatters on the threshold,
but yet no one is there in all the court,
but quails before her glance!

The Overseer (*pushes her towards the open door to the left*)

Within!

Fifth Maid Servant (*caught in the doorway*)

You are unworthy all,
to breathe the same air that she breathes!
Ah! Could I but see you all in some dark dungeon,
hanged by the neck and dead,
meet punishment for all the evil
that ye to Elektra have wrought!

The Overseer (*closes the door*)

Hear ye that? We to Elektra ...
She who tossed her platter from our table,
when once they bade her eat with us,
and, spitting on us, called us mongrel curs.

First Maid Servant

What? She said:
"No mongrel cur can ye so lower,
to live for aye, as we, in degradation,
to wash with water, ever more fresh water
the everlasting stain of murder from
this royal dwelling".

Dritte Magd

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

Erste Magd

„Unser Leib,“ so schreit sie,
„starrt von dem Unrat, dem wir dienstbar sind!“

Die Mägde tragen die Gefäße ins Haus links.

Aufseherin (*die ihnen die Tür aufgemacht hat*)

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

Erste, Zweite, Dritte, Vierte Magd (*im Abgehen*)

Ja! Ja!

Aufseherin

Sagt sie das oder nicht?

Die Aufseherin geht hinein. Die Tür fällt zu.

Erste, Zweite, Dritte, Vierte Magd

(*alle schon drinnen*)

Ja! Ja!

Fünfte Magd (*innen*)

Sie schlagen mich!

Elektra tritt aus dem Hause.

Elektra

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

(*gegen den Boden*)

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

(*leise*)

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

Third Maid Servant

"And the shame," so went she on,
"The shame that daily, nightly is renewed,
sweep back to darkness" ...

First Maid Servant

"All our bodies", cries she,
"Reek with the foulness that enslaveth us".

The maids carry the vessels into the house to the left.

The Overseer (*who has opened the door for them*)

And when she sees us with our babes abroad
Then cries she: "Nought is so accursed, nought,
As children thus conceived and thus born,
Here in the palace where the pavements all
Are slippery with the taint of bloodshed".
Says she this or not?

The other Maids (*as they go in*)

Yes, yes!

The Overseer

Says she this, yes or no?

The Overseer enters the house. The door closes.

The Four Maids

(*within*)

Yes, yes!

The Fifth Maid (*within*)

They beat me ... help!

Elektra appears from the house.

Elektra

2 Alone! Woe! Quite alone!
My father gone
to dwell affrighted in the tomb's chill darkness!

(*with her eyes fixed on the ground*)

Agamemnon! Agamemnon!
Where art thou, Father?
Hast thou not the strength
to lift thy countenance to me, thy daughter?

(*softly*)

The hour approacheth, sacred to us twain,
The very hour, when thou wert foully slaughtered,
By her, thy queen, and him who now supplants thee,
And on thy royal couch doth toy with her.
There in the bath they murdered thee.
Thine eyes with thy red blood were deluged.
From the bath the steam of blood arose.
Then took he thee, the craven, by the shoulders
dragging thee, headforemost from the hall,

den Kopf voraus, die Beine schleifend hinterher:
dein Auge, das starre, öffne, sah herein ins Haus.
So kommst du wieder, setzest Fuß vor Fuß
und stehst auf einmal da,
die beiden Augen weit offen,
und ein königlicher Reif von Purpur
ist um deine Stirn, der speist sich
aus des Hauptes offner Wunde.

Agamemnon! Vater!
Ich will dich sehn, laß mich heute nicht allein!
Nur so wie gestern, wie ein Schatten,
dort im Mauerwinkel zeig dich deinem Kind!

Vater! Agamemnon, dein Tag wird kommen!
Von den Sternen stürzt alle Zeit herab,
so wird das Blut aus hundert Kehlen
stürzen auf dein Grab!
So wie aus umgeworfnen Krügen
wird's aus den gebunden Mördern fließen,
und in einem Schwall,
in einem geschwollenen Bach
wird ihres Lebens Leben aus ihnen stürzen ...

(mit feierlichem Pathos)
und wir schlachten dir die Rosse,
die im Hause sind,
wir treiben sie vor dem Grab zusammen,
und sie ahnen den Tod
und wiehern in die Todesluft und sterben.
Und wir schlachten dir die Hunde,
die dir die Füße leckten,
die mit dir gejagt,
denen du die Bissen hinwarfst,
darum müß ihr Blut hinab,
um dir zu Dienst zu sein,
und wir, wir, dein Blut,
dein Sohn Orest und deine Töchter,
wir drei, wenn alles dies vollbracht
und Purpurgezelle aufgerichtet sind
vom Dunst des Blutes,
den die Sonne nach sich zieht,
dann tanzen wir, dein Blut,
rings um dein Grab.

(in begeistertem Pathos)
Und über Leichen hin werd' ich das Knie
hochheben Schritt für Schritt,
und die mich werden so tanzen sehn,
ja, die meinen Schatten von weiten nur so
werden tanzen sehn, die werden sagen:
„Einem großen König
wird hier ein grosses Prunkfest angestellt
von seinem Fleisch und Blut,
und glücklich ist, wer Kinder hat,
die um sein hohes Grab
so königliche Siegestänze tanzen!“
Agamemnon! Agamemnon!

thy feet the while behind thee trailing on the ground,
thine eyes distended open, glaring at the house.
So thou return'st, with slow relentless step
Unlooked for, stand'st thou there,
with vengeful eyes, wide-open:
on thy royal brow a round of crimson gleams,
that groweth aye more dark.
From the blood thy wound distilleth.

Agamemnon! Father!
Let me behold thee, leave me not this day alone!
But as thy wont is, like a shadow,
from the wall's recesses come to greet thy child!

Father! Agamemnon! Thy day approacheth.
As the seasons all from the stars rain down,
so will an hundred throats of victims
rain their life-blood on thy tomb.
And, as from vessels overturned, blood
Will from the fettered murderers flow
and in one wild wave,
one torrent from them will rain
their very life's red life-blood, and drench the altars ...

(with solemn pathos)
And we slay for thee the chargers
that are housed here ...
We drive them all to the tomb together,
and they know, 'tis death,
and neigh in the death-laden breeze, and perish.
And we slaughter all the hounds
that once did lick thy sandals,
that went with thee to hunt,
and fawned on thee for dainty morsels.
Therefore must their blood descend
to do thee homage meet;
and we, we, thy blood,
thy son Orestes and thy daughters twain,
we three, when all these things are done,
and steam of blood has veiled the murky air
with palls of crimson,
which the sun sucks upwards,
then dance we, all thy blood,
around thy tomb.

(in ecstatic pathos)
And o'er the corpses piled, high will I lift,
high with each step, my limbs;
and all the folk who see me dance,
yea, all who from afar my shadow see,
as I solemnly dance, will say to each other:
"For a mighty King
all of his flesh and blood high festival
and solemn revel hold this day;
and blessed he that children hath
who round his holy tomb
will dance such royal dance of Victory!"
Agamemnon! Agamemnon!

Chrysothemis (*die jüngere Schwester, steht in der
Haustüre, leise*)
3 Elektra!

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

Elektra
Ah, das Gesicht!

Chrysothemis (*steht an die Tür gedrückt, ruhig, weich*)
Ist mein Gesicht dir so verhaßt?

Elektra (*heftig*)
Was willst du?
Rede, sprich, ergieße dich,
dann geh und laß mich!

Chrysothemis hebt wie abwehrend die Hände.

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

Chrysothemis (*leise*)
Sie haben etwas Fürchterliches vor.

Elektra
Die beiden Weiber?

Chrysothemis
Wer?

Elektra
Nun, meine Mutter
und jenes andre Weib, die Memme,
ei, Aegisth, der tapfre Meuchelmörder,
er, der Heldentaten nur im Bett vollführt.
Was haben sie denn vor?

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

Elektra lacht.

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

Elektra
Wie hast denn du es hören können?

Chrysothemis (*leise*)
An der Tür, Elektra.

Chrysothemis (*the younger sister, standing in the
doorway, softly*)
3 Elektra!

*Elektra starts, as though waking from a dream, and
gazes at Chrysothemis.*

Elektra
Ah, 'tis her face.

Chrysothemis (*standing close to the door, softly, quietly*)
Dost thou then hate my face so much?

Elektra (*vehemently*)
What wouldst thou?
Speak then, quick, pour forth thy soul,
then go and leave me.

Chrysothemis lifts her hands, as if to defend herself.

Elektra
Why dost thou thus lift thy hands?
Thus did our father lift up both his hands ...
Then fell the axe on him and rent his flesh in twain.
What wouldst thou? Daughter of my mother,
Daughter of Klytemnestra?

Chrysothemis (*whispering*)
They have resolved a dreadful deed to do.

Elektra
That pair of women?

Chrysothemis
Who?

Elektra
First my own mother
And next that other she, the craven,
yea Aegistheus, the intrepid warrior,
he that deeds of valour never does by day.
What is it they would do?

Chrysothemis
Soon in a tow'r thou wilt be caged,
in which no ray of sun
or moon will shine on thee.

Elektra laughs.

Chrysothemis
I know that surely 'tis so decreed.

Elektra
How camest thou to hear such tidings?

Chrysothemis (*whispering*)
At the door, Elektra.

Elektra (*ausbrechend*)

Mach keine Türen auf in diesem Haus!
 Gepreßter Atem, pfui!
 und Röcheln von Erwürgten,
 nichts andres gib'ts in diesen Mauern.
 Mach keine Türen auf! Schleich nicht herum,
 Sitz an der Tür wie ich und wünsch den Tod
 und das Gericht herbei auf sie und ihn.

Chrysothemis

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

Elektra

Mit wem?

Chrysothemis

Du bist es, die mit Eisenklammern mich
 an den Boden schmiedet.
 Wärs nicht du, sie ließen uns hinaus.
 Wär nicht dein Haß,
 dein schlafloses, unbändiges Gemüt,
 vor dem sie zittern, ah,
 so ließen sie uns ja heraus
 aus diesem Kerker, Schwester!
 Ich will heraus!
 Ich will nicht jede Nacht
 bis an den Tod hier schlafen!
 Eh' ich sterbe, will ich auch leben!
 Kinder will ich haben, bevor mein Leib verwelkt,
 und wär's ein Bauer, dem sie mich geben,
 Kinder will ich ihm gebären
 und mit meinem Leib sie wärmen
 in kalten Nächten,
 wenn der Sturm die Hütte zusammenschüttelt!
 Hörst du mich an? Sprich zu mir, Schwester!

Elektra

Armes Geschöpf!

Chrysothemis (*stets äußerst erregt*)

Hab Mitleid mit der selber und mit mir!
 Wem frommt denn solche Qual?
 Der Vater, der ist tot.

Elektra (*vehemently*)

Nay, let no doors be opened in this house!
 Hoarse cries, and pantings, pah!
 and last groans of the dying
 naught else is heard within this dwelling!
 So open thou no doors! Creep not about,
 sit by the gate, as I, and pray that death
 and judgement soon may fall on her and him!

Chrysothemis

- 4 I cannot sit here,
 into darkness peering, as thou dost.
 Within me burneth a great flame,
 it drives me aye to roam the house distraught;
 In hall nor chamber find I rest;
 I must from one far corner to the other ...
 Ah! ... from roof to vault.
 I seem to hear strange voices,
 and when I seek them,
 see I bare rooms staring at me.
 I am made mad with fear,
 beneath me my knees quake night and day,
 ropes feel I tight'ning close round my throat,
 I cannot even weep, like stone are all things.
 Sister, oh have pity!

Elektra

On whom?

Chrysothemis

Thou only, it is thou, who keep'st me
 chained here with iron fetters:
 but for thee long since had we been free.
 But for thy hate
 thy sleepless spirit and thy untamed soul,
 that make them tremble, ah,
 we surely had long since been free,
 had fled this dungeon, sister!
 I must away!
 I will not, ev'ry night
 sleep here till Death release me.
 Ere I die I crave for life;
 and children would I bear ere all my body fades,
 e'en were't a peasant chosen to wed me;
 children will I bear him rejoicing;
 to my bosom will I clasp them
 lest night-winds chill them,
 when the hut is shaken by winter tempests!
 Hear'st thou me not? Speak to me, sister!

Elektra

Alas! poor weakling!

Chrysothemis (*still in wild frenzy*)

Have pity on thyself, and pity me!
 Who profits by such pain?
 Our father, he is dead.

Der Bruder kommt nicht heim.
 Immer sitzen wir auf der Stange
 wie angehängte Vögel,
 wenden links und rechts den Kopf
 und niemand kommt, kein Bruder
 kein Bote von dem Bruder,
 nicht der Bote von einem Boten, nichts!
 Mit Messern gräbt Tag um Tag
 in dein und mein Gesicht sein Mal
 und draußen geht die Sonne auf und ab,
 und Frauen, die ich schlank gekannt hab',
 sind schwer von Segen, mühn sich zum Brunnen
 heben kaum die Eimer,
 und auf einmal sind sie entbunden ihrer Last,
 kommen zum Brunnen wieder
 und aus ihnen selber quillt süßer Trank
 und säugend hängt ein Leben an ihnen,
 und die Kinder werden groß.
 Nein, ich bin ein Weib und will ein Weiberschicksal!
 Viel lieber tot als leben und nicht leben.

Sie bricht in heftiges Weinen aus.

Elektra

- 5 Was heulst du?
 Fort, hinein! Dort ist dein Platz!
 Es geht ein Lärm los.

(*höhnisch*)

Stellen sie vielleicht
 für dich die Hochzeit an?
 Ich hör sie laufen.
 Das ganze Haus ist auf.
 Sie kreißen, oder sie morden!
 Wenn es an Leichen mangelt, drauf zu schlafen,
 müssen sie doch morden!

Chrysothemis

Geh fort, verkriech dich!
 Daß sie dich nicht sieht.
 Stell dich ihr heut nicht in den Weg:
 sie schickt Tod aus jedem Blick.
 Sie hat geträumt.

*Der Lärm von vielen Kommenden drinnen,
 allmählich näher.*

Chrysothemis

Geh fort von hier.
 Sie kommen durch die Gänge.
 Sie kommen hier vorbei.
 Sie hat geträumt.
 Sie hat geträumt, ich weiß nicht was,
 ich hab' es von den Mägden gehört.
 Sie sagen, daß sie von Orest, von Orest geträumt hat,
 daß sie geschrien hat aus ihrem Schlaf,
 wie einer schreit, den man erwürgt.

Our brother comes not home.
 And always stay we twain, e'en as on perches,
 stand captive birds in cages,
 turning heads this way and that ...
 and no one comes, no brother,
 no herald from our brother,
 nay not even a herald's herald. Naught!
 And on my face and thine
 the passing days do carve their mark with knives.
 The sun each day doth duly rise and set;
 and women whom I knew slim maidens
 bear blessed burdens; toiling to the fountain,
 they scarce can lift their pitchers;
 in full time, Lo! of their burdens they are free,
 then seek again the fountain,
 and to each is clinging a tiny life,
 and mothers to their offspring give nurture
 and the children thrive and grow.
 No, I am a woman, and a woman's lot I crave!
 Far better dead, than live a living death.

She bursts into passionate weeping.

Elektra

- 5 Why howl'st thou?
 Hence, within! There is thy place!
 A noise approacheth.

(*mocking her*)

Set they forth, perchance,
 a wedding feast for thee?
 I hear them running.
 The whole house is astir.
 A child is born, or they murder!
 When there is a lack of corpses to serve as pillows,
 surely they must murder.

Chrysothemis

Away to hiding!
 Lest she see thee here.
 Do not thou cross her path this day;
 she darteth death from each glance.
 For she hath dream'd.

*The noise of many people hurrying to and fro within
 draws nearer.*

Chrysothemis

Away from hence.
 They come through ev'ry passage
 They will pass here anon.
 She dream'd a dream.
 She dream'd a dream, I know not what ...
 her women have told me the tale.
 Orestes in a dream, they say, pursued her;
 And in her sleep she loudly shrieked,
 E'en as one shrieks that dies in pain.

Fackeln und Gestalten erfüllen den Gang links von der Tür.

Chrysothemis

Sie kommen schon.
Sie treibt die Mägde alle
mit Fackeln vor sich her.
Sie schleppen Tiere und Opfermesser.
Schwester, wenn sie zittert,
ist sie am schrecklichsten.

(dringend)

Geh' ihr nur heut',
nur diese Stunde geh' aus ihrem Weg!

Elektra

Ich habe eine Lust, mit meiner Mutter
zu reden wie noch nie!

Chrysothemis

Ich will's nicht hören!

Chrysothemis stürzt ab durch die Hoftür.

An den grell erleuchteten Fenstern klirrt und schlürft ein hastiger Zug vorüber: es ist ein Zeren, ein Schleppen von Tieren, ein gedämpftes Keifen, ein schnell ersticktes Aufschreien, das Niedersausen einer Peitsche, ein Aufraffen, ein Weitertaumeln.

In dem breiten Fenster erscheint Klytämnestra. Ihr fahles, gedunsenes Gesicht, in dem grellen Licht der Fackeln, erscheint noch bleicher über dem scharlachroten Gewand. Sie stützt sich auf eine Vertraute, die dunkelviolet gekleidet ist, und auf einen elfenbeinernen, mit Edelsteinen geschmückten Stab. Eine gelbe Gestalt, mit zurückgekämmtem schwarzem Haar, einer Ägypterin ähnlich, mit glattem Gesicht einer aufgerichteten Schlange gleichend, trägt ihr die Schleppe. Die Königin ist über und über bedeckt mit Edelsteinen und Talismanen. Die Arme sind voll von Reifen, ihre Finger starren von Ringen. Die Lider ihrer Augen scheinen übermäßig groß und es scheint ihr eine furchtbare Anstrengung zu kosten, sie offen zu halten.

Elektra richtet sich hoch auf. Klytämnestra öffnet jäh die Augen, zitternd vor Zorn tritt sie ans Fenster und zeigt mit dem Stock auf Elektra.

Klytämnestra

6 Was willst du?
Seht doch, dort! So seht doch das!
Wie es sich aufbäumt mit geblähem Hals
und nach mir züngelt!
Und das laß ich frei in meinem Hause laufen!

Torches and people, dimly seen, fill the passage to the left of the door.

Chrysothemis

The train draws near:
she drives the serving women,
with torches all before her.
Next the victims, and priests with axes.
Sister, when she trembles,
is she most terrible.

(imploring her)

Fear thou today
in this hour only, fear to cross her path!

Elektra

My pleasure is to speak with Klytemnestra,
my mother, as ne'er before!

Chrysothemis

I will not hear it!

Chrysothemis rushes off through the gate of the Courtyard.

A hurried procession rushes and staggers past the luridly lit windows; it is a wrenching, a dragging of cattle, a muffled scolding, a quickly choked shouting, the hissing of a whip in the air, a struggling of fallen men and beasts, a staggering onwards.

In the broad window appears Klytemnestra. Her sallow, bloated face appears, in the lurid glare of the torches, still paler over her scarlet robe. She is leaning on her trusted companion, who is draped in dark violet, and on a begemmed ivory staff. A jaundiced figure, with black hair combed back, like an Egyptian woman, with smooth face, resembling a rearing snake, carries the train of her robe. The Queen is covered over and over with gems and talismans, her arms are full of armlets, her fingers bristle with rings. The lids of her eyes are larger than is natural, and it seems to cost her an unspeakable effort to keep them from falling.

Elektra raises herself to her full height. Klytemnestra opens her eyes suddenly, trembling with rage she comes to the window and points with her staff at Elektra.

Klytemnestra

6 What would'st thou?
Look you there, look but at that!
How she defies me with her neck outstretched,
and with tongue darting ...
And that leave I free to roam about my palace!

(Schweratmend)

Wenn sie mich mit ihren Blicken töten könnte!
O Götter, warum liegt ihr so auf mir?
Warum verwüstet ihr mich so?
Warum muß meine Kraft in mir gelähmt sein?
Warum bin ich lebendigen Leibes
wie ein wüstes Gefild
und diese Nessel wächst aus mir heraus,
und ich hab' nicht die Kraft zu jäten!
Warum geschieht mir das, ihr ew'gen Götter?

Elektra *(ruhig)*

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

Klytämnestra *(zu ihren Begleiterinnen)*

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

Die Vertraute

Daß auch du vom Stamm der Götter bist.

Die Schlepträgerin *(zischend)*

Sie meint es tückisch.

Klytämnestra

(indem ihre schweren Augenlider zufallen, weich)
Das klingt mir so bekannt.
Und nur als hätt' ich's vergessen, lang und lang.
Sie kennt mich gut.
Doch weiß man nie, was sie im Schilde führt.

Die Vertraute und die Schlepträgerin flüstern miteinander.

Elektra *(näht sich langsam Klytämnestra)*

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

Klytämnestra

Ich will hinunter.
Laßt, laßt,
ich will mit ihr reden.

Sie geht vom Fenster weg und erscheint mit ihren Begleiterinnen in der Türe, von der Türschwelle aus, etwas weicher.

Klytämnestra

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

Die Vertraute *(flüsternd)*

Sie redet nicht, wie sie's meint.

(breathing heavily)

Could she but with her glances strike me dead!
Oh wherefore, ye gods, do ye thus oppress me?
Wherefore decree ye thus my doom?
Wherefore must all my strength in me be palsied?
Wherefore am I, albeit still living,
like a desert untilled?
Why doth this nettle issue from me,
and strength have I none to uproot it?
Ye everlasting gods, why thus afflict me?

Elektra *(calmly)*

The gods! And art thou not thyself a goddess?
Art as they are!

Klytemnestra *(to her attendants)*

Ha! Have ye heard?
And understand ye what she meaneth?

The Confidante

That thou art of race divine, she saith.

The Trainbearer *(hissing)*

Her words are treason.

Klytemnestra

(as her heavy eyelids droop, gently)
Of things familiar once,
long since forgotten, sweet memories stir my soul.
She knoweth me well.
But none can know her soul's most secret thoughts.

The Confidante and the Trainbearer whisper to each other.

Elektra *(gradually drawing nearer to Klytemnestra)*

Thou art thyself no longer.
Yonder reptiles cling aye too close to thee.
What, without ceasing, they hiss into thy ear
doth all thy thoughts embroil;
and ever to and fro
art driven amazed, as in a trance.

Klytemnestra

I will descend.
Room, room,
I fain would speak with her.

She leaves the window and appears with her attendants in the doorway, and speaks from the threshold, more gently.

Klytemnestra

She hath today no hostile mind.
She speaketh like a leech.

The Confidante *(whispering)*

She speaketh not her true thoughts.

Die Schleppträgerin

Ein jedes Wort ist Falschheit.

Klytämnestra (*auffahrend*)

Ich will nichts hören.
Was aus euch herauskommt,
ist nur der Atem des Aegisth.
Und wenn ich nachts euch wekke,
redet ihr nicht jede etwas andres?
Schreist nicht du, daß meine Augenlider
angeschwollen und meine Leber krank ist?
Und winselst nicht du ins and're Ohr,
daß du Dämonen gesehen hast
mit langen spitzen Schnäbeln,
die mir das Blut aussagen?
Zeigst du nicht die Spuren mir an meinem Fleisch,
und folg' ich dir nicht und schlachte,
schlachte, schlachte Opfer um Opfer?
Zerrt ihr mich mit euren Reden
und Gegenreden nicht zu Tod?
Ich will nicht mehr hören:
das ist wahr und das ist Lüge.

Klytämnestra (*dumpf*)

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

(*immer schweratmend*)

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

(*heftig*)

und wär' es meine Tochter, wär' es die da,
will ich von meiner Seele alle Hüllen
abstreifen und das Fächeln sanfter Luft,
von wo es kommen mag, einlassen,
wie die Kranken tun, wenn sie der kühlen Luft,
am Teiche sitzend, abends ihre Beulen
und all ihr Eiterndes der kühlen Luft
preisgeben abends ...
und nichts andres denken, als Linderung zu schaffen.
Laßt mich allein mit ihr!

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

Klytämnestra (*leise*)

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

The Trainbearer

Her ev'ry word is falsehood.

Klytemnestra (*starting up*)

I will hear nothing.
What from you proceedeth
is but the echo of Aegistheus.
And when at night I wake you,
do you not each one give diff'rent counsel?
Criest not thou, thou know'st my eyelids
with disease are swollen and all my body tainted?
And whinest thou not in the other ear,
thou hast seen visions, foul demon shapes,
with greedy maws wide open,
sharp beaks that suck my life-blood?
Show'st thou not the scars they leave, here, on my flesh?
And give I not heed, and slaughter,
slaughter, slaughter victims, more victims?
Do ye not with all your prating
distract my soul, e'en unto death?
No more I'll listen.
This is truth and that is falsehood.

Klytemnestra (*in a hollow voice*)

What is truly truth,
we mortals cannot know.
If she should chance to tell ...

(*still breathing heavily*)

that which to hear will please me,
then will I hearken to her words.
If any telleth aught that bringeth joy,

(*violently*)

and though it were my daughter, were it she there,
then will I bare my soul, concealment flinging
far from me, and from whencesoe'er they come,
the evening air's caresses will I woo,
as sick men do, who in the balmy air
at nightfall sitting, yonder by the river,
their loathsome sores to balmy airs expose
always at nightfall,
and no thought is theirs save respite from pain.
Leave me alone with her.

She makes an impatient gesture with her staff, bidding the Confidante and the Trainbearer go into the house. They disappear after lingering at the door. The torches, too, disappear, and only from within does a feeble ray of light shine on to the courtyard and here and there illuminate the figures of the two women. Klytemnestra descends.

Klytemnestra (*softly*)

7 I am distraught with nights of horror.
Know'st thou no cures for dreaming?

Elektra (*näher rückend*)

Träumst du, Mutter?

Klytämnestra

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

Elektra

Ich, Mutter, ich?

Klytämnestra (*ausbrechend*)

Ja, du! Denn du bist klug.
In deinem Kopf ist alles stark.
Du könntest vieles sagen, was mir nützt.
Wenn auch ein Wort nichts weiter ist!
Was ist denn ein Hauch?
Und doch kriecht zwischen Tag und Nacht,
wenn ich mit offenen Augen lieg',
ein Etwas hin über mich.
Es ist kein Wort, es ist kein Schmerz,
es drückt mich nicht, es würgt mich nich.
Nichts ist es, nicht einmal ein Alp,
und dennoch, es ist so fürchterlich,
daß meine Seele sich wünscht, erhängt zu sein,
und jedes Glied in mir schreit nach dem Tod,
und dabei leb' ich und bin nicht einmal krank;
du siehst mich doch: seh' ich wie eine Kranke?
Kann man denn vergehn, lebend, wie ein faules Aas?
Kann man zerfallen, wenn man garnicht krank ist?
Zerfallen wachen Sinnes, wie ein Kleid,
zefressen von den Motten?

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

Elektra

Ein jeder!

Elektra (*approaching*)

Dream'st thou, Mother?

Klytemnestra

Whoso grows old must dream.
But yet can dreams be banished.
There are rites, too.
There must be fitting rites for all things.
Therefore am I thus laden with jewels,
for in each one dwelleth most surely magic power.
We but need knowledge
how we may use it best.
Wert thou but kindly, thou couldst
give me counsel that would save.

Elektra

I, Mother? I?

Klytemnestra (*in a vehement outburst*)

Yea ... thou! For thou art wise,
And in thy head all things are strong.
And thou could'st tell me much that would give help.
What if a word is but a breath?
For what then is a breath?
And yet, twixt night and day,
when I, with eyes wide open, sleepless lie,
a Something creeps o'er my couch.
It is no word, it is no pain,
it hath no weight, it chokes me not.
'Tis naught, not e'en a sickness ...
but in truth it doth so madden me,
the hangman's rope would less appal my soul;
and ev'ry limb in me crieth aloud for death,
still I am living, and am not even sick.
Look thou on me, have I a look of sickness?
Can one thus rot, living, like a tainted corpse?
Can men decay and crumble, without sickness,
decaying, when then senses are all awake,
like garments moths have eaten?

Then I sleep and dreams come, dreams come,
till my very marrow doth seem to freeze.
I stagger up again, and not one-half
the tith of sand has trickled adown the hour-glass.
That which from the hangings grins,
is not yet the shallow morning light.
No, still the torch burns low with ghostly flame,
then quivers bright, just like a living thing
with stealthy eyes that watch me.
All these visions must soon be ended.
Whencesoe'er they come,
I know, each demon leaveth us,
if but the fitting blood is made to flow.

Elektra

All demons!

Klytämnestra (*wild*)

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

Elektra

Wenn das rechte Blutopfer unter'm Beile fällt,
dann träumst du nicht länger!

Klytämnestra (*sehr hastig*)

Also wüßtest du, mit welchem geweihten Tier?

Elektra (*geheimnisvoll lächelnd*)

Mit einem ungeweihten!

Klytämnestra

Das drin gebunden liegt?

Elektra

Nein, es läuft frei.

Klytämnestra

Und was für Bräuche?

Elektra

Wunderbare Bräuche, und sehr genau zu üben.

Klytämnestra (*heftig*)

Rede doch!

Elektra

Kannst du mich nicht erraten?

Klytämnestra

Nein, darum frag' ich.

Klytämnestra (*Elektra gleichsam feierlich beschwörend*)

Den Namen sag' des Opfertiers!

Elektra

Ein Weib!

Klytämnestra

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

Elektra (*ruhig*)

Ja, erkannt, das ist's!

Klytämnestra (*dringend*)

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

Klytemnestra (*wildly*)

E'en bid me slay each thing
that crawls or flies in earth or heaven;
bid me rise in steam of blood ...
yea, in blood-red mists bid me sleep
which curtain far-off Thule, I'll obey thee.
No longer will I dream thus.

Elektra

When beneath the axe the appointed victim bleeds,
then dreamst thou no longer!

Klytemnestra (*very hastily*)

Then thou know'st what sacrifice that's consecrated ...

Elektra (*with a mysterious smile*)

'Tis not consecrated.

Klytemnestra

That fettered lies within?

Elektra

No, it roams free.

Klytemnestra

What rites are needed?

Elektra

Rites most wondrous to be observed most closely.

Klytemnestra (*vehemently*)

Tell me, quick!

Elektra

Canst thou not guess my meaning?

Klytemnestra

No, for that I ask.

Klytemnestra (*as if solemnly adjuring Elektra*)

The victim's name, come, quickly tell!

Elektra

A woman!

Klytemnestra

Is't perchance one of my servants?
A child? A pure maid still unwed?
A wife, a mother, duly wedded?

Elektra (*calmly*)

Yes, a wife, e'en so.

Klytemnestra (*with growing eagerness*)

And how the killing?
And what season? And where?

Elektra (*ruhig*)

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

Klytämnestra

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

Elektra

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

Klytämnestra

Wer denn? Wer brächt' es dar?

Elektra

Ein Mann.

Klytämnestra

Aegisth?

Elektra (*lacht*)

Ich sagte doch: ein Mann!

Klytämnestra

Wer? Gib mir Antwort. Vom Hause jemand?
Oder muß ein Fremder herbei?

Elektra (*zu Boden stierend, wie abwesend*)

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

Klytämnestra

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

Elektra (*leise*)

Läßt du den Bruder nicht nach Hause, Mutter?

Klytämnestra

Von ihm zu reden hab' ich dir verboten.

Elektra

So hast du Furcht vor ihm?

Klytämnestra

Wer sagt das?

Elektra

Mutter, du zitterst ja!

Klytämnestra

Wer fürchtet sich
vor einem Schwachsinnigen.

Elektra (*calmly*)

At any place, at any season,
of day or night.

Klytemnestra

The rites disclose!
How shall't be slain? Must I myself ...

Elektra

No, this quarry must other hunters slay
with net and axe.

Klytemnestra

Who then? Who deals the blow?

Elektra

A man.

Klytemnestra

Aegistheus?

Elektra (*laughing*)

But said I not a man?

Klytemnestra

Who? give me answer. A trusty kinsman?
Must a stranger come to give aid?

Elektra (*looking to the ground as if absent*)

Yea, yea, a stranger,
but it chanceth he is our kin.

Klytemnestra

A truce to riddles now.
Elektra, heed my words.
It pleaseth me that I today
have found thy mood not stubborn.

Elektra (*softly*)

Call'st thou my brother not from exile, mother?

Klytemnestra

I have forbidden that his name be spoken.

Elektra

Thou art afraid of him?

Klytemnestra

Who saith it?

Elektra

Mother, what tremblest thou?

Klytemnestra

What need of fear
of one whose mind tott'reth?

Elektra

Wie?

Klytämnestra

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

Elektra

Das Kind war ganz gesund.

Klytämnestra

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

Elektra

Ah!

Klytämnestra *(mit gesenkten Augenlidern)*

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

Elektra

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

Klytämnestra

Wer sagt dir das?

Elektra

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

Klytämnestra

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

Und aus dir bring' ich so oder so
das rechte Wort schon an den Tag.
Du hast dich schon verraten,
daß du das rechte Opfer weißt
und auch die Bräuche, die mir nützen.
Sagst du's nicht im Freien,
wirst du's an der Kette sagen.
Sagst du's nicht satt, so sagst du's hungernd.
Träume sind etwas, das man los wird.

Elektra

How?

Klytemnestra

'Tis said he stamm'reth,
playeth with dogs upon the pavement,
not knowing beast from man, and babbleth wildly.

Elektra

The child was strong and fair.

Klytemnestra

'Tis said, they gave him noisome lodging,
and made the cattle all his companions.

Elektra

Ah!

Klytemnestra *(with drooping eyelids)*

I sent them much gold, and still more gold,
and bade them tend him as fits a son of kings.

Elektra

Thou liest! Thou gavest gold and bribe,
that they might slay him.

Klytemnestra

Who told thee that?

Elektra

Thy drooping eyes betray thee,
the trembling of thy body telleth me,
he is alive.
Thou thinkest day and night
of nought else but him,
till all thy heart is sick with terror,
for thou know'st he cometh!

Klytemnestra

They that roam abroad, what can they harm me?
Here I abide and am the mistress.
Servants have I enough,
to guard each court and portal,
and should I wish,
then both by day and night
before my chamber door three armed men
with watchful eye shall guard me.

As for thee devices will I find
to make thee speak the right word soon.
Thou hast betrayed thyself:
Thou knowest who is the victim meet,
what are the rites that give me healing.
Tell'st thou not in freedom now,
then soon in chains thou'lt tell me.
If not when fed, thou say'st it hungry.
Dreams that afflict us can be banished.

Wer dran leidet und nicht das Mittel findet,
sich zu heilen, ist nur ein Narr.
Ich finde mir heraus, wer bluten muß,
damit ich wieder schlafe.

Elektra *(mit einem Sprung aus dem Dunkel auf Klytämnestra zu, immer näher an ihr, immer furchtbarer anwachsend)*

8 Was bluten muß?

Dein eigenes Genick,
wenn dich der Jäger abgefangen hat!
Ich hör' ihn durch die Zimmer gehn,
ich hör' ihn den Vorhang von dem Bette heben:
Wer schlachtet ein Opfertier im Schlaf?
Er jagt dich auf, schreiend entfliehst du.
Aber er, er ist hinterdrein,
er treibt dich durch das Haus!
Willst du nach rechts, da steht das Bett!
Nach links, da schäumt das Bad wie Blut,
das Dunkel und die Fackeln werfen
schwarzrote Todesnetze über dich.

Klytämnestra, von sprachlosem Grauen geschüttelt, will ins Haus. Elektra zerrt sie am Gewand nach vorn. Klytämnestra weicht gegen die Mauer zurück. Ihre Augen sind weit aufgerissen, der Stock entfällt ihren zitternden Händen.

Elektra

Hinab die Treppen durch Gewölbe hin,
Gewölbe und Gewölbe geht die Jagd ...
Und ich! ich! ich! ich, ich, die ihn dir geschickt,
ich bin wie ein Hund an deiner Ferse,
willst du in eine Höhle,
spring ich dich von seitwärts an.
So treiben wir dich fort,
bis eine Mauer alles sperrt,
und dort im tiefsten Dunkel,
doch ich seh' ihn wohl, ein Schatten,
und doch Glieder und das Weiße
von einem Auge doch, da sitzt der Vater,
er achte't's nicht, und doch muß es geschehn,
zu seinen Füßen drücken wir dich hin.

Du möchtest schreien,
doch die Luft erwürgt den ungeborenen Schrei
und läßt ihn lautlos zu Boden fallen.
Wie von Sinnen hältst du den Nacken hin,
fühlst schon die Schärfe zucken
bis an den Sitz des Lebens.
Doch er hält den Schlag zurück:
die Bräuche sind noch nicht erfüllt.

Alles schweigt, du hörst dein eignes Herz
an deinen Rippen schlagen:
Diese Zeit sie dehnt sich vor dir wie
ein finstrier Schlund von Jahren.
Diese Zeit ist dir gegeben, zu ahnen,

Whoso suffereth nor any means discovereth
that will heal him, is but a fool.
I for myself will learn whence blood must flow,
that I may sleep in peace.

Elektra *(leaping out of the dark at Klytemnestra, coming nearer to her and nearer, more and more threatening)*

8 Whence blood must flow?

From thine own neck,
when the huntsman shall have overtaken thee!
I hear him through the chamber go,
I hear him lifting the curtain from thy couch:
Who slaughtereth his victims while they sleep?
He wakens thee, screaming, thou fliest.
But he, he pursues thee,
He drives thee through the house!
Turn'st thou to right, there stands the bed!
To left, there foams the bath, like blood!
The torches' lurid glare encircles thee
as with black red nets of destruction.

Klytemnestra, trembling with speechless terror, turns towards the house. Elektra, seizing her robe drags her forward. Klytemnestra retreats towards the wall. Her eyes are distended with terror. Her staff falls from her trembling hands.

Elektra

Down the long stairway, on through vaulted halls,
And still more halls, he urgeth the wild chase ...
And !! !! I, I, who sent him to thee,
speed like sleuth-hound on thy traces.
Seekest thou a secret refuge,
from this side or that I seize thee.
Thus thou'rt driven ever on
until the walls their barriers raise.
And there, in deepest darkness,
but I see him well ... a shadow,
and limbs gleaming, and the glance
of eyes that call me on ... there sits my father:
not heeding aught, yet must the deed be done.
And at his feet we fell thee to the ground.

Cries would'st thou utter,
but the unborn word is strangled in thy throat,
and in the silence, makes but faint echoes.
Like a mad thing thou stretchest out thy neck,
feel'st in the very seat of life
the lightning sword-strokes.
But the blow he holdeth back.
The rites are yet to do.

All is still as death: thou hearest thine own heart
within thee madly beating,
and thou see'st the moments stretch before thee,
like an abyss of centuries.
This respite hath been given thee,

wie es Scheiternden zumute ist,
wenn ihr vergebliches Geschrei die Schwärze
der Wolken und des Tods zerfrißt,
diese Zeit ist dir gegeben, alle zu beneiden,
die angeschmiedet sind an Kerkermauern,
die auf dem Grund von Brunnen nach dem Tod
als wie nach Erlösung schrei'n ...
denn du, du liegst in deinem Selbst so eingekerkert,
als wär's der glühnde Bauch
von einem Tier von Erz ...
und so wie jetzt kannst du nicht schrein!
Da steh' ich vor dir,
und nun liest du mit starrem Aug'
das ungeheure Wort,
das mir in mein Gesicht geschrieben ist:
Erhängt ist dir die Seele
in der selbst gedrehten Schlinge,
sausend fällt das Beil, und ich steh' da
und seh' dich endlich sterben!
Dann träumst du nicht mehr,
dann brauche ich nicht mehr zu träumen,
und wer dann noch lebt,
der jauchzt und kann sich seines Lebens freun!

*Sie stehn einander, Elektra in wilder Trunkenheit,
Klytämnestra gräßlich atmend vor Angst, Aug' in Aug'.*

*In diesen Augenblick erhellt sich die Hausflur. Die
Vertraute kommt hergelaufen. Sie flüstert Klytämnestra
etwas in's Ohr. Diese scheint erst nicht recht zu
verstehen. Allmählich kommt sie zu sich. Sie winkt:
„Lichter!“ Es laufen Dienerinnen mit Fackeln heraus,
und stellen sich hinter Klytämnestra.*

*Klytämnestra winkt: „Mehr Lichter!“ Es kommen
immer mehr Dienerinnen heraus, stellen sich hinter
Klytämnestra, so daß der Hof voll von Licht wird und
rotgelber Schein um die Mauern flutet. Nun verändern
sich ihre Züge allmählich, und die Spannung weicht
einem bösen Triumph. Sie läßt sich die Botschaft
abermals zuflüstern und verliert dabei Elektra keinen
Augenblick aus dem Auge.*

*Ganz bis an den Hals sich sättigend mit wilder Freude,
streckt sie die beiden Hände drohend gegen Elektra.
Dann hebt ihr die Vertraute den Stock auf und, auf
beide sich stützend, eilig, gierig, an den Stufen ihr
Gewand auffraffend, läuft sie in's Haus. Die Dienerinnen
mit den Lichtern wie gejagt hinter ihr drein.*

Elektra

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

to know the ship-wrecked sailors' torment,
when their wild cries for help resound in vain
in storm of tempest and of death.
This respite was given thee to make thee envy
all that languish, in a loathsome dungeon chained,
that cry from out the bottom of some well
for death, as for a friend that saves.
For thou, thou art in thine own self so fast imprisoned,
as in the fiery womb
of some great beast of brass,
whence frenzied shrieks will naught avail thee.
There stand I by thee,
and thou canst read with staring eye
the message, big with fate,
that on my face is writ for all to see.
Thy soul is strangled
in the noose that thou thyself hast woven.
Hissing falls the axe and I stand there.
At last I see thee dying!
Then drest thou no more;
for me no more is need of dreaming,
and all who still do live rejoice,
and all in their own lives are glad.

*They stand eye to eye. Elektra in wild intoxication,
Klytemnestra breathing in horrible spasms of fear.*

*At this moment the interior of the palace is lit up. The
Confidante comes running from the palace. She
whispers something into Klytemnestra's ear. She seems
at first not to understand. Gradually she grasps the
meaning of it all. She commands: "Lights". Serving
maids come running from the palace with torches,
and range themselves behind Klytemnestra.*

*Klytemnestra commands "More lights!" Still more
serving maids come out and range themselves behind
Klytemnestra, so that the courtyard is flooded with
light and a reddish yellow glare eddies round the walls.
Now her features gradually change and the tension
yields to a look of evil triumph. Klytemnestra causes
the message to be whispered to her again, and does
not, the while, take her eyes off Elektra for an instant.*

*Glutted with wild joy, Klytemnestra raises both her
hands, threatening, towards Elektra. Then the Confidante
lifts her staff from the ground, and leaning on both,
Klytemnestra hurries eagerly into the palace, gathering
up her robe on the stairs. The serving maids rush
after her, as if pursued.*

Elektra

What have they said to her!
She seemeth glad.
My head! I have no thoughts!
Why doth that woman rejoice?

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

Chrysothemis (schreiend)

9 Orest! Orest ist tot!

Elektra (winkt ihr ab, wie von Sinnen)

Sei still!

Chrysothemis

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

Elektra (dumpf)

Niemand weiß es.

Chrysothemis

Alle wissen's!

Elektra

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

Chrysothemis wirft sich verzweifelt auf den Boden.

Elektra (Chrysothemis emporreißend)

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

Chrysothemis

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

(mit Anstrengung)

alle, wußten es schon.

Elektra (mit höchster Kraft)

Es ist nicht wahr!

Chrysothemis

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

*Sie sinkt vor der Schwelle des Hauses an Elektras
Seite in wilder Verzweiflung hin.*

Ein Junger Diener (kommt eilig aus dem Haus,
stolpert über die vor der Schwelle Liegende hinweg)

10 Platz da! Wer lungert so vor einer Tür?

*Chrysothemis enters, running, through the gate of
the courtyard, howling loudly like a wounded beast.*

Chrysothemis (shrieking)

9 Orestes! Orestes is dead!

Elektra (makes a gesture to ward her off, as if demented)

Be still!

Chrysothemis

Orestes is dead!
I went abroad, already all men know!
They all gathered in crowds.
All men had heard the tidings, only not we.

Elektra (in a hollow voice)

No one knows it.

Chrysothemis

All men know it!

Elektra

No one can know it, for it is not true!

Chrysothemis flings herself in despair on the ground.

Elektra (dragging up Chrysothemis)

It is not true! It is not true!
I tell thee, it is not true!

Chrysothemis

The strangers stood there by the wall, the strangers
who came the tidings to deliver:
two ... one older and one younger.
All the news had they told to all.
In crowds men stood all round them;
hearing their words, they knew it, knew it.

(with a supreme effort)

All had been told.

Elektra (with all her strength)

It is not true!

Chrysothemis

Of us thinks no one.
Dead! Elektra, dead!
Orestes amid strangers dead!
Orestes, dead in a foreign land!
Orestes dragged to death by his own steeds.

*She sinks to the ground in wild despair, by Elektra's
side near the threshold.*

A Young Slave (hurrying from the house, stumbles
over them as they lie)

10 Room there! Who loiters so before the door?

Ah! Konnt mir's denken!
He da, Stallung! He!

Ein Alter Diener (*finsternen Gesichts, zeigt sich an der Hoftür*)
Was soll's im Stall?

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

Alter Diener
Für wen?

Junger Diener
Für den, der dir's befiehlt.
Da glotzt er! Rasch, für mich!
Sofort für mich! Trab, trab!
Weil ich hinaus muß aufs Feld,
den Herren holen, weil ich ihm
Botschaft zu bringen habe,
große Botschaft, wichtig genug,
um eine eurer Mähren zu Tod

(*im Abgehen*)
zu reiten ...

Auch der alte Diener verschwindet.

Elektra (*vor sich hin, leise und sehr energisch*)
Nun muß es hier von uns geschehn.

Chrysothemis (*verwundert fragend*)
Elektra?

Elektra (*allesin fliegender Hast*)
Wir, wir beide müssen's tun.

Chrysothemis
Was, Elektra?

Elektra (*leise*)
Am besten heut', am besten diese Nacht.

Chrysothemis
Was, Schwester?

Elektra
Was? Das Werk,
das nun auf uns gefallen ist,

(*sehr schmerzlich*)
weil er nicht kommen kann

Chrysothemis (*angstvoll steigend*)
Was für ein Werk?

Ha! 'Tis no wonder!
Quick, a horse there! Quick!

An Old Slave (*of sombre mien, appears at the gate of the courtyard*)
Who needs a horse?

Young Slave
The swiftest horse bring me,
as quick as may be! Hearest thou?
A horse, a wild ass,
or a mule, or if not that, a cow; but quick!

Old Slave
For whom?

Young Slave
For him that bids thee.
Look, he gapes at me!
For me at once for me! Trot, trab!
I must be riding afield,
and fetch my master, for secret tidings
I have to bring him,
weighty tidings, tidings weighty enough
the best of all your horses to lame

(*going*)
past healing.

The Old Slave also disappears.

Elektra (*to herself softly, but with determination*)
Now must it here, by us, be done.

Chrysothemis (*in astonishment, questioning*)
Elektra?

Elektra (*in frenzied haste*)
We, we twain must do it.

Chrysothemis
What, Elektra?

Elektra (*softly*)
'Twere best today, 'twere best this very night.

Chrysothemis.
What, sister?

Elektra
What? The task
that to our lot hath fallen now,

(*very sadly*)
since he can ne'er return.

Chrysothemis (*in growing fear*)
What is the task?

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

Chrysothemis (*leise schaudernd*)
Schwester, sprichst du von der Mutter?

Elektra (*wild*)
Von ihr und auch von ihm.
Ganz ohne Zögern muß es geschehn.
Schweig still. Zu sprechen ist nichts.
Nichts gibt es zu bedenken, als nur: wie?
Wie wir es tun.

Chrysothemis
Ich?

Elektra
Ja, du und ich. Wer sonst?

Chrysothemis (*entsetzt*)
Wir, wir beide sollen hingehn?
Wir, wir zwei mit unsern beiden Händen?

Elektra
Dafür laß du mich nur sorgen.

(*geheimnisvoll*)
Das Beil,

(*stärker*)
das Beil, womit der Vater ...

Chrysothemis
Du? Entsetzliche, du hast es?

Elektra
Für den Bruder bewahrt' ich es.
Nun müssen wir es schwingen.

Chrysothemis
Du? Diese Arme den Aegisth erschlagen?

Elektra (*wild*)
Erst sie, dann ihn, erst ihn, dann sie, gleichviel.

Chrysothemis
Ich fürchte mich.

Elektra
Es schläft niemand in ihrem Vorgemach.

Chrysothemis
Im schlaf sie morden!

Elektra
Wer schläft, ist ein gebundnes Opfer.

Elektra
Now must we, you and I
arise, and seek out her
and that man and slay them.

Chrysothemis (*softly, trembling*)
Sister, speak'st thou of our mother?

Elektra (*wildly*)
Of her, yea, and of him.
Quick to the task, it brooketh no delay.
Be still. No need of words.
No need of counsel, only one thing ... how?
How shall we do it?

Chrysothemis
I?

Elektra
Yea, thou and I, who else?

Chrysothemis (*in horror*)
We, we twain shall go and slay them,
alone and empty-handed?

Elektra
Be that my care: armed am I!

(*mysteriously*)
The axe,

(*more loudly*)
the axe, wherewith my father ...

Chrysothemis
Thou? O terrible, thou hast it?

Elektra
For Orestes I kept it hid.
Now 'tis for us to wield it.

Chrysothemis
Thou? With these arms dost think to slay Aegistheus?

Elektra (*wildly*)
First her, then him, first him, then her; I care not.

Chrysothemis
I am afraid.

Elektra
At night no man lies in the neighbour room.

Chrysothemis
To kill them sleeping!

Elektra
Who sleeps is as a fettered victim.

Schließen sie nicht zusamm',
könn't ich's allein vollbringen.
So aber muß du mit.

Chrysothemis (*abwehrend*)
Elektra!

Elektra
Du! Du! Denn du bist stark!

(*dicht bei Chrysothemis*)

11 Wie stark du bist!
Dich haben die jungfräulichen
Nächte stark gemacht.
Überall ist so viel Kraft in dir!
Sehnen hast du wie ein Füllen.
Schlank sind deine Füße.
Wie schlank und biegsam ...
leicht umschling ich sie ...
deine Hüften sind!

Du windest dich durch jeden Spalt,
du hebst dich durch's Fenster!
Laß mich deine Arme fühlen:
wie kühl und stark sie sind!
Wie du mich abwehrst,
füh'l' ich, was das für Arme sind!

Du könntest erdrücken, was du an dich ziehst.
Du könntest mich, oder einen Mann
in deinen Armen ersticken,
überall ist so viel Kraft in dir.
Sie strömt wie kühles,
verhaltne Wasser aus dem Fels.
Sie flutet mit deinen Haaren
auf die starken Schultern herab.
Ich spüre durch die Kühle deiner Haut
das warme Blut hindurch,
mit meiner Wange spür'
ich den Flaum auf deinen jungen Armen.
Du bist voller Kraft, du bist schön,
du bist wie eine Frucht an der Reife Tag.

Chrysothemis
Laß mich!

Elektra
Nein: ich halte dich!
Mit meinen traurigen verdorrten Armen
umschling ich deinen Leib, wie du dich sträubst,
ziehst du den Knoten nur noch fester,
ranken will ich mich rings um dich,
versenken meine Wurzeln in dich
und mit meinem Willen dir impfen das Blut!

Chrysothemis (*sie flüchtet ein paar Schritte*)
Laß mich!

Did they not together sleep,
alone I could do it.
But now thou must go with me.

Chrysothemis (*turning away*)
Elektra!

Elektra
Thou! Thou! For thou art strong.

(*standing close to Chrysothemis*)

11 How strong thou art!
Chaste nights of peaceful virgin sleep
have made thee strong.
All thy frame glows with youthful strength!
Sinews hast thou like a doe.
Slender are thy ankles.
How slender and lissom thy shape,
see how my arms easily
enfold it all about!

Through ev'ry crevice find'st thou a way,
canst wind thee through a casement.
Both thy arms let me caress,
how cool and strong are they!
When thou repell'st me,
do I feel their godlike strength!

What thou draw'st to thee, could'st thou press to death,
In thy embrace could'st thou me strangle:
few are the men that could resist thee.
All thy frame gloweth with youthful strength.
It streameth from thee like water,
hidden long from sunlight, from some rocky cleft.
And dwelling in thy locks,
e'en to thy shoulders strength floweth down.
And through thy skin's cool whiteness
I feel thy blood's red ardour burn.
My withered cheek can feel
how soft the down on thy young body.
Strong art thou, thou art fair,
e'en as a fruit that summer suns hath ripened.

Chrysothemis
Leave me!

Elektra
No! I cleave to thee!
And my sad withered arms I wind about thee,
thy body I embrace, and strugglest thou,
but tighter the knot grows, grows but tighter,
close as tendrils of vine I'll cling to thee,
and pour forth my being into thee,
till all my lust of blood burns in thee too!

Chrysothemis (*she retreats a few steps*)
Leave me!

Elektra (*wild ihr nach, faßt sie am Gewand*)
Nein, ich laß dich nicht!

Chrysothemis
Elektra, hör' mich!
Du bist so klug,
hilf uns aus diesem Haus.
Hilf uns ins Freie!
Elektra, hilf uns, hilf uns in's Freie!

12 **Elektra**
Von jetzt an will ich deine Schwester sein,
so wie ich niemals deine Schwester war!
Getreu will ich mit dir in deiner Kammer sitzen
und warten auf den Bräutigam.
Für ihn will ich dich salben, und in's duftige Bad
sollst du mir tauchen wie der junge Schwan,
und deinen Kopf an meiner Brust verbergen,
bevor er dich, die durch die Schleier glüht
wie eine Fackel, in das Hochzeitsbett
mit starken Armen zieht.

Chrysothemis (*schließt die Augen*)
Nicht, Schwester, nicht.
Sprich nicht ein solches Wort in diesem Haus.

Elektra
O ja! Weit mehr als Schwester bin
ich dir von diesem Tage an:
ich diene dir wie deine Sklav'in!
Wenn du liegst in Weh'n,
sitz ich an deinem Bette
Tag und Nacht, wehr' dir die Fliegen,
schöpfe kühles Wasser,
und wenn auf einmal auf dem nackten Schoß
dir ein Lebendiges liegt, erschreckend fast,
so heb' ich's empor, so hoch,
damit sein Lächeln hoch von oben
in die tiefsten, geheimsten Klüfte
deiner Seele fällt und dort das letzte,
eisig Gräßliche vor dieser Sonne schmilzt
und du's in hellen Tränen ausweinen kannst.

Chrysothemis
O bring' mich fort!
Ich sterb' in diesem Haus!

Elektra (*an den Knien der Chrysothemis*)
Dein Mund ist schön, wenn er sich
einmal auftut, um zu zürnen!
Aus deinem reinen starken Mund
muß furchtbar ein Schrei hervorsprüh'n,
furchtbar wie der Schrei der Todesgöttin,
wenn man unter dir so daliegt, wie nun ich.

Chrysothemis
Was redest du?

Elektra (*hurries wildly after her and seizes her robe*)
No, I leave thee not!

Chrysothemis
Elektra, hear me!
Thou art so wise,
help us to flee this house.
Help us to freedom!
Elektra, help us to our freedom!

12 **Elektra**
From now thy sister will I be in deed,
not in name only, as ne'er I was before!
To do thee service, to thy bower will I betake me,
and humbly for the bridegroom wait; for him
Will I anoint thee, in the fragrant bath
shalt thou then plunge thee, as a silvery swan,
and on my bosom will I hide thy blushes,
until he comes, eager to lead thee, glowing,
e'en as a torch, beneath thy veil, to where
the nuptial couch is spread.

Chrysothemis (*closing her eyes*)
Nay, sister, nay.
Speak no such words in this abode.

Elektra
Not so! Far more than sister will
I be to thee from this day forth:
like any slave, will I attend thee!
When thy child is born,
Then stand I by thy pillow
night and day, warding the flies off,
and cool water bring thee.
And when in due time on thy panting bosom
lies a living thing, affrighted almost,
I lift it on high, so high,
that its dear smile from there above thee,
e'en into the deepest most secret crannies
of thy soul may shine, and there the last
grim icy horror may in sunshine melt,
and thou of joyous tears may'st weep thy fill.

Chrysothemis
O take me hence!
I die here in this house!

Elektra (*kneeling before Chrysothemis*)
How beautiful, when they
in anger open, are thy lips!
And from those lips, so pure and strong,
must well forth, a cry of vengeance,
dreadful as a cry of rav'ning harpies,
when thine enemies lie at thy feet as I do now!

Chrysothemis
What rav'st thou?

Elektra (*aufstehend*)

Denn eh' du diesem Haus
und mir entkommst, mußst du es tun!

Chrysothemis will reden, Elektra hält ihr den Mund zu.

Elektra

Dir führt kein Weg hinaus als der.
Ich laß dich nicht, eh du mir Mund auf Mund
es zugeschworen, daß du es tun wirst.

Chrysothemis (*windet sich los*)

Laß mich!

Elektra (*faßt sie wieder*)

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

Chrysothemis

Laß mich!

Elektra (*hält sie am Gewand*)

Mädchen, sträub' dich nicht!
Es bleibt kein Tropfen Blut am Leibe haften.
Schnell schlüpfst du aus dem blutigen Gewand
mit reinem Leib ins hochzeitliche Hemd.

Chrysothemis

Laß mich!

Elektra (*immer dringender*)

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

Chrysothemis

Ich kann nicht!

Elektra

Sag, daß du kommen wirst!

Chrysothemis

Ich kann nicht!

Elektra

Sieh, ich lieg' vor dir, ich küsse deine Füße!

Chrysothemis (*ins Haustor entspringend*)

Ich kann nicht!

Elektra

Sei verflucht!

(*mit wilder Entschlossenheit*)

13 Nun denn, allein!

Sie fängt an der Wand des Hauses, seitwärts der

Elektra (*rising*)

For ere thou from this house
And me escap'st ... it must be done!

Chrysothemis tries to speak. Elektra closes her mouth.

Elektra

No path but this can lead thee forth.
I leave thee not, 'til with lips pressed to lips,
an oath thou swearest, that thou wilt do it.

Chrysothemis (*frees herself*)

Leave me!

Elektra

Swear thou com'st this night,
when all is quiet, to the foot of the stairway!

Chrysothemis

Leave me!

Elektra (*clings to her dress*)

Woman, struggle not!
No drop of blood will stain thy body's whiteness.
Quickly thy bloodstained garment shalt thou doff,
and, cleansed, don a spotless wedding robe.

Chrysothemis

Leave me!

Elektra (*still more eagerly*)

Be not a coward!
If thou now thy terror wilt but conquer,
thy rich guerdon shall be a life of love beyond compare ...

Chrysothemis

I cannot!

Elektra

Say that thou wilt come with me!

Chrysothemis

I cannot!

Elektra

See, I kiss thy feet and cast me down before thee!

Chrysothemis (*rushing through the door of the house*)

I cannot!

Elektra

Be accursed!

(*with wild determination*)

13 Well then, alone!

She begins to dig by the wall of the house, at the

*Türschwelle, eifrig zu graben an, lautlos, wie ein Tier.
Elektra hält im Graben inne, sieht sich um, gräbt wieder.
Elektra sieht sich von Neuem um und lauscht. Elektra
gräbt weiter.*

*Orest steht in der Hoftür, von der letzten Helle sich
schwarz abhebend. Orest tritt herein. Elektra blickt
auf ihn. Er dreht sich langsam um, so daß sein Blick
auf sie fällt. Elektra fährt heftig auf.*

Elektra (*zitternd*)

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

Orest

Ich muß hier warten.

Elektra

Warten?

Orest

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

Elektra

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

Orest

Ich sagte dir: ich muß hier warten,
bis sie mich rufen.

Elektra

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

Orest

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

Elektra schweigt.

Orest

Wir sind an sie geschickt,
weil wir bezeugen können,
daß ihr Sohn Orest gestorben ist
vor unsern Augen. Denn ihn
erschlugen seine eignen Pferde.
Ich war so alt wie er
und sein Gefährte bei Tag und Nacht.

Elektra

Muß ich dich noch seh'n?

*side of the threshold, eagerly, without a sound, like
an animal. Elektra pauses in her digging, looks round,
and continues. She looks round again and listens.
Then she digs again.*

*Orestes stands by the gate of the courtyard, in black
relief against the last rays of sun. He enters the
courtyard. Elektra looks up at him: he turns slowly,
so that his eyes rest on her. Elektra starts up violently.*

Elektra (*trembling*)

14 What would'st thou, stranger, here?
Why roamest thou, here in the gloaming to and fro
and spiest, while others work?
I have a task to do.
What is't to thee? Leave me in peace!

Orestes

Here must I tarry.

Elektra

Tarry?

Orestes

But dwellest thou here in the house?
A serving maid thou art from out the palace?

Elektra

Yea, I serve this royal house.
But thou hast naught to seek here.
Go thy way, and prosper!

Orestes

I said to thee: here must I tarry,
until they call me.

Elektra

Those within there? Thou liest.
I know the Master is abroad.
And she, what need hath she of thee?

Orestes

I and another, who is with me,
have come with weighty tidings, to the Queen.

Elektra is silent.

Orestes

We have been sent to her
because we can give witness that
her son Orestes is dead indeed.
We saw him perish, for he was dragged
to death by his own horses.
I was as old as he
and his companion by day and night.

Elektra

Must I still see thee?

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

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

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

Orest
Wer bist denn du?

Elektra
Was kümmert's dich, wer ich bin?

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

Elektra
Verwandt? Ich bin dies Blut!
ich bin das hündisch vergossene
Blut des Königs Agamemnon!
Elektra heiß' ich.

Orest
Nein!

Elektra
Er leugnet's ab.
Er bläst auf mich und nimmt mir meinen Namen.

Orest
Elektra!

Dost drag thy footsteps to this,
my haunt of desolation? Misfortune's herald!
Trumpet forth thy tidings unto others,
there where they rejoice!
Thine eye still stares at me,
and his doth moulder.
Thy mouth moves to and fro,
and his, too soon, is filled full of earth.
Thou liv'st, and he, who better was than thou,
more noble a thousand times; that he should live,
a thousand times more needful, he is gone!

Orestes (*quietly*)
Peace to Orestes.
He did too much exult in life and pleasure.
For the gods on high from man not gladly
hear too loud a note of joy.
And so his death decreed they.

Elektra
But !! But !!
To lie here, surely knowing
that the child will ne'er return,
will ne'er return,
That the child down yonder
pineth in regions of dim horror.
To know that those within still live and prosper,
that yon foul brood lives in its lair obscene,
and eats and drinks and sleeps,
and I on earth here, like any beast, an abject life
lead, shunned by all. I here on earth, alone!

Orestes
Who art thou then?

Elektra
What is't to thee who I am?

Orestes
Thou must be kindred blood to those the land
is mourning, Agamemnon and Orestes.

Elektra
Kindred? I am that blood!
I am the blood so foully by vile curs
shed of great King Agamemnon!
Elektra am I!

Orestes
No!

Elektra
He doubteth me.
He mocketh me and e'en my name denieth me!

Orestes
Elektra!

Elektra
Weil ich nicht Vater hab', ...

Orest
Elektra!

Elektra
... noch Bruder, bin ich der Spott der Buben!

Orest
Elektra! Elektra! So seh' ich sie?
Ich seh' sie wirklich, du?
So haben sie dich darben lassen
oder sie haben dich geschlagen?

Elektra
Laß mein Kleid! Wühl nicht mit deinem Blick daran.

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

Elektra
Laß mich!

Orest
... hohl sind deine Wangen!

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

Orest
Elektra, hör mich!

Elektra
Ich will nicht wissen, wer du bist,
ich will Niemand sehn!

Orest
Hör' mich an, ich hab' nicht Zeit.
Hör zu:

(*leise*)
Orestes lebt!

Elektra wirft sich herum.

Orest
Wenn du dich regst, verrätst du ihn.

Elektra
So ist er frei? Wo ist er?

Orest
Er ist unversehrt wie ich.

Elektra
Because I have no father, ...

Orestes
Elektra!

Elektra
... nor brother, I am the sport of minions!

Orestes
Elektra, Elektra! So see I thee?
See I her truly? Thou?
So did they let thee want, untended?
Haply they even dared to strike thee?

Elektra
Leave my robe. Let not thy gaze thus sink in it.

Orestes
What did they make thee suffer in the night time?
Fierce are thy eyes with menace, ...

Elektra
Leave me!

Orestes
... withered and worn thy cheek!

Elektra
Hie thee within there findest thou my sister,
who takes pleasure in feasts and merriment!

Orestes
Elektra, hear me!

Elektra
I will not question who thou art;
no man will I see!

Orestes
Hear me, short is my time.
Give ear:

(*softly*)
Orestes lives!

Elektra flings herself about.

Orestes
He is betrayed, dost thou but stir.

Elektra
Then he is free? Where is he?

Orestes
He is free from harm as I.

Elektra

So rett' ihn doch, bevor sie ihn erwürgen.

Orest

Bei meines Vaters Leichnam, dazu kam ich her!

Elektra (*von seinen Ton getroffen*)

Wer bist denn du?

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

Elektra (*kaum ihrer mächtig*)

Wer bist du denn? Ich fürchte mich.

Orest (*sanft*)

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

Elektra (*aufschreiend*)

15 Orest!

(ganz leise, bebend)
Orest! Orest! Orest!
Es rührt sich niemand!
O laß deine Augen mich sehn,
Traumbild, mir geschenktes Traumbild,
schöner als alle Träume.
Hehres, unbegreifliches,
erhabenes Gesicht, o bleib' bei mir!
Lös' nicht in Luft dich auf, vergeh mir nicht,
vergeh mir nicht, es sei denn, daß ich jetzt gleich
sterben muß und du dich anzeigst
und mich hollen kommst:
dann sterb ich seliger als ich gelebt!
Orest! Orest! Orest!

Orest neigt sich zu ihr, sie zu umarmen.

Elektra (*heftig*)

Nein, du sollst mich nicht umarmen!
Tritt weg! Ich schäme mich vor dir.
Ich weiß nicht, wie du mich ansiehst.
Ich bin nur mehr der Leichnam deiner Schwester,
mein armes Kind. Ich weiß,
es schaudert dich vor mir,
und war doch eines Königs Tochter!
Ich glaube, ich war schön:
wenn ich die Lampe ausblies vor meinem Spiegel,
fühlt ich es mit keuschem Schauer.
Ich fühlt' es, wie der dünne Strahl des Mondes
in meines Körpers weißer Nacktheit badete,
so wie in einem Weiber.
Und mein Haar war solches Haar,
vor dem die Männer zittern.

Elektra

So save him then, ere they have time to slay him.

Orestes

By my father's body, for that came I here!

Elektra (*struck by his tone*)

Who art thou then?

*The old gloomy attendant rushes in silently from the
courtyard, followed by three other attendants, prostrates
himself before Orestes and kisses his feet. The others
kiss his hands and the hem of his garment.*

Elektra (*almost beside herself*)

Who art thou then? Fear seizeth me.

Orestes (*gently*)

The hounds in the courtyard know me well,
and mine own sister not?

Elektra (*crying out suddenly*)

15 Orestes!

(very softly, trembling)
Orestes! Orestes! Orestes!
No man stirreth!
O let mine eye gaze but on thee,
Vision, than which lovelier from heav'n
ne'er came to gladden mortal eyes!
Holy, ineffable,
thou god-like countenance, abide with me!
In air dissolve thee not, o vanish not,
o vanish not, but haply cam'st thou hither,
bidding me to follow thee
straightway, to Elysium:
then die I happier than e'er I lived.
Orestes! Orestes! Orestes!

Orestes bends down to Elektra, to embrace her.

Elektra (*vehemently*)

No, embrace me not, I charge thee!
Away! I stand ashamed near thee.
How canst thou endure to see me?
A corpse am I, that erstwhile was thy sister,
Alas! poor child. I know,
thou shrinkest at my touch,
that boasted once a kingly father!
Methinks I once was fair:
when from my mirror, turning, the lamp I darkened,
knowledge came with thrills of wonder.
I felt then how the slender rays of moonlight,
seeking my body's whiteness out,
did rest on it and linger, loth to leave it.
And my hair, such hair it was
as maketh men to tremble.

Dies Haar, versträhnt, beschmutzt, erniedrigt.

Verstehst du's, Bruder?

Ich habe Alles was ich war,
hingeben müssen.

Meine Scham hab' ich geopfert,
die Scham, die süßer als Alles ist,
die Scham, die wie der Silberdunst,
der milchige des Mondes, um jedes Weib
herum ist und das Gräßliche von ihr
und ihrer Seele weghält, verstehst du's, Bruder?

Diese süßen Schauer
hab' ich dem Vater opfern müssen.
Meinst du, wenn ich an meinem Leib mich freute,
drangen seine Seufzer,
drang nicht sein Stöhnen an mein Bette?
Eifersüchtig sind die Toten,
und er schickte mir den Haß,
den hohläugigen Haß als Bräutigam.

So bin ich eine Prophetin immerfort gewesen
und habe nichts hervorgebracht
aus mir und meinem Leib
als Flüche und Verzweiflung.
Was schaust du ängstlich um dich?
Sprich zu mir! Sprich doch!
Du zitterst ja am ganzen Leib!

Orest

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

Elektra

Du wirst es tun? Allein? Du armes Kind?

Orest

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

Elektra

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

Orest

Ich will es tun, ich will es eilig tun!

Elektra

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

Orest

Ich werde es tun!

Elektra

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

This hair, now so unkempt, besmirch'd and matted.

Dost hear me, brother?

All that I had and all I was,
the gods took from me.

Maiden shame e'en flung I far from me,
the shame, that treasure that passeth all,
the shame, which like the silvery film,
of moonlight, unto every woman clinging,
doth from her body drive, and from her soul,
all horror, all uncleanness. Hear'st thou, brother?

All these thrills of sweetness did
my father as expiation claim.
Think'st thou not when in my beauty I rejoiced,
his moans resounded oft,
his sighs resounded in my chamber?
In very truth the dead are jealous,
and he sent to me from Hell grim hate,
hate hollow-eyed, my spouse to be.

Thus was I made a prophetess always of terror,
and nothing e'er came forth from me,
but curses without end,
and fierce despair and frenzy.
Why are thine eyes thus full of fear?
Speak to me! Speak then!
Lo, ev'ry limb of thee doth quake!

Orestes

Let be: let these limbs quake.
They know the path that they must travel.

Elektra

Dost thou the deed? Alone? Alas! Poor child!

Orestes

Those at whose bidding I have come,
the gods, will not forsake me in my peril.

Elektra

Thou wilt do it!
He that may do is blessed!

Orestes

I will do it! I will do it without delay!

Elektra

The deed is as a couch,
on which the soul reposes,
as a bed of healing, ...

Orestes

I will do it!

Elektra

... on which the soul can take its rest,
when it is wounded sore,
a flame, an ulcer, a wild fever!

Orest

Ich werde es tun!

Elektra (*sehr schwungvoll*)

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

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

Der Pfleger des Orest (*hastig auf sie zu*)

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

(zu Orest in fliegender Eile)

Sie wartet drinnen.

Ihre Mägde suchen nach dir.

Es ist kein Mann im Haus, Orest!

Orest reckt sich auf, seinen Schauder bezwingend.

Die Tür des Hauses erhellt sich und es erscheint eine Dienerin mit einer Fackel, hinter ihr die Vertraute. Elektra ist zurückgesprungen, steht im Dunkel. Die Vertraute verneigt sich gegen die beiden Fremden, winkt, ihr hinein zu folgen. Die Dienerin befestigt die Fackel an einem eisernen Ring im Türpfosten. Orest und der Pfleger gehen hinein. Orest schließt einen Augenblick, schwindelnd, die Augen, der Pfleger ist dicht hinter ihm, sie tauschen einen schnellen Blick. Die Tür schließt sich hinter ihnen.

Elektra allein, in entsetzlicher Spannung. Sie läuft auf einem Strich vor der Tür hin und her, mit gesenkten Kopf, wie das gefangene Tier im Käfig.

Elektra (*steht plötzlich still*)

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

Abermals ein furchtbares Warten. Von ferne tönt drinnen, gellend, der Schrei Klytämnestras.

Elektra (*schreit auf wie ein Dämon*)

Triff noch einmal!

Von drinnen ein zweiter Schrei. Elektra steht in der Tür, mit dem Rücken an die Tür gepreßt. Aus dem

Orestes

I will do it!

Elektra (*with frenzied energy*)

Blessed is he who can his deed accomplish!
Blessed, whoso longeth for him,
blessed, whoso seeth him!
Blessed, whoso knoweth him,
blessed, whoso feeleth his touch!
Blessed, whoso digeth the axe from the earth for him,
blessed, whoso holdeth the torch for him!
Blessed, blessed, whoso openeth the door!

The Guardian of Orestes, a hale old man with fiery eyes, stands in the doorway.

The Guardian of Orestes (*coming hastily towards them*)

16 Are ye quite senseless,
that your wagging tongues ye curb not,
when a breath, a sound, a nothing
us can undo, and mar our work.

(to Orestes, in headlong haste)

Within she waiteth.

Her attendants seek thee.

No man is in the house. Orestes!

Orestes draws himself up, conquering his horror.

A light shines by the door of the house. A servant appears with a torch and the Confidante behind her. Elektra starts back into the shadows. The Confidante bows low to the strangers; makes a sign to them to follow. Orestes and the Tutor go within. The Servant fastens the torch to an iron ring in the doorpost. Orestes closes his eyes a moment, as though giddy, the Tutor is close behind him. They exchange rapid glances, the door closes behind them.

Elektra alone in horrible excitement, runs to and fro in front of the door, with bowed head, like a captive beast in a cage.

Elektra (*suddenly pauses*)

Woe unto me, the axe I could not give him!
They have departed,
nor did he take the axe: it still lies hidden.
There are no gods in heaven!

Again a fearful suspense. From the distance within, resounds a shriek of Klytemnestra.

Elektra (*crying aloud like one possessed*)

Strike yet again!

A second cry from within. Elektra stands in the doorway with her back pressed to the door. Chrysothemis

Wohngebäude links kommen Chrysothemis und eine Schar Dienerinnen heraus.

Chrysothemis

Es muß etwas geschehen sein.

Erste Magd

Sie schreit so aus dem Schlaf.

Zweite Magd

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

Dritte Magd

Alle die Türen sind verriegelt.

Vierte Magd (*schreiend*)

Es sind Mörder, es sind Mörder im Haus!

Erste Magd (*schreit auf*)

Oh!

Alle

Was ist?

Erste Magd

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

Chrysothemis

Das ist Elektra!

Erste und Zweite Magd

Elektra, Elektra!
Warum spricht sie denn nicht?

Chrysothemis

Das ist ja Elektra, Elektra!
Warum sprichst du denn nicht?

Vierte Magd

Ich will hinaus Männer holen!

Läuft rechts hinaus

Chrysothemis

Mach uns doch die Tür auf, Elektra! Elektra!

Mehrere Dienerinnen

Elektra, laß uns ins Haus!

Vierte Magd (*zurückkommend*)

Zurück! Aegisth!
Zurück in unsre Kammern! Schnell!
Aegisth kommt durch den Hof.

Alle

Aegisth!

and a troop of attendants rush out of the house to the left.

Chrysothemis

Some dreadful thing has come to pass.

First Maid Servant

She cries thus in her sleep.

Second Maid

Some men are in the palace.
I heard the steps of men press onward.

Third Maid

All the doors are closed against us.

Fourth Maid (*shrieking*)

There is murder, there is murder within!

First Maid (*shrieking*)

Oh!

All

What is't?

First Maid

Do ye not see there in the door one standing?

Chrysothemis

That is Elektra!

First and Second Maids

Elektra, Elektra!
Why speaks she not a word?

Chrysothemis

In truth 'tis Elektra! Elektra!
Why speakest thou not?

Fourth Maid

I will go seek men to help us!

Runs out to the left.

Chrysothemis

Let the door be opened, Elektra! Elektra!

Several Maids

Elektra! Bar not thou the way!

Fourth Maid (*returning*)

Come back! Aegistheus!
Come back! Each to her chamber! Quick!
Aegistheus comes through the court.

All

Aegistheus!

Vierte Magd

Wenn er uns findet, und wenn im Hause
was geschehen ist, läßt er uns töten.

Chrysothemis

Zurück!

Alle

Zurück! Zurück! Zurück!

Sie verschwinden im Hause links.

Aegisth tritt rechts durch die Hoftür auf.

Aegisth (*an der Tür stehend bleibend*)

17 He! Lichter! Lichter!

Ist Niemand da, zu leuchten?
Rührt sich keiner von allen diesen Schuften?
Kann das Volk mir keine Zucht annehmen!

*Elektra nimmt die Fackel von dem Ring, läuft hinunter,
ihm entgegen, und verneigt sich vor ihm. Aegisth
erschrickt vor der wirren Gestalt im zuckenden Licht.*

Aegisth (*weicht zurück*)

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

(erkennt sie, zornig)

Was, du?
Wer heißt dich, mir entgegenzutreten?

Elektra

Darf ich nicht leuchten?

Aegisth

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

Elektra

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

Aegisth

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

Elektra

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

Fourth Maid

If he should find us, if any dreadful thing
is done within, surely he kills us!

Chrysothemis

Come back!

All

Come back! Come back! Come back!

They disappear into the house to the left.

Aegistheus appears at the door of the court on the right.

Aegistheus (*pausing in the doorway*)

17 Ho! Lights there, lights there!

Is no one there to light me?
Doth none stir of all these slothful varlets?
Can this rabble its manners never mend?

*Elektra takes the torch from the ring, runs towards him
and bows low before him. Aegistheus starts back in
terror at the sight of the wild figure in the flickering light.*

Aegistheus (*moving back*)

What strange unearthly woman do I see?
I have forbidden any unknown face
Should ever come too near me.

(recognises her, angrily)

What? Thou?
Who bade thee thus await my coming?

Elektra

May I not light thee?

Aegistheus

Well, weightier the news for thee
should be than for the rest.
Where find I those that were sent
to tell us what befell Orestes?

Elektra

Yonder. They have found a hostess friendly and kind;
and they make merry there with her.

Aegistheus

And do they truly tell
that he is dead indeed!
And tell it so
that none may doubt?

Elektra

My lord! They tell it, not with words only,
nay, they give assurance
and certain proof, that none may feel a doubt.

Aegisth

Was hast du in der Stimme?
Und was ist in dich gefahren,
daß du nach dem Mund mir redest?
Was taumelst du so hin und her mit deinem Licht?

Elektra

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

Aegisth (*etwas zaudernd*)

Bis zur Tür. Was tanzest du? Gib Obacht.

Elektra (*indem sie ihn, wie in einem unheimlichen
Tanz, umkreist, sich plötzlich tief bückend*)
Hier die Stufen, daß du nicht fällst.

Aegisth (*an der Haustür*)

Warum ist hier kein Licht?
Wer sind die dort?

Elektra

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

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

Aegisth

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

Er wird weggezerrt.

Elektra (*reckt sich auf*)

18 Agamemnon hört dich!

Noch einmal erscheint Aegisths Gesicht am Fenster.

Aegisth

Weh mir!

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

Aegistheus

In truth thy voice sounds strangely.
And what humour possesseth thee,
thus every word I speak to echo?
Wherefore to and fro dost totter thus with thy light?

Elektra

It is naught else, my Lord,
but that I have learnt wisdom
and seek favour with those
that stronger are than I.
The light let me bear still before thee.

Aegistheus (*hesitating a moment*)

To the door. Why dancest thou? Be wary.

Elektra (*dancing a mysterious dance round him
and suddenly stooping low*)
See thou fall'st not here by the stair.

Aegistheus (*at the door of the house*)

The torch, why is't not here?
Who are those there?

Elektra

Those who came from afar
to do thee fitting honour, my lord.
And I who so oft with my unwelcome,
shameless presence did vex thee,
now at last am learning
when the proper moment comes to take my leave.

*Aegistheus enters the house. Silence. Then a noise
within. Aegistheus appears at a small window, tears
back the curtain, crying.*

Aegistheus

Help! Murder! Help your master!
Murder, murder! They murder me!
Does none hear me? Does none hear me?

He is dragged away.

Elektra (*starts violently*)

18 Agamemnon hears thee!

The face of Aegistheus appears once more at the window.

Aegistheus

Woe is me!

*He is dragged away again. Elektra stands panting
terribly, facing the house. The women come rushing
out of the house to the left; Chrysothemis is among
them. As though bereft of their senses they run to
the gate of the courtyard. There they suddenly halt
and turn.*

Chrysothemis

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

Getümmel im Hause, Stimmengewirr, aus dem sich ab und zu die Rufe des Chors, „Orest“ bestimmter abheben.

Dienerinnen und Diener

Orest! Orest! Orest!

Chrysothemis

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

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

Chrysothemis

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

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

Chrysothemis

Tausend Fackeln sind angezündet.
Hörst du nicht? So hörst du denn nicht?

Elektra (auf der Schwelle kauern)

Ob ich nicht höre?
Ob ich die Musik nicht höre?
Sie kommt doch aus mir.
Die Tausende, die Fackeln tragen
und deren Tritte,
deren uferlose Myriaden Tritte
überall die Erde
dampf dröhnen machen, alle warten auf mich:
ich weiß doch, daß sie alle warten,
weil ich den Reigen führen muß.
Und ich kann nicht, der Ozean, der ungeheure,
der zwanzigfache Ozean begräbt
mir jedes Glied mit seiner Wucht,
ich kann mich nicht heben!

Chrysothemis

Elektra, sister! Come with us!
Oh, come with us!
Our brother standeth there within!
It is Orestes who hath slain them!

Noise in the house: confused voices, from among which the cries of the chorus "Orestes" occasionally emerge more distinctly.

Maids and Servants

Orestes! Orestes! Orestes!

Chrysothemis

Come! He standeth in the great hall, all crowd round him,
and struggle to embrace him.

The noise of battle, the combat to the death between the slaves who are faithful to Orestes and the retinue of Aegistheus has gradually retreated towards the inner courts, with which the door to the right communicates.

Chrysothemis

All who hated Aegistheus in their heart
did fling themselves vengefully upon the others,
everywhere in every court lie corpses piled,
and all the living are with blood besmeared,
and are sore wounded,
but yet all exult,
all embrace each other, all are exulting.

Outside, a growing noise, which, however, when Elektra begins, retreats further to the outer courts to the right and the background. The other women have run out, leaving Chrysothemis alone. Light falls on her from outside.

Chrysothemis

Bright are gleaming a thousand torches.
Hear'st thou not? Hear'st thou not their cries?

Elektra (crouching on the threshold)

How should I not hear?
How should I not hear the music?
It cometh from me.
The thousands all, who torches carry,
whose heavy footsteps,
whose innumerable Myriad footsteps
do make solid earth
with sullen echoes Mutter, all await me:
I know it that they all await me,
because 'tis I that lead the dance.
And I cannot, the weight of ocean, measureless,
yea, of ocean grown a hundred times more vast,
beneath its monstrous, whelming weight
each limb holdeth captive!

Chrysothemis (fast schreiend vor Erregung)

Hörst du denn nicht?
Sie tragen ihn, sie tragen ihn auf ihren Händen!

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

19 Wir sind bei den Göttern, wir Vollbringenden.

(begeistert)

Sie fahren dahin wie die Schärfe des Schwerts
durch uns, die Götter,
aber ihre Herrlichkeit ist nicht zu viel für uns!
Ich habe Finsternis gesät
und ernte Lust über Lust.
Ich war ein schwarzer Leichnam unter Lebenden,
und diese Stunde bin ich das Feuer des Lebens,
und meine Flamme verbrennt
die Finsternis der Welt.

Chrysothemis

Allen sind die Gesichter verwandelt.
Allen schimmern die Augen
und die alten Wangen von Tränen.
Alle weinen. Hörst du's nicht?
Gut sind die Götter, gut!
Es fängt ein Leben für dich
und mich und alle Menschen an.
Die überschwänglich guten Götter sind's,
die das geben haben.

Elektra

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

Chrysothemis

Wer hat uns je geliebt?

Elektra

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

Chrysothemis

Wer hat uns je geliebt?

Elektra

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

Chrysothemis

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

Chrysothemis (almost shrieking with excitement)

Hear'st thou then not?
They carry him, they carry him upon their shoulders!

Elektra (leaps up; to herself without heeding Chrysothemis)

19 We, we who accomplish, we are with the gods.

(beside herself)

They go on their way like a two-edged sword,
the gods through man's soul,
but their nameless majesty is not too great for us.
The seeds of darkness did I sow
and reap joy upon joy.
A blackened corpse once was I among the living
and this glad hour the flame of life hath made me,
and my fierce flame consumeth
the gloom of all the world.

Chrysothemis

All men's faces with joy are transfigured.
All men's eyes now are gleaming,
and down aged cheeks course the tear-drops.
All are weeping. Hear'st thou not?
Good are the immortals, good!
New life for thee beginneth
and me, new life for all mankind.
'Tis they, the gods, the immortal gods,
the ever good that gave us all things.

Elektra

And my face must glow far whiter
than the moonlight when it glows most white.

Chrysothemis

Who ever loved us?

Elektra

And whoso beholds me
must unto death be stricken
or be lost in pain of joy.

Chrysothemis

Who ever loved us?

Elektra

See ye all not my face?
See ye that light
that from me doth shine?

Chrysothemis

Now is the brother come,
and love o'er all like oil and balsam floweth.
Love ruleth all things.
He will perish whoso loves not!

Elektra (*feurig*)

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

Chrysothemis

Elektra, ich muß bei meinem Bruder stehn!

Chrysothemis läuft hinaus. Elektra schreitet von der Schwelle herunter. Sie hat den Kopf zurückgeworfen wie eine Mänade. Sie wirft die Knie, sie reckt die Arme aus, es ist ein namenloser Tanz, in welchem sie nach vorwärts schreitet.

Chrysothemis erscheint wieder an der Tür, hinter ihr Fackeln, Gedräng, Gesichter von Männern und Frauen.

Chrysothemis

Elektra!

Elektra bleibt stehen, sieht starr auf sie hin.

Elektra

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

Sie tut noch einige Schritte des angespanntesten Triumphes und stürzt zusammen.

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

Chrysothemis

Orest! Orest!

Stille. Vorhang.

Elektra (*wildly*)

Ah! Love destroys! But none can go
the appointed way that knows not love!

Chrysothemis

Elektra, I go to where my brother stands!

Chrysothemis runs out. Elektra descends from the threshold. She has flung back her head like a Maenad. She flings her knees and arms about: it is a nameless dance in which she comes forward.

Chrysothemis appears again at the door. Behind her are torches, crowds, and faces of men and women.

Chrysothemis

Elektra!

Elektra stays motionless, gazing at her.

Elektra

Say naught and dance on.
All must come to my side!
Here take your place!
The burden of joy I carry,
and I lead the sacred dance.
Who happy is, as we, can do but this:
say naught and dance on!

Elektra makes a few more steps of uncontrolled triumph and falls lifeless.

Chrysothemis rushes to her side. Elektra lies stiff. Chrysothemis hurries to the door of the house and batters it.

Chrysothemis

Orestes! Orestes!

Silence. Curtain.



Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra and Artistic Director of the Stars of the White Nights Festival (St Petersburg), the Moscow Easter Festival, the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkel International Festival, and the Red Sea Festival in Eilat, Israel. His inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre since 1988 has brought universal acclaim to this legendary institution. Born in Moscow, he studied conducting with Ilya Musin at the Leningrad Conservatory, won the Herbert von Karajan Conductors' Competition aged 24, and made his Mariinsky Opera debut one year later conducting Prokofiev's *War and Peace*. In 2003 he led St Petersburg's 300th anniversary celebrations, and opened the Carnegie Hall season with the Mariinsky Orchestra, the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the Hall's inaugural concert in 1891. Valery Gergiev's many awards include a Grammy, the Dmitri Shostakovich Award, the Golden Mask Award, People's Artist of Russia Award, and France's Royal Order of the Legion of Honour. His vast discography includes Russian operas, Shostakovich, Prokofiev, and Tchaikovsky Symphonies, and numerous discs on the LSO Live and Mariinsky labels, including a Mahler Symphony cycle, Bartok's *Bluebeard's Castle*, Wagner's *Parsifal*, Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, and a disc of Debussy's music.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra et directeur artistique du festival Etoiles des nuits blanches (Saint-Petersbourg), du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkel et du Festival de la Mer rouge à Eilat (Israël). Directeur artistique et général du Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg depuis 1988, il a offert, par sa gestion inspirée, une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Né à Moscou, il a étudié la direction d'orchestre auprès d'Ilya Moussine au Conservatoire de Leningrad, remporté le Concours de direction Herbert-von-Karajan à l'âge de vingt-quatre ans et fait ses débuts au Mariinski un an plus tard, dirigeant *Guerre et Paix* de Prokofiev. En 2003, il a mené les célébrations du tricentenaire de Saint-Petersbourg et ouvert la saison du Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre du Mariinski, premier Russe à avoir cet honneur depuis que Tchaïkovski dirigea le concert inaugural de la salle en 1891. Parmi les nombreuses récompenses obtenues par Valery Gergiev figurent un Grammy, le prix Dmitri-Chostakovitch, le Masque d'or, le titre d'Artiste du peuple de Russie et la Légion d'honneur. Sa vaste discographie comprend des opéras russes, des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski, ainsi que de nombreux disques sous les labels LSO Live et Mariinski, notamment une intégrale des symphonies de Mahler, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *Parsifal* de Wagner, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et un disque Debussy.

Waleri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkel und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Waleri Gergijews kluges Management als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters seit 1988 verschaffte dieser legendären Einrichtung hohe Anerkennung. Er wurde in Moskau geboren und studierte Dirigieren am Leningrader Konservatorium bei Ilya Musin, gewann im Alter von 24 Jahren den Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung und gab ein Jahr später sein Debüt am Kirow-Theater (heute Mariinski-Theater), bei dem er Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigiert hatte, war Waleri Gergijew erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete. Zu Waleri Gergijews vielen Preisen gehören ein Grammy-Preis, ein Dmitri-Schostakowitsch-Preis, eine Goldene Maske, der Ehrentitel Volkskünstler Russlands und Frankreichs Ehrenlegion [Ordre national de la Légion d'honneur]. In Waleri Gergijews riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowski nebst zahllosen Aufnahmen beim Label LSO Live und Mariinski-Label mit unter anderem einem Zyklus von Mahlersinfonien, Bartóks *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg], Wagners *Parsifal*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und eine CD mit Debussys Musik.



Jeanne-Michèle Charbonnet soprano – *Elektra*

American soprano Jeanne-Michèle Charbonnet has appeared on the stages of the Opéra National de Paris, Teatro Real (Madrid), Deutsche Oper (Berlin), Teatro La Fenice, and the Teatro Comunale di Firenze. Having commenced her career in Italian opera, she has more recently become recognised as a leading force in the German and contemporary music repertoire.

Her roles include Senta (*Der fliegende Holländer*), *Lady Macbeth of Mtsensk*, Judith (*Duke Bluebeard's Castle*), *Elektra*, and Isolde (*Tristan und Isolde*). Recent engagements have included *Die Walküre* (Brünnhilde) at Opéra National du Rhin-Strasbourg, *Lady Macbeth of Mtsensk* (Lady Macbeth) at Maggio Musicale Fiorentino, *Duke Bluebeard's Castle* (Judith) in Japan with Opéra National de Paris, and Janáček's *Glagolitic Mass* at the BBC Proms, conducted by Pierre Boulez.

In the 2010–11 season, Jeanne-Michèle returned to the role of Isolde at the Canary Islands Opera Festival and *Elektra* with Polish National Opera. She also sang Brünnhilde (*Götterdämmerung*) at Opéra National du Rhin-Strasbourg, and *Erwartung* with the WDR Köln.

Future plans include Ariane (*Ariane et Barbe-Bleue*) at Gran Teatro del Liceu (Barcelona), Venus (*Tannhäuser*) at Opéra National de Toulouse, and the title role in *Elektra* at Opéra de Marseille.

La soprano américaine Jeanne-Michèle Charbonnet s'est produite sur les scènes de l'Opéra national de Paris, du Teatro Real (Madrid), de la Deutsche Oper (Berlin), de la Fenice (Venise) et du Teatro Comunale de Florence. Après des débuts consacrés à l'opéra italien, elle s'est récemment fait un nom dans le répertoire allemand et la musique contemporaine.

Son répertoire inclut Senta (*Le Vaisseau fantôme*), le rôle titre de *Lady Macbeth of Mtsensk*, Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*), Elektra et Isolde (*Tristan und Isolde*). Parmi ses engagements récents, citons La Walkyrie (*Brünnhilde*) à l'Opéra national du Rhin (Strasbourg), *Lady Macbeth of Mtsensk* (Lady Macbeth) au Mai musical florentin, *Le Château de Barbe-Bleue* (Judith) au Japon avec l'Opéra national de Paris et la *Messe glagolitique* de Janáček aux BBC Proms, sous la direction de Pierre Boulez.

Au cours de la saison 2010–2011, Jeanne-Michèle Charbonnet a repris les rôles d'Isolde au Festival d'opéra des îles Canaries et d'*Elektra* avec l'Opéra national de Pologne. Elle a également chanté Brünnhilde (*Le Crépuscule des dieux*) à l'Opéra national du Rhin et *Erwartung* avec la radio WDR de Cologne.

Elle a en projet Ariane (*Ariane et Barbe-Bleue*) au Gran Teatro del Liceu (Barcelone), Vénus (*Tannhäuser*) au Capitole de Toulouse et le rôle titre d'*Elektra* à l'Opéra de Marseille.

Die amerikanische Sopranistin Jeanne-Michèle Charbonnet war auf den Bühnen der Opéra National de Paris, des Teatro Real (Madrid), der Deutschen Oper Berlin, des Teatro La Fenice und Teatro Comunale di Firenze zu erleben. Nachdem ihre Karriere zu Beginn von italienischer Oper geprägt war, schätzt man sie in jüngster Zeit zunehmend als eine führende Interpretin deutschen und zeitgenössischen Musikrepertoires.

Zu ihren Rollen gehören unter anderem die Senta (*Der fliegende Holländer*), die Titelrollen in *Ledi Makbet Mzenskowo ujesda* [*Lady Macbeth von Mzensk*] und *Elektra*, die Judith (*A kékszakállú herceg vára* [*Herzog Blaubarts Burg*]) und die Isolde (*Tristan und Isolde*). In jüngster Zeit wurde Jeanne-Michèle Charbonnet für *Die Walküre* (Brünnhilde) an der Opéra National du Rhin-Strasbourg, für die *Lady Macbeth von Mzensk* (Lady Macbeth) bei den Festspielen Maggio Musicale Fiorentino, für *Herzog Blaubarts Burg* (Judith) in Japan mit der Opéra National de Paris und für Janáček's *Glagolská mše* [*Glagolitische Messe*] bei den BBC Proms unter der Leitung von Pierre Boulez engagiert.

In der Spielzeit 2010–11 kehrte Jeanne-Michèle Charbonnet zur Rolle der Isolde zurück, die sie bei den Musikfestspielen der Kanarischen Inseln sang, sowie zur Elektra, die sie an der Polnischen Staatsoper im Teatr Wielki darbot. Sie sang auch die Brünnhilde (*Götterdämmerung*) an der Opéra National du Rhin-Strasbourg und in Schönbergs *Erwartung* beim WDR Köln.

Für die Zukunft sind unter anderem die Ariane (*Ariane et Barbe-Bleue* [*Ariane und Blaubart*]) am Gran Teatro del Liceu (Barcelona), die Venus (*Tannhäuser*) an der Opéra National de Toulouse und die Titelrolle in *Elektra* an der Opéra de Marseille geplant.



© Monika Rittershaus

Angela Denoke soprano – *Chrysothemis*

German soprano, Angela Denoke, was born in Stade. She is closely associated with the Opéra National de Paris, Vienna State Opera, Deutsche Staatsoper (Berlin), and the Bayerische Staatsoper, in operas including *Der Rosenkavalier*, *Wozzeck*, *Parsifal*, *The Makropulos Affair*, *Lady Macbeth of Mtsensk*, *Fidelio*, *Katya Kabanová*, *Salome*, *Erwartung* and *Tannhäuser*.

For the Salzburg Festival she has sung *Katya Kabanová*, *Die tote Stadt*, *Wozzeck* and *Fidelio*, and her debut at La Scala (Milan) in *The Makropulos Affair* was highly acclaimed. At the Royal Opera House, Covent Garden, she has sung *The Gambler*, *Salome* and *Parsifal*.

Angela has recorded extensively with such conductors as Daniel Barenboim, Ingo Metzmacher, and Sir Simon Rattle, and her jazz and song programme 'From Babelsberg to Beverly Hills', devoted to the era of Marlene Dietrich and Zarah Leander, has toured to the Kurt Weill Festival in Dessau, and to Munich, Madrid, Barcelona, Oviedo and La Scala (Milan).

She was voted Singer of the Year by *Opernwelt* in 1999, and in 2007 she received the Deutsche Theaterpreis 'Der Faust' for her portrayal of Salome at the Bayerische Staatsoper. In February 2009 the Austrian Government awarded her the title of "Kammersängerin" of the Wiener Staatsoper.

La soprano allemande Angela Denoke est née à Stade. Elle entretient des liens étroits avec l'Opéra national de Paris, la Staatsoper de Vienne, la Deutsche Staatsoper (Berlin) et la Staatsoper de Bavière (Munich), dans des ouvrages comme *Le Chevalier à la rose*, *Wozzeck*, *Parsifal*, *L'Affaire Makropoulos*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Fidelio*, *Katya Kabanová*, *Salomé*, *Erwartung* et *Tannhäuser*.

Au Festival de Salzbourg, elle a chanté *Katya Kabanová*, *Die tote Stadt*, *Wozzeck* et *Fidelio*, et pour ses débuts à la Scala de Milan elle a été très acclamée dans *L'Affaire Makropoulos*. A l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), elle a chanté *Le Joueur*, *Salomé* et *Parsifal*.

Angela Denoke a enregistré de nombreux disques, avec des chefs tels Daniel Barenboim, Ingo Metzmacher et Sir Simon Rattle ; son spectacle de jazz et de chansons *De Babelsberg à Beverly Hills*, dédié à l'époque de Marlene Dietrich et Zarah Leander, a été présenté au Festival Kurt-Weill de Dessau, ainsi qu'à Munich, Madrid, Barcelone, Oviedo et à la Scala.

Elle a été élue « Chanteuse de l'année » par *Opernwelt* en 1999 et, en 2007, elle a reçu le Prix du théâtre allemand « Der Faust » pour son incarnation de Salomé à la Staatsoper de Bavière. En février 2009, le gouvernement autrichien l'a honorée du titre de « Kammersängerin » de la Staatsoper de Vienne.

Die deutsche Sopranistin Angela Denoke wurde in Stade geboren. Man kennt sie unter anderem durch ihre häufigen Auftritte in der Opéra National de Paris, Wiener Staatsoper, Deutschen Staatsoper Berlin und der Bayerischen Staatsoper in solchen Opern wie zum Beispiel *Der Rosenkavalier*, *Wozzeck*, *Parsifal*, *Věc Makropulos* [*Die Sache Makropulos*], *Ledi Makbet Mzenskowo ujesda* [*Lady Macbeth von Mzensk*], *Fidelio*, *Káťa Kabanová* [*Katja Kabanowa*], *Salome*, *Erwartung* und *Tannhäuser*.

Bei den Salzburger Festspielen sang sie in den Opern *Katja Kabanowa*, *Die tote Stadt*, *Wozzeck* und *Fidelio*. Ihr Debüt an der La Scala (Mailand) in *Der Sache Makropulos* fand großen Zuspruch. Am Royal Opera House/Covent Garden sang sie *Den Spieler* [*Igrok*], *Salome* und *Parsifal*.

Angela Denoke kann auf zahlreiche Aufnahmen mit solchen Dirigenten wie Daniel Barenboim, Ingo Metzmacher und Sir Simon Rattle verweisen. Ihr Jazz- und Songprogramm „Von Babelsberg bis Beverly Hills“, das sich der Ära von Marlene Dietrich und Zarah Leander widmet, war beim Kurt Weill Fest in Dessau sowie in München, Madrid, Barcelona, Oviedo und an der La Scala (Mailand) zu hören.

Sie wurde 1999 von *Opernwelt* zur Sängerin des Jahres gekürt und erhielt 2007 für ihre Darstellung der Salome an der Bayerischen Staatsoper den Deutschen Theaterpreis „Der Faust“. Im Februar 2009 zeichnete sie die österreichische Regierung mit dem Titel „Kammersängerin“ der Wiener Staatsoper aus.



Dame Felicity Palmer mezzo-soprano – *Klytämnestra*

Dame Felicity Palmer performs regularly at the world's major opera houses including the Metropolitan Opera (New York), Royal Opera House, Covent Garden (London), La Scala (Milan), Deutsche Oper (Berlin), Glyndebourne Festival Opera, and English National Opera, appearing in many operas including *La fille du régiment*, *Peter Grimes*, *Pique Dame*, *Albert Herring*, and *Katya Kabanova*.

Having won the Kathleen Ferrier Award in 1970, she has long since distinguished herself in concert performances that have included appearances with the BBC Symphony Orchestra with Boulez, Davis and Rozhdstvenski, the English Chamber Orchestra with Sir Charles Mackerras, the London Symphony Orchestra with Michael Tilson Thomas, the Concertgebouw Orchestra with Edo De Waart, the New York Philharmonic with Boulez, and the Los Angeles Philharmonic with Sir Simon Rattle.

In addition to her concert and operatic work, Felicity Palmer is now working privately with a growing number of young professional singers in London. She also gives masterclasses as well as continuing to work with the UK's music colleges. Her many recordings include Stravinsky's *Le Rossignol* and Messiaen's *Poèmes pour Mi* with Pierre Boulez, vocal music by Benjamin Britten for EMI, and Victorian and Edwardian songs with John Constable.

Felicity Palmer was appointed CBE in 1993 and Dame Commander of the Order of the British Empire (DBE) in 2011 for services to music.

Dame Felicity Palmer se produit régulièrement sur les plus grandes scènes mondiales, notamment le Metropolitan Opera (New York), l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), la Scala de Milan, la Deutsche Oper (Berlin), le Festival de Glyndebourne et l'English National Opera (Londres), interprétant des opéras aussi variés que *La Fille du régiment*, *Peter Grimes*, *La Dame de pique*, *Albert Herring* et *Katya Kabanová*.

Après avoir remporté le prix Kathleen-Ferrier en 1970, elle s'est distinguée lors de concerts avec l'Orchestre symphonique de la BBC et Boulez, Davis et Rojdestvenski, l'English Chamber Orchestra et Sir Charles Mackerras, le London Symphony Orchestra et Michael Tilson Thomas, l'Orchestre du Concertgebouw et Edo De Waart, l'Orchestre philharmonique de New York et Boulez, ou encore l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et Sir Simon Rattle.

En plus de ses activités au concert et à la scène, Felicity Palmer travaille désormais, de manière privée, avec un nombre croissant de jeunes chanteurs professionnels à Londres. Elle donne également des classes de maître, tout en continuant d'exercer dans les écoles de musique supérieures du Royaume-Uni. Parmi ses nombreux enregistrements, citons *Le Rossignol* de Stravinsky et *Poèmes pour Mi* de Messiaen avec Pierre Boulez, de la musique vocale de Benjamin Britten chez EMI, et des chansons victorienne et édouardiennes avec John Constable.

Felicity Palmer a été nommée commandeur de l'ordre de l'Empire britannique (CBE) en 1993 et dame commandeur du même ordre (DBE) en 2011 pour services rendus à la musique.

Felicity Palmer tritt regelmäßig in den bedeutenden Opernhäusern der Welt auf einschließlich der Metropolitan Opera (New York), des Royal Opera House/Covent Garden (London), der La Scala (Mailand), Deutschen Oper (Berlin), Glyndebourne Festival Opera und English National Opera, wobei sie in vielen Opern zu hören war wie zum Beispiel in *La Fille du Régiment* [Die Regimentstochter], *Peter Grimes*, *Pique-Dame*, *Albert Herring* und *Káťa Kabanová* [Katja Kabanowa].

Sie gewann 1970 den Kathleen-Ferrier-Preis und schuf sich schon bald als Konzertsolistin einen Namen, wobei sie auf Auftritte mit dem BBC Symphony Orchestra unter Boulez, Davis und Roschdestwenski, mit dem English Chamber Orchestra unter Sir Charles Mackerras, dem London Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas, dem Koninklijk Concertgebouworkest unter Edo de Waart, der New York Philharmonic unter Boulez und Los Angeles Philharmonic unter Sir Simon Rattle verweisen kann.

Neben ihrer Konzert- und Operntätigkeit arbeitet Felicity Palmer derzeit privat in London mit einer wachsenden Anzahl junger Berufssängerinnen. Sie gibt auch Meisterklassen und arbeitet weiterhin für Großbritanniens Musikakademien [music colleges]. Zu ihren zahlreichen Aufnahmen zählen Strawinskys *Le Rossignol* [Die Nachtigall] und Messiaens *Poèmes pour Mi* unter Pierre Boulez, Vokalmusik von Benjamin Britten bei EMI sowie Lieder von John Constable aus der Zeit der Königin Viktoria und Eduards VII.

Felicity Palmer wurde für ihre Beiträge zur Musik 1993 zum Komtur (Commander – CBE) und 2011 zum Großkomtur [Dame Commander – DBE] des britischen Ritterordens Order of the British Empire ernannt.



Matthias Goerne bass – *Orest*

Born in Weimar, Matthias Goerne studied in Leipzig with Elisabeth Schwarzkopf and Dietrich Fischer-Dieskau. A regular guest at renowned festivals and in the famous concert halls of the world, such as Carnegie Hall (New York), Wigmore Hall (London), and Teatro alla Scala (Milan), he has worked with many eminent musicians including conductors Valery Gergiev, Lorin Maazel, and Simon Rattle, and pianists Pierre-Laurent Aimard, Leif Ove Andsnes, Alfred Brendel, and Christoph Eschenbach.

Matthias Goerne has performed with many leading international orchestras including the Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Orchestre National de France, Orchestre de Paris, London Symphony Orchestra, the Berlin Philharmonic and the Dresden Staatskapelle.

Since his opera debut at the Salzburg Festival in 1997 as Papageno (*The Magic Flute*) he has gone on to perform at the principal opera houses of the world, including the Royal Opera House (London), Teatro Real (Madrid), Metropolitan Opera (New York), and the Saito Kinen Festival in Japan. His wide range of roles includes Papageno, Wolfram (*Tannhäuser*), and the title roles in Alban Berg's *Wozzeck* and Aribert Reimann's *Lear*.

His most recent recordings include Zemlinsky's *Lyrical Symphony* with the Orchestre de Paris and a series of Schubert songs for Harmonia Mundi.

Né à Weimar, Matthias Goerne a étudié à Leipzig avec Elisabeth Schwarzkopf et Dietrich Fischer-Dieskau. Invité régulier de festivals et de salles de concert réputés à travers le monde, tels le Carnegie Hall (New York), le Wigmore Hall (Londres) et la Scala (Milan), il a travaillé avec d'éminents musiciens, notamment des chefs comme Valery Gergiev, Lorin Maazel et Simon Rattle, et les pianistes Pierre-Laurent Aimard, Leif Ove Andsnes, Alfred Brendel et Christoph Eschenbach.

Matthias Goerne a chanté avec les orchestres internationaux majeurs, en particulier l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre national de France, l'Orchestre de Paris, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Berlin et la Staatskapelle de Dresde.

Depuis ses débuts au Festival de Salzbourg en 1997 en Papageno (*La Flûte enchantée*), il s'est produit sur les principales scènes mondiales, comme l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), le Teatro Real (Madrid), le Metropolitan Opera (New York) et le Festival Saito Kinen au Japon. Son répertoire est très vaste, de Papageno et Wolfram (*Tannhäuser*) aux rôles titres de *Wozzeck* d'Alban Berg et *Lear* d'Aribert Reimann.

Parmi ses enregistrements les plus récents, citons la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky avec l'Orchestre de Paris et une série de Lieder de Schubert chez Harmonia Mundi.

Matthias Goerne wurde in Weimar geboren und studierte in Leipzig bei Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau. Er singt regelmäßig bei bedeutenden Festivals und in berühmten Konzertsälen der Welt wie zum Beispiel in der Carnegie Hall (New York), Wigmore Hall (London) und im Teatro alla Scala (Mailand). Er arbeitete mit zahlreichen eminenten Musikern zusammen wie zum Beispiel Waleri Gergijew, Lorin Maazel und Simon Rattle sowie mit den Pianisten Pierre-Laurent Aimard, Leif Ove Andsnes, Alfred Brendel und Christoph Eschenbach.

Matthias Goerne trat mit vielen führenden internationalen Orchestern auf. Zu ihnen zählen das Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, die New York Philharmonic, San Francisco Symphony, das Orchestre National de France, Orchestre de Paris, London Symphony Orchestra, die Berliner Philharmoniker und Sächsische Staatskapelle Dresden.

Seit seinem Operndebüt bei den Salzburger Festspielen 1997 als Papageno (*Die Zauberflöte*) war er in den großen Opernhäusern der Welt wie zum Beispiel im Royal Opera House/Covent Garden (London), Teatro Real (Madrid) und an der Metropolitan Opera (New York) sowie beim Saito-Kinen-Festival in Japan zu hören. Zu Matthias Goernes breitem Rollenrepertoire gehören der Papageno, Wolfram (*Tannhäuser*) und die Titelrollen in Alban Bergs *Wozzeck* und Aribert Reimanns *Lear*.

Unter seinen Aufnahmen aus jüngster Zeit findet man unter anderem Zemlinskys *Lyrische Symphonie* mit dem Orchestre de Paris sowie eine Reihe von Schubertliedern bei Harmonia Mundi.



Ian Storey tenor – *Aegisth*

Ian Storey was born and raised in County Durham. He obtained a degree in Furniture Design at Loughborough University, before taking up a teaching position in New Zealand, where he began to study singing with Anthea Moller, later continuing his studies in London and Italy.

His opera career began in 1991 with the role of Male Chorus in *The Rape of Lucretia* followed by Rodolfo (*La bohème*) and Radames (*Aida*), all with Opera East. In 1993, with sponsorship from The Royal Opera, Covent Garden and The Peter Moores Foundation, he studied at the National Opera Studio in London. Walter Scott & Partners funded further study in Italy.

Ian has sung a wide variety of roles, including Cavaradossi (*Tosca*), Manrico (*Il trovatore*), Pinkerton (*Madame Butterfly*), the title role in *Otello*, and Tristan (*Tristan und Isolde*), and has worked for many companies including, among others, Welsh National Opera, Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, La Scala, and the Staatsoper and Deutsche Oper in Berlin and Zurich. Concert appearances include *Věc Makropulos* at the Concertgebouw (Amsterdam), Verdi Requiem in Durham Cathedral and in Newcastle, *Das Lied von der Erde* in Bologna, and Beethoven's Ninth Symphony in Bologna and Rome. Ian has recorded *Nozze istriane*, *Jenůfa* and *Lulu* on CD, and broadcast recordings for BBC Radio 3 include *The Olympians* by Bliss, Elgar's *The Spanish Lady* and Benjamin's *A Tale of Two Cities*.

Ian Storey est né et a grandi dans le comté de Durham (Angleterre). Il a obtenu un diplôme en design de meubles à l'université de Loughborough, avant d'occuper un poste de professeur en Nouvelle-Zélande ; c'est là qu'il commença l'étude du chant auprès d'Anthea Moller, se perfectionnant ensuite à Londres et en Italie.

Sa carrière lyrique a débuté en 1991 avec le rôle du Chœur masculin dans *Le Viol de Lucrèce* puis Rodolfo (*La Bohème*) et Radamès (*Aida*), ces trois ouvrages avec Opera East. En 1993, grâce au mécénat de l'Opéra royal de Covent Garden (Londres) et de la Fondation Peter Moores, il a étudié au National Opera Studio, à Londres. Walter Scott & Partners a financé la poursuite de ses études en Italie.

Ian Storey a chanté des rôles très variés, tels Cavaradossi (*Tosca*), Manrico (*Il trovatore*), Pinkerton (*Madame Butterfly*), le rôle titre d'*Otello* et Tristan (*Tristan et Isolde*). Il a travaillé avec de nombreuses institutions lyriques, notamment l'Opéra national du Pays de Galles, l'Opéra royal de Covent Garden, le Festival de Glyndebourne, la Scala de Milan, la Staatsoper et la Deutsche Oper de Berlin. En concert, il a chanté *L'Affaire Makropoulos* au Concertgebouw (Amsterdam), le *Requiem* de Verdi à la cathédrale de Durham et à Newcastle, *Le Chant de la terre* à Bologne et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à Bologne et Rome. Ian Storey a enregistré *Nozze istriane*, *Jenůfa* et *Lulu* en CD et, entre autres, *The Olympians* de Bliss, *The Spanish Lady* d'Elgar et *A Tale of Two Cities* de Benjamin pour la BBC Radio 3.

Ian Storey wurde in der englischen Grafschaft Durham geboren und wuchs dort auf. Er erhielt einen Universitätsabschluss in Möbeldesign von der Loughborough University und trat dann eine Lehrerstelle in New Zealand an, wo er bei Anthea Moller mit Gesangsunterricht begann, den er später in London und Italien fortsetzte.

Seine Opernkariere begann 1991 mit der Rolle des Erzählers in *The Rape of Lucretia* [Die Schändung der Lucretia] gefolgt von Rodolfo (*La Bohème*) und Radames (*Aida*), alle bei Opera East. 1993 studierte er mit finanzieller Unterstützung des Royal Opera House/Covent Garden und der Peter Moores Foundation [Peter-Moores-Stiftung] am National Opera Studio [Staatlichen Opernstudio] in London. Walter Scott & Partners finanzierten weitere Studien in Italien.

Ian Storey hat ein breites Spektrum an Rollen gesungen wie zum Beispiel den Cavaradossi (*Tosca*), Manrico (*Il trovatore* [Der Troubadour]), Pinkerton (*Madam Butterfly*), die Titelrolle in *Otello* [Othello] und den Tristan (*Tristan und Isolde*) in solchen Opernhäusern wie zum Beispiel der Welsh National Opera, dem Royal Opera House/Covent Garden, der Glyndebourne Festival Opera, La Scala, Berliner Staatsoper und Deutschen Oper Berlin sowie in Zürich. Zu seinen Konzertauftritten zählen *Věc Makropulos* [Die Sache Makropulos] im Concertgebouw (Amsterdam), Verdis Requiem in Newcastle und in der Kathedrale von Durham, *Das Lied von der Erde* in Bologna und Beethovens 9. Sinfonie in Bologna und Rom. Ian Storey ist in den CD-Aufnahmen von *Nozze istriane* [Eine istrische Hochzeit], *Její pastorkyňa* [Jenůfa] und *Lulu* zu hören. Zu seinen Einspielungen für den britischer Radiosender BBC Radio 3 gehören *The Olympians* [Die Olympier] von Bliss, Elgars *The Spanish Lady* [Die spanische Dame] und Benjamins *A Tale of Two Cities* [Eine Geschichte aus zwei Städten].

London Symphony Chorus

President

Sir Colin Davis CH

President Emeritus

André Previn KBE

Vice Presidents

Claudio Abbado
Michael Tilson Thomas

Patron

Simon Russell Beale

Chorus Director

Joseph Cullen

Chairman

James Warbis

Accompanist

Roger Sayer

Concerts Manager

Robert Garbolinski

Formed in 1966, the London Symphony Chorus maintains special links with the London Symphony Orchestra whilst also partnering the principal UK and international orchestras including the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras, Boston Symphony Orchestra and the European Union Youth Orchestra, among others. Along with regular appearances at the major London venues, the LSC tours extensively throughout Europe and has visited North America, Israel, Australia, and the Far East. Recent visits include Bonn, Paris, and New York with Sir Colin Davis and Gianandrea Noseda.

The chorus has recorded widely, with recent releases including Haydn's *The Seasons*, Walton's *Belshazzar's Feast* and Verdi's *Otello*, and the world premiere issue of MacMillan's *St John Passion*. The chorus also partners the LSO on Gergiev's recordings of Mahler's Symphonies Nos 2, 3 and 8, while the men of the chorus took part in the recent Gramophone Award-winning recording of *Götterdämmerung* with the Hallé under Sir Mark Elder.

In 2007, the Chorus established its Choral Conducting Scholarships, which enable aspiring young conductors to gain valuable experience with a large symphonic chorus. The chorus has also commissioned new works from composers such as Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies, Michael Berkeley and Jonathan Dove, and took part in the world premiere of James MacMillan's *St John Passion* with the LSO and Sir Colin Davis in 2008, and in the second London performance in February 2010.

The London Symphony Chorus is always interested in recruiting new members, welcoming applications from singers of all backgrounds, subject to an audition. Visit www.lsc.org.uk

Chorus members on this recording:

Sopranos

Carol Capper, Vicky Collis+, Gabrielle Edwards, Sophie Fetocasis+, Lorna Flowers, Eileen Fox, Joanna Gueritz+, Judith Harris+, Carolin Harvey, Emily Hoffnung*, Claire Hussey+, Debbie Jones*+, Helen Lawford*+, Fiona MacDonald+, Margarita Matusevich, Jane Morley+, Dorothy Nesbit+, Jennifer Norman, Emily Norton, Maggie Owen, Andra Patterson+, Liz Reeve+, Mikiko Ridd, Rebecca Thomson+, Julia Warner

Altos

Elizabeth Boyden, Gina Broderick*, Jo Buchan*+, Lizzy Campbell+, Sarah Castleton, Yvonne Cohen, Liz Cole, Janette Daines, Maggie Donnelly, Linda Evans, Lydia Frankenburg*, Christina Gibbs, Yoko Harada, Amanda Holden, Dee Home, Jo Houston, Elisabeth Iles, Sue Jones, Vanessa Knapp, Selena Lemalu+, Catherine Lenson, Belinda Liao+, Etsuko Makita, Barbara Marchbank+, Jane Muir, Caroline Mustill, Helen Palmer, Susannah Priede, Lucy Reay, Clare Rowe, Nesta Scott, Lis Smith, Jane Steele, Curzon Tussaud, Agnes Vigh, Mimi Zadeh

Tenors

David Aldred, Paul Allatt, John Farrington, Andrew Fuller*, Stephen Hogg, Warwick Hood, Tony Instrall, John Marks, Simon Marsh, Alastair Mathews, Malcolm Nightingale, Panos Ntourntoufis, Rik Phillips, Peter Sedgwick, John Slade, Graham Steele, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis*, Brad Warburton, Robert Ward*, Paul Williams-Burton

Basses

David Armour, Andy Chan, Steve Chevis, Damian Day, Alastair Forbes, Robert Garbolinski*, Robin Hall, Owen Hanmer*, Christopher Harvey, Anthony Howick*, Alex Kidney, Georges Leaver*, William Nicholson, Peter Niven, Timothy Riley, Alan Rochford, Jez Wareing, Nicholas Weekes, Paul Wright

* Denotes member of Council

+ 'Handmaidens' semi-chorus

Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Gordan Nikolitch LEADER
Lennox Mackenzie
Ginette Decuyper
Claire Parfitt
Jörg Hammann
Laurent Quenelle
Nigel Broadbent
Michael Humphrey

Second Violins

Evgeny Grach *
Miya Väisänen
Andrew Pollock
Matthew Gardner
Paul Robson
Louise Shackelton
Hazel Mulligan
David Worswick

Third Violins

Carmine Lauri *
Elizabeth Pigram
Rhys Watkins
Iwona Muszynska
Belinda McFarlane
Harriet Rayfield
Ian Rhodes
Stephen Rowlinson

First Violas doubling Fourth Violins

Paul Silverthorne *
Regina Beukes
Richard Holttum
German Clavijo
Lander Echevarria
Elizabeth Butler

Second Violas

Edward Vanderspar *
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Jonathan Welch
Doron Alperin
Caroline O'Neill

Third Violas

Gillianne Haddow *
Robert Turner
Dorothea Vogel
Fiona Winning
Nancy Johnson
Michelle Bruil

First Cellos

Timothy Hugh *
Jennifer Brown
Mary Bergin
Hilary Jones
Daniel Gardner
Penny Driver

Second Cellos

Rebecca Gilliver *
Keith Glossop
Noel Bradshaw
Amanda Truelove
Susan Dorey
Andrew Joyce

Double Basses

Vitan Ivanov **
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Jani Pensola
Benjamin Griffiths
Simo Väisänen

Flutes

Adam Walker *
Siobhan Grealy
Patricia Moynihan

Piccolos

Sharon Williams *
Patricia Moynihan

Oboes

Emanuel Abbühl *
Rosie Staniforth
Christine Pendrill

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Hecklephone

John Orford **

Clarinets

Andrew Marriner *
Nele Delafonteyne
Emma Canavan
Sarah Thurlow

E-flat Clarinet

Chi-Yu Mo *

Bass Clarinet

Lorenzo Iosco *

Basset Horns

Nicholas Carpenter **
Elizabeth Mace

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk
Christopher Gunia

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

David Pyatt *
Timothy Jones
Angela Barnes
Jonathan Lipton
Antonio Geremia Iezzi
Jonathan Bareham
Brendan Thomas
John Thurgood
Tim Ball

Wagner Tubas

Timothy Jones *
Jonathan Lipton
Brendan Thomas
John Thurgood

Trumpets

Philip Cobb *
Gerald Ruddock
Nigel Gomm
Roderick Franks
Paul Mayes
Thomas Watson

Bass Trumpet

James Maynard *

Trombones

Dudley Bright *
Rebecca Smith

Bass Trombone

Christian Jones **

Contrabass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *
Antoine Bedewi

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Jeremy Cornes
Helen Edordu
Benedict Hoffnung

Harp

Bryn Lewis *
Karen Vaughan

Celesta

John Alley *

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers

le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

London Symphony Orchestra

Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lso.live@lso.co.uk

Also available on LSO Live



Bartók Bluebeard's Castle
Valery Gergiev, Elena Zhidkova, Sir Willard White, LSO
SACD (LSO0685) or download

Opera Choice of the Month *BBC Music Magazine* (UK)

ffff *Télérama* (France)

La Clef *ResMusica* (France)

Disc of the Month *Opera Magazine* (UK)



Strauss Eine Alpensinfonie

Bernard Haitink, LSO

SACD (LSO0689) or download

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

CD of the Week *BBC Radio 3 CD Review* (UK)

Artistique 10 Technique 10 *ClassicsTodayFrance* (Canada)

La Clef *ResMusica* (France)



Mahler Symphony No 6

Valery Gergiev

SACD (LSO0661) or download

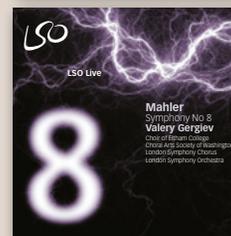
Discs of the Year *Classica-Répertoire* (France)

Disc of the Month ***** / ***** *Fono Forum* (Germany)

Choc *Le Monde de la Musique* (France)

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

Disc of the Month & Discs of the Year *Audiophile Audition* (US)



Mahler Symphony No 8

Valery Gergiev, Choir of Eltham College,

Choral Arts Society of Washington, LSC, LSO

SACD (LSO0669) or download

Gramophone Recommended *Gramophone* (UK)

Clef de ResMusica *ResMusica* (France)

IRR Outstanding 'this performance of the Eighth has dropped like manna at our feet ...

This is a great disc, and no mistake'

International Record Review (UK)



Verdi Otello

Sir Colin Davis, Simon O'Neill, Gerald Finley, Anne Schwanewilms, Allan Clayton, Ben Johnson, LSC, LSO

2SACD (LSO0700) or download

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

'They [O'Neill & Finley] are both terrific ... A wonderful recording and a wonderful testament of, and to, this opera. And it does sound fantastic – the dynamic range they've captured is tremendous'

BBC Radio 3 CD Review (UK)