A photograph of a gnarled olive tree trunk on the left, leaning towards a field of vibrant red poppies in the foreground and middle ground, with a dense green hedge in the background under a clear sky.

Daniel Börtz

HIS NAME WAS
ORESTES
an oratorio after Aeschylus

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
Alan Gilbert

BÖRTZ, DANIEL (b. 1943)

HANS NAMN VAR ORESTES [HIS NAME WAS ORESTES] 87'57
(2001–02) (*Gehrmans Musikförlag AB*)

Oratorio in two parts to texts from Aeschylus's *Oresteia* trilogy
in a Swedish version by Emil Zilliacus

DISC 1 [47'49]

PART 1

[1] Prologue	47'15
[2] Scene 1	4'20
[3] Scene 2	3'16
[4] Scene 3	8'53
[5] Scene 4	8'51
[6] Interlude	12'08
[7] Scene 5	0'31
[8] Epilogue	5'55
	3'17

DISC 2 [61'54]

PART 2

[1] Prologue	40'42
[2] Scene 1	8'22
[3] Scene 2	4'44
[4] Scene 3	7'20
	3'15

[5] Scene 4	5'19
[6] Scene 5	9'24
[7] Epilogue	2'13

Körledarinnan <i>spoken role</i> Leader of the Choir	ANITA BJÖRK
Elektra <i>soprano</i> Daughter of Agamemnon and Clytemnestra	ANNALENA PERSSON
Klytaimnestra <i>mezzo-soprano</i> Wife of Agamemnon	INGRID TOBIASSON
Pallas Athena <i>mezzo-soprano</i> Goddess of wisdom	MARIANNE EKLÖF
Kassandra <i>alto</i> Daughter of King Priam of Troy	ANNA LARSSON
Kilissa <i>alto</i> Orestes' nurse	ANNA LARSSON
En Herde <i>boy soprano</i> A Herdsman	ADRIAN DOLATA
Orestes <i>baritone</i> Son of Agamemnon and Clytemnestra	ANDERS LARSSON
Aigisthos <i>high baritone</i> Son of Atreus's brother Thyestes	OLLE PERSSON
Agamemnon <i>bass</i> Son of Atreus, King of Argos	ESA RUUTTUNEN
En Portvakt <i>spoken role</i> A Janitor	JOHAN CHRISTENSSON
Apollon <i>spoken role</i>	CARL-HENRIC QVARFORDT

ERIC ERICSON CHAMBER CHOIR

Chorus master: Eric Ericson · Soloist and choir coach: Bo Wannefors

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

ALAN GILBERT *conductor*

⑧ EN GYCKLARES BERÄTTELSER [A JOKER'S TALES] 20'16
Concerto for Recorder and Orchestra (1999–2000) (*Gehrmans Musikförlag AB*)

DAN LAURIN *recorder*

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

ALAN GILBERT *conductor*

TT: 109'43



ALAN GILBERT

Daniel Börtz was born into an artistic family in the south of Sweden in 1943. The composer Hilding Rosenberg was a cousin of his father and was also Daniel Börtz's first composition teacher. Thereafter Daniel Börtz studied composition at the Royal College of Music in Stockholm with Karl-Birger Blomdahl and Ingvar Lidholm. His work list includes some eleven symphonies (1973–2005), a series of chamber music *Monologhi I–II* (1965–84) and a series of concertos for solo instrument and orchestra: *Sånger och danser* [Songs and Dances] (trumpet, 1992–94), *Sånger och skuggor* [Songs and Shadows] (violin, 1995–96), *Sånger och ljus* [Songs and Light] (clarinet, 1998), *Sånger* [Songs] (piano, 2000–01) and *En gycklares berättelser* [A Joker's Tales] (recorder, 1999–2000). He has also composed the operas *Backanterna* [The Bacchae] (1988–89), *Marie Antoinette* (1996–97) and *Svall* [Surge] (2002–03). During the period from 1998 to 2003 Daniel Börtz also served as President of the Royal Swedish Academy of Music. His ties with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra go all the way back to 1968 and the first performance of *Voces* which was his first work for orchestra. The conductor was Sergiu Comissiona and, for Börtz who was a 'nervous, twenty-five year old lad' this was a 'profound meeting that meant an enormous amount'. Börtz's music has appeared quite frequently in the orchestra's programmes ever since, not just in the form of commissions and first performances but also as well-regarded repertoire both at home and on foreign tours. The annual composer festival at the Concert Hall in Stockholm in 1992 was devoted to Daniel Börtz.

When Alan Gilbert took up the post of principal conductor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra he was much taken with Börtz's *Strindbergsvit* [Strindberg Suite] (1993), a work which is dedicated to the members of the orchestra. Gilbert has performed the piece on tour with his own orchestra as well as in other contexts. In 2002 Alan Gilbert conducted the recording of *En gycklares berättelser* for recorder and orchestra, a work dedicated to the soloist Dan Laurin and composed as a token of respect for Åke Holmquist (manager of the Stockholm

Concert Hall from 1986 to 1999). The first performance and recording of the oratorio *Hans namn var Orestes* [*His name was Orestes*] with Alan Gilbert conducting is, thus, the continuation of a thread that has been spun over many years. The composer's long collaboration with the legendary choral conductor Eric Ericson – which Daniel Börtz himself describes as 'among my most profound artistic experiences' – also bears fruit in this recording.

Vengeance, treachery and reconciliation

Göran Bergental in conversation with Daniel Börtz

'The blackness is the ground, the base. It is not linked to any specific event but is more of an approach to life. The blackness is what surrounds us, that which is done to people and that which people do to each other.'

Whether we are considering the present, the Middle Ages or Antiquity is, thus, irrelevant. For Daniel Börtz, existential questions are constantly on the boil. With Ingmar Bergman, at the end of the 1980s, he created the opera *Backanterna* [*The Bacchae*] based on a play by Euripides. Now he returns to classical Greece – this time with Aeschylus's *Oresteia* trilogy and he creates a new tragedy: the oratorio *Hans namn var Orestes* [*His name was Orestes*] composed in 2001–02.

Oresteia consists of three plays: *Agamemnon*, in which the king of that name is murdered by his wife, Clytemnestra, on his return from the Trojan war; *Choephoroe*, in which the dead king's son, Orestes, avenges his father by killing his mother; and *Eumenides* which depicts the trial and reconciliation of Orestes. Like *The Bacchae*, the *Oresteia* is a gruesome tragedy of treachery and vengeance. 'But there is one thing that distinguishes this drama from the previous ones and that is the attempt at reconciliation.' In the concluding trial, Pallas Athene, in her role as judge, challenges the Furies and breaks the mechanical chain of attrition and vengeance by appealing to their better natures and by absolving Orestes from his guilt.

Daniel Börtz read the *Oresteia* at the end of the 1980s and thought about writing an opera based on *Agamemnon*, the first of the plays. But the theme of reconciliation appealed to him even more, though he could not, at that time, see how this could be expressed on the stage. ‘Gradually I began to realize that it was not an opera that was required. It had to be the music that would provide the explanation. The words and the visual aspects would take a back seat.’

Ingmar Bergman guided him to the director Olof Molander’s version of the plays as performed at Dramaten [Sweden’s National Theatre] at the beginning of the 1950s. Molander had incorporated the three tragedies into a single entity. ‘I started to perceive a structure and to see how the music could assume the leading role in the final transformation.’ It was also in this version that he found the herdsman’s ballad that introduces and concludes the oratorio.

In turn, Daniel Börtz reduced Molander’s text to a two-part narrative: Clytemnestra and her daughter Electra are living in Argos with Agamemnon’s cousin Aegisthus. She has sent Orestes, her son by Agamemnon, to be raised elsewhere. Agamemnon, with the prophetess Cassandra as part of his booty, returns from the Trojan War. Cassandra foretells the murder of Agamemnon. Clytemnestra slays Agamemnon (and Cassandra) to avenge the death of her daughter Iphigenia whom Agamemnon had sacrificed to the gods in the expectation of their support in battle. In the second part of the narrative, Orestes returns to Argos in disguise and murders Aegisthus and Clytemnestra. The furies demand that Orestes be punished for the murders but in the concluding trial, Pallas Athene exhorts them to moderate their demands and Orestes is freed.

The drama is played out without any visual elements. The leader of the chorus – a speaking role – is, thus, also the narrator. The chorus plays a major role in the drama, particularly in expressing the emotional temperature of the action. Initially the chorus reflects on war and the terrors of war (‘Fickle is the god of war’). During the return of Agamemnon, with Clytemnestra’s lament about the unhappy

situation of the wife left at home and the constant exhortation to let himself, like a god, be received with a red carpet, the chorus again and again calls out the name of Agamemnon, though with shifting meanings: welcoming, warning and threatening. The chorus calls forth Cassandra's prophecy, comments upon it with an increasing sense of alarm and then depicts the dual murder with great force. In the epilogue to the first part, the chorus projects ever stronger desires and premonitions about Orestes turning up on the scene.

In the second part, the chorus supports Electra as she offers libations at the tomb and, with the chant 'Now is the hour of slaughtering swords', it urges on Orestes to murder his mother Clytemnestra and her paramour Aegisthus. At the concluding trial and reconciliation, the chorus gives expression to the anger of the Furies and their distress at the judgement of Pallas Athene and in the final chorus it sings of success and happiness.

There is a harmonic progression from F minor to C sharp minor that attaches to Orestes. It is audible when Agamemnon learns that Clytemnestra has sent Orestes away to be educated in Phocis, as well as during the tittle-tattle prior to the entrance of Orestes: where on earth is he? It is heard in the second part when Electra visits Agamemnon's grave and finds there a lock of Orestes' hair. And it is heard finally when Electra is reunited with her brother Orestes.

Clytemnestra is an extended, dramatic role that begins with the scene in which, to an accompaniment of orchestral figures reminiscent of Morse code, she receives the message of Hephaestus – god of fire and the fiery arts – from Troy telling of the victory of the Greeks and their return; and ends with her death at the hand of her son Orestes. 'She is a victim of the political situation, the person that the action turns on. She becomes a victim because Agamemnon has sacrificed her daughter Iphigenia. She is a victim because she herself is obliged to commit murder and wreak vengeance.'

Daniel Börtz points to the scene in which the murder takes place, 'in which the

chorus screams out her message almost *à la* Stravinsky. Twice she struck Agamemnon and, when he had fallen, she struck him a third time (Cassandra). Here she is completely possessed and you can see that the orchestra strikes violently as she screams of her great deed, “a masterpiece of vengeance”.

Daniel Börtz feels the sadness of Cassandra and sympathizes with her. She is a captive in her situation yet has done nothing wrong. She is the suffering being, a person of feelings. Apollo has taught her to see into the future yet she is destined never to be believed. ‘The chorus urges her on to relate her vision. She begins to foretell the death of Agamemnon at the hand of Clytemnestra and her own death. She laments... but why do I weep, having already seen Troy. My fate is no worse than another’s. Then there is a lovely song expressing deep, deep grief. The shadow on our happiness... and what we have suffered rapidly fall into oblivion. And, bitterest of all: we never learn. The text is so magnificent... it encourages intuitive composition. It begins with the sighs, falling and rising, and grows to mighty chords that follow the lamentations of Cassandra. She is no feeble person and she can really lay it on. Right from the beginning where she accuses Clytemnestra and foresees what is she is going to do: the murder in the bath...’

With the radically abbreviated text of the trial scene and the reconciliation, Daniel Börtz risked ‘an ascension into an ecstatic state and such extreme contrasts can easily lead to a vulgar art that spoils the effect. I wanted a development in which the music would gradually find its way: can we follow this message, can we trust it being a possibility and, instead, go this way and let this happen without our eyes following anything on the stage? It is the music that speaks and communicates this rather than words here.’

After the dual murder, Orestes explains that Apollo has granted him the right to kill not just the intruder Aegisthus but also his own mother. And suddenly he sees in his mind’s eye women in black cloaks, adorned with festoons of vipers, the Furies. He begins to have doubts. At this point Daniel Börtz strikes a resonant and

forceful C, a foundation for the last twenty minutes' precarious journey towards reconciliation. The note C stands for trust, for the hope that the chain of vengeance can be broken. But when the process is threatened, other notes take over.

The foundational C is relinquished when Pallas Athene at first finds the task of the judge to be impossibly demanding. She is attacked by the Furies. The stability of the court is threatened... There is a new foundation: B natural. Pallas Athene tries again: 'I now create a court and a law... The accusers should speak first.'

The foundation is lost: the Furies, Orestes, Apollo come with their accusations, testify and defend themselves. The court votes.

The foundation returns. The fundamental is now B flat in a *pizzicato* that alludes to the ritual of voting with stones of the ancient courts. Pallas Athene reads the results and lays her casting vote in favour of Orestes. An uneasy situation ensues.

Fundamental: C sharp. The Furies and the leader of the chorus are mightily angry. Pallas Athene tells them to control their bitterness.

There is a long transition with a fluid bass line. Finally the leader of the chorus exclaims: 'I think that you have placated us'.

Reconciliation has been achieved.

The fundamental C underlies the preparations for the conclusion which deals with success and joy. Then, in the final chord, the pitch is raised by a 'risky' tritone up to F sharp, as a reminder that success involves taking risks. 'Joy is only achieved by risking something. Aeschylus dared and there are people of our own time who dare – for example Nelson Mandela.'

A Joker's Tales

A musical experience and a subsequent meeting with two masterly musicians and their instruments was the essential condition that led to my writing two concertos for recorders and orchestra. To describe my experiences chronologically: Michala Petri and her baroque interpretations (in collaboration with Keith Jarrett for example) and Dan Laurin performing the really early music as well as music from our own time.

In the hands of musicians like these, the recorder – in parallel with its many sonic similarities with other instruments (both winds and strings) – has a unique sound of its very own. This accounts for my fascination with the recorder as a solo instrument with orchestras large or small. My eagerness to compose a concerto for Dan Laurin's recorders and my access to a full symphony orchestra when the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra offered me a commission, led to my decision in 1999 to write *A Joker's Tales*, concerto for recorder and orchestra.

Symphonic expansiveness and lyrical intimacy exist side by side throughout the work. The entrance and departure of the solo instrument have given the concerto its name. The entrance is dramatic in that the joker's little whistle succeeds in doing something apparently impossible: turning the full sonic weight of the orchestra upside down. The departure comes as the orchestra, entirely taken up with its own performance of a solemn chorale that appears to be the zenith of the work, seems to forget the soloist altogether. The soloist, on the other hand, has a different view as to how the work is to conclude and mischievously takes over the direction of the music in the final seconds. Many dramatic episodes are created during the course of the concerto on account of the fact that combining a single recorder with a large orchestra often demands unusual and innovative solutions in terms of orchestration.

I composed *A Joker's Tales* while in the full flow of writing operas, oratorios and four extended solo concertos with trumpet, violin, clarinet and piano at the centre; all strongly marked by song, the line in the orchestra. This linear expres-

sivity is also to be found in *A Joker's Tales*. There is much that quite clearly does not conform to it, however, making *A Joker's Tales* a highly distinctive composition on its very own terms. (Some years later I completed Michala Petri's own concerto for her recorders: *Pipes and Bells* composed in 2002.)

Daniel Börtz

Anita Björk made her début at Dramaten [Sweden's National Theatre] in 1943 and has taken part in more than eighty productions there. She has made a large number of films and taken part in innumerable radio broadcasts. Anita Björk has played almost all the major female roles within the classical and modern repertoire and has worked with all of the great Swedish directors, in particular Alf Sjöberg. She has also participated in productions by Ingmar Bergman such as *La Marquise de Sade* and *The Bacchae*.

Annalena Persson, soprano, graduated from the Stockholm University College of Opera in the spring of 2002 and has rapidly established herself as one of the most highly renowned and sought-after singers in her generation. Her roles have included Sieglinde, Senta, Isolde, Santuzza and Kundry in cities such as Stockholm, Gothenburg, Basel, Cardiff and Esbjerg. Future plans include appearances in Cologne, Amsterdam and Seattle and will involve the addition of such new roles as Tatiana, Salome and Chrysothemis to her impressive repertoire.

Ingrid Tobiasson, mezzo-soprano, made her breakthrough in 1985 as Amneris in Verdi's *Aida* at Folkoperan in Stockholm. Since 1988 she has had a permanent position at the Royal Swedish Opera, where she has sung the leading mezzo-soprano roles and has participated in productions of contemporary operas such as Börtz' *The Bacchae* and Ingvar Lidholm's *A Dream Play*. In addition to her operatic work

she appears regularly as a soloist in masses and oratorios, both in Sweden and internationally. In 2000 Ingrid Tobiasson was appointed court singer.

Marianne Eklöf has established herself as one of the leading mezzo-sopranos in Scandinavia, and is a member of the permanent ensemble of the Royal Swedish Opera. In concert she has appeared with Sweden's principal symphony orchestras and has collaborated with such conductors as Esa-Pekka Salonen, Neeme Järvi, Sixten Ehrling and Okko Kamu. Marianne Eklöf trained at the Royal College of Music in Stockholm and at the Juilliard School in New York, and her teachers have included Vera Rozsa in London.

Anna Larsson, alto, is a Swedish singer with a truly international career. She has worked with such conductors as Daniel Barenboim, Christoph von Dohnányi and Sir Simon Rattle, and with such orchestras as the Berlin Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra and Vienna Philharmonic Orchestra. She appears both in opera and in concert, and has won international acclaim as an interpreter of the music of Mahler. Anna Larsson trained at the Stockholm University College of Opera and is a member of the permanent ensemble of the Royal Swedish Opera in.

Adrian Dolata was born in 1991 and has a background as a chorister in Adolf Fredrik's Boys Choir. He has appeared in *The Magic Flute* and *La Bohème* at the Royal Swedish Opera as well as in a performance of *The Shadows of Time* by Henri Dutilleux in Stockholm 2003.

Anders Larsson has established himself as one of Sweden's foremost baritones. In addition to performances at the Royal Opera in Stockholm and at the Gothenburg Opera, he has made guest appearances at such venues as Glyndebourne (as the

Count in *The Marriage of Figaro*), Det Kongelige Teater in Copenhagen and La Monnaie in Brussels (as Pelléas). In concert he has worked with such conductors as Manfred Honeck, Charles Dutoit and Kent Nagano. Anders Larsson trained at and holds a diploma from the Royal College of Music in Stockholm.

Olle Persson, baritone, is one of Sweden's most sought-after singers. A graduate of the Royal College of Music, Stockholm, he has appeared in operatic roles such as Scarpia (*Tosca*), Don Giovanni, Otello and Figaro (*The Barber of Seville*). He is also a regular soloist with Swedish orchestras, both in performances of oratorios and passions and in contemporary works. A dedicated recitalist, Olle Persson has a broad repertoire which includes both Nordic romances and popular songs.

Until 1984 **Esa Ruuttunen**, bass-baritone, pursued parallel careers as a singer and as a clergyman in his native Finland. During this time he studied at the Sibelius Academy in Helsinki. In 1985 he made his début at the Finnish National Opera, where he is a permanent member of the ensemble. Today he is in great international demand both in opera and for concert performances. Although he is known as an outstanding Wagner interpreter, his keen interest in contemporary music has led to several operatic roles being composed directly for him.

The **Eric Ericson Chamber Choir** was founded in 1945 by Eric Ericson, and is a legendary, ground-breaking ensemble within Swedish and international music. With its regular invitations to prestigious music festivals and its collaboration with the world's foremost orchestras (including the Berlin Philharmonic Orchestra and Vienna Philharmonic Orchestra), the choir is the flagship of Swedish choral art. Thanks to its keen interest in the discovery of new music and new areas of activity, the choir's repertoire is very broad, ranging from Renaissance music to the most recent avant-garde works. Internationally the Eric Ericson Chamber Choir belongs

to the élite of professional ensembles, and has been rewarded with numerous distinctions including the Deutsche Schallplattenpreis and the Edison Prize. Alongside its wide-ranging *a cappella* work, the choir frequently collaborates with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra and Drottningholm Baroque Ensemble.

In recent years the recorder virtuoso **Dan Laurin** has performed in most parts of the world. Tours to the USA, Japan and Australia as well as appearances in the major European musical centres have confirmed his reputation as one of the most interesting – and sometimes controversial – performers on his instrument. His ambition to rediscover the sonic possibilities of the recorder has led to a technical facility and a style of playing that have won him numerous awards. His efforts to broaden the repertoire and to gain for the recorder the status of a concert instrument together with a large orchestra have resulted in several concertos that are already considered classics. Dan Laurin is professor of the recorder and teaches at Stockholm's Royal University College of Music.

The **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) maintains a musical tradition dating back to 1902. Since 1926 it has had its home in the Stockholm Concert Hall where the orchestra annually participates in the Nobel Prize Ceremony as well as in the Polar Music Prize Awards. The orchestra strives to renew and broaden the classical repertoire, as shown by the yearly Stockholm International Composer Festival, in which an internationally renowned living composer is presented in depth, and the Composer's Weekend, featuring an up-and-coming Swedish composer.

The orchestra works regularly with such conductors as Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy and Leonard Slatkin, and with soloists including Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax and Leonidas Kavakos. Fur-

thermore, the RSPO enjoys a close collaboration with the illustrious Eric Ericson Chamber Choir. Under Alan Gilbert's leadership the orchestra has reinforced its position as a touring orchestra on the international arena, with recent guest appearances in London, Tokyo and New York.

In 2009 the American conductor **Alan Gilbert** commences a five-year period as music director of the New York Philharmonic Orchestra, leaving the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra after eight years as its chief conductor and artistic advisor. He has toured the world extensively with his Stockholm orchestra, performing in venues such as the Carnegie Hall and the United Nations General Assembly. Alan Gilbert was born in New York and studied at Harvard, the Curtis Institute and the Juilliard School. He appears regularly with many of the world's leading orchestras and has been widely praised for his performances of both standard and contemporary repertoire. Since the 2004–05 season he has been principal guest conductor of Hamburg's NDR Symphony Orchestra. He is an accomplished opera conductor, becoming the first music director in the Santa Fe Opera's history in 2003, a position he left in 2007. Alan Gilbert made his début at the Vienna State Opera in 2007 and continues his previous association with the Zürich Opera.

Daniel Börtz föddes 1943 i Osby, och växte upp i en konstnärsfamilj. Faderns kusin var Hilding Rosenberg, som blev en av Daniel Börtz' första kompositionslärare. Vid Musikhögskolan i Stockholm följde studier för Karl-Birger Blomdahl och Ingvar Lidholm. Bland Börtz' verk märks bland annat hans sinfonior (1973-2005), kamararserien *Monologhi 1-11* (1965-84), och en serie konserter för soloinstrument och orkester: *Sånger och danser* (trumpet, 1992-94), *Sånger och skuggor* (violin, 1995-96), *Sånger och ljus* (klarinett, 1998), *Sånger* (piano, 2000-01) och *En gycklares berättelser* (blockflöjt, 1999-2000). Han har också komponerat operorna *Backanterna* (1988-89), *Marie Antoinette* (1996-97) och *Svall* (2002-03). Daniel Börtz var under perioden 1998-2003 preses i Kungl. Musikaliska Akademien.

Banden mellan Daniel Börtz och Kungliga Filharmonikerna går så långt tillbaka som till 1968: uruppförandet av *Voces*, kompositörens första orkesterverk. Dirigent var Sergiu Comissiona och för Börtz, "en 25-årig nervös spoling", var det "ett starkt möte, en positiv kontakt som betydde oerhört mycket." Sedan dess har Börtz' musik har ofta stått på orkesterns program, inte bara i form av beställningsverk och uruppföranden, utan också som omtyckta repertoar- och turnéverk. 1992 tillägnades han Konserthusets tonsättarfestival.

När Alan Gilbert år 2000 tillträdde som orkesterns chefdirigent blev han genast mycket förtjust i Börtz *Strindbergsvit* (1993), ett verk som är dedicerat till Kungliga Filharmonikernas medlemmar. Gilbert har tagit med sviten utomlands, både på turnéer med den egna orkestern och i andra sammanhang. 2002 ledde han inspelningen av *En gycklares berättelser*, ett verk för blockflöjt och orkester, tillägnat solisten Dan Laurin och skrivet som en hyllning till Åke Holmquist (konserthuschef 1986-99). Uruppförandet och inspelningen av *Hans namn var Orestes* under Alan Gilbert är alltså fortsättningen på en tråd som spunnits under många år. Även tonsättarens långvariga samarbete med den legendariske körledaren Eric Ericson, som Börtz själv betecknat som "bland mina starkaste konstnärliga upplevelser", bär frukt i denna inspelning.

Ett drama om blodshämnd, svek och försoning

Göran Bergendal i samtal med Daniel Börtz

"Det svarta är fonden, botten. Det är inte knutet till någon särskild händelse utan ett slags livsinställning. Det är det som är runt omkring oss, det som händer människorna och det som människorna gör".

Nutid, 1800-tal, medeltid eller antiken spelar därvidlag ingen roll. För Daniel Börtz har existentiella frågor ständig hetta. Tillsammans med Ingmar Bergman skapade han i slutet av 1980-talet operan *Backanterna*, baserad på Euripides. Nu återvänder han till den grekiska antiken – denna gång till Aischylos triologi *Orestien* – och skapar ett nytt ödesdrama: oratoriet *Hans namn var Orestes*, komponerat 2001–2002.

Orestien omfattar tre dramer: *Agamemnon*, i vilket den från trojanska kriget hemvändande konung Agamemnon mördas av sin gemål Klytaimnestra, *Gravoffret*, i vilket konungens död hämnas av hans son Orestes genom modermord, samt *Eumeniderna*, i vilket Orestes straff och försoning framställs. Liksom *Backanterna* är *Orestien* ett ohyggligt ödesdrama om hämnd och svek. "Det är dock en sak som skiljer det här stoffet från tidigare och det är försöket till försoning." I den avslutande rättegången utmanar Pallas Athena i domarens roll de rasande hämndgudinnorna och bryter blodshämndens mekaniska kedja genom att vädja till omrädet och fria Orestes från skuld.

Daniel Börtz läste *Orestien* i slutet av 1980-talet och funderade på att skriva en opera på det första dramat, *Agamemnon*. Men försoningstemat lockade mer – han visste bara inte hur det skulle gestaltas sceniskt. "Långsamt grodde en tanke att det inte skulle vara i operans form, det måste vara musiken som ger oss den här förklaringen. Orden och bilden kommer i andra hand."

Ingmar Bergman visade honom på Olof Molanders föreställning på Dramaten i början av 1950-talet i vilken de tre pjäserna dragits samman till en. "Jag började ana en struktur och hur musiken skulle kunna ta över som den stora ledaren när

förvandlingen sker på slutet.” Hos Molander hittade han också den herdevisa som inleder och avslutar oratoriet.

Börtz reducerade Molanders text till en story i två delar:

Klytaimnestra (och dottern Elektra) lever i Argos med sin make Agamemnons kusin Aigisthos. Hon har sändt bort sin och Agamemnons son Orestes att fostras på annan plats. Agamemnon (med sierskan Kassandra som krigsbyte och frilla) återvänder från Trojanska kriget. Kassandra förutspår Klytaimnestras mord på Agamemnon. Klytaimnestra mördar Agamemnon (och Kassandra), som hämnd för att maken för krigslyckans skull offrat deras dotter Ifigenia till gudarna. I den andra delen återvänder en förklädd Orestes till Argos, och mördar Aigisthos och Klytaimnestra. Hämndens gudinnor kräver att Orestes straffas för modermordet, men i den avslutande rättegången manar Pallas Athena till besinning och friar Orestes.

Dramat gestaltas alltså helt utan visuella moment. Körledarinnan (talroll) är därför också berättare. En huvudroll spelas av kören, främst som emotionell temperaturmätare. I början reflekterar den över kriget och dess fasor (“En växlare är krigets gud”). Under Agamemnons hemkomst, Klytaimnestras lamentation över hemmahusstruns usla lott och hennes tjat om att han likt en gud skall låta sig tas emot med röd matta utropar kören gång på gång Agamemnons namn, men med skiftande innehörd: välkomst, varning och hot. Den lockar fram Kassandas spådom, kommenterar den med allt större fasa och deltar sedan med kraft i skildringen av hur dubbelmordet utfördes. I den första delens epilog förmedlar kören allt starkare önskningar och aningar om att Orestes skall dyka upp på scenen

I den andra delen stödjer den Elektra i hennes dryckesoffer på gravplatsen, och manar i talkör (“nu är de dräpande svärdens stund”) fram Orestes mord på sin mor, Klytaimnestra, och hennes älskare, Aigisthos. I den avslutande rättegången och försoningen uttrycker kören hämndgudinnornas raseri och vånda inför Pallas Athenas dom och i slutkören sjunger den om välgång och lycka.

Orestes har en egen harmoniföljd: f-moll – ciss-moll. Man hör den när Aga-

memnon får veta att Klytaimnestra skickat bort Orestes att växa upp i Phokis, och under tisslet och tasslet före Orestes entré: finns inte Orestes någonstans? Man hör den i andra delen när Elektra går till Agamemnons grav och finner Orestes hårlock. Och slutligen när syskonen Elektra och Orestes finner varandra.

Klytaimnestra är en stor och dramatisk roll som sträcker sig från den scen i vilken hon till morseliknande orkesterfigurer tar emot eldguden Hefaistos bud från Troja om grekernas seger och återvändande, tills hon faller offer för sin son Orestes. "Hon blir ett offer för det politiska läget, den som allt vrider sig kring: Hon är ett offer, därför att Agamemnon offrat dottern Ifigenia, hon är ett offer i och med att hon själv tvingas till mord och hämnd."

Daniel Börtz lyfter fram den scen där morden ägt rum, "där kören vrålar hennes budskap, nästan Stravinsky – två gånger slog hon Agamemnon, och när han fallit slog hon tredje gången (Kassandra). Hon är ju fullständigt galen här och du ser att orkestern är med och slår våldsamt när hon vrålar om sitt stora verk, 'ett hämndens mästerverk'."

För Kassandra känner Daniel Börtz sorg och sympati, hon är fånge i sin situation, men har inget ont gjort. Hon är den lidande människan, den kännande människan. Apollon har lärt henne sia, men samtidigt är hon dömd att aldrig bli trodd. "Kören fylkas runt henne, berätta! Hon börjar sia om Klytaimnestras mord på Agamemnon och henne själv. Hon ömkar sig... men varför gråter jag, som redan sett Troja, mitt öde är inte värre än någon annans. Sedan kommer en vacker sång, i djup, djup sorg. Vår lyckas skugga... och vad vi lidit faller fort i glömska. Och detta är det bittraste av allt: att man aldrig lär sig. Texten är så magnifik... den lockar till intuitivt komponerande. Det börjar i suckarna, fallande och stigande, växer till stora ackord, som följer Kassandras lamentationer. Hon är ju ingen blek person och kan ta i som fan, redan i början när hon anklagar Klytaimnestra och ser framför sig vad hon kommer att göra, mordscenen i badkaret..."

Med den kraftigt nedskurna texten i domstolsscenen och försoningen riskerade

Börtz ”en himmelsfärd av våldsam glädje, och för mig blir det plakatkonst med alltför bjärta motsättningar som förfelar verkan. Jag ville ha en utveckling i musiken som mera gradvis känner sig för: kan vi följa det här budskapet, kan vi lita på att det är en möjlighet, och istället gå den här vägen och låta detta ske, utan att ögonen skall följa något på scenen? Det är musiken som talar och säger det här mer än ord.”

Efter dubbelmordet förklarar Orestes att Apollon gett honom rätt att döda inte bara inkräktaren Aigisthos utan även sin egen mor. Så ser han plötsligt i sitt inre kvinnor i svarta mantlar, bekransade med huggormsslingor, hämndens gudinnor. Han börjar tveka.

Här slår Daniel Börtz an ett djupt och kraftfullt C, ett fundament för de sista tjugo minuternas vanskliga process fram till försoningen. C står för förtröstan, för hoppet om att blodshämndens kedja skall kunna brytas. Men när processen hotas tar andra grundtoner över.

C-fundamentet släpper när Pallas Athena först finner domarens uppgift omänskligt svår. Hon attackeras av hämndgudinnorna: rättens fäste rasar...

Ny grundton: H. Pallas Athena försöker igen: Jag stiftar nu en domstol och en lag... anklagarna bör tala först.

Fundamentet släpper: Hämndgudinnor, Orestes, Apollon anklagar, vittnar och försvarar sig. Omröstning.

Fundamentet återkommer, grundton: B, pizzicaton som alluderar på de antika domsprocessernas stenkastningsprocedur.

Pallas Athena avläser resultatet och lägger sin utslagsröst för Orestes. Oro utbryter.

Grundton: Ciss. Hämndgudinnorna och körledarinnan rasar.

Pallas Athena: Behärska er förbittring... Lång övergång med vandrande baslinje.

Körledarinnan till sist: Jag tror du blidkat oss. Försoning är nådd.

Grundton: C. Ligger kvar under uppladdningen till slutet, som handlar om välgång och lycka.

Då – i slutackordet – går fundamentet upp ett ”riskabelt” tritonussteg till Fiss, som en erinrar om att framgång kräver risktagande. ”Man når lyckan endast genom att riskera något. Aischylos vågar, det finns folk i vår tid också som vågar – till exempel Nelson Mandela.”

En gycklares berättelser

Den musikaliska upplevelsen av och senare mötet med två mästarmusiker och deras instrument var den absoluta förutsättningen för att jag komponerat två konserter för blockflöjter och orkester. Upplevelserna i kronologisk tur och ordning: Michala Petri och hennes barockspel (t.ex. i samarbete med Keith Jarrett) och Dan Laurin med hans framförande av den riktigt tidiga musiken och vår samtids musik.

Blockflöjen, i sådana musikers händer, äger parallellt med sina många klangliga likheter med andra instrument (såväl blås- som stråkinstrument) en fullständigt egen klangkaraktär – bara dess egen, ingen annans. Därav min stora fascination för blockflöjten som soloinstrument med orkester, stor eller liten.

En stark önskan att komponera en konsert för Dan Laurins blockflöjter och tillgången, i och med en förfrågan från Stockholms Konserthusstiftelse om ett verk, till den stora orkestern var de samverkande omständigheter som ledde fram till beslutet att komponera *En gycklares berättelser*, konsert för blockflöjt och orkester 1999.

Symfonisk bredd och lyrisk intimitet lever sida vid sida genom hela verket. Soloinstrumentets entré respektive sorti har givit konserten dess namn. En entré, där gycklarenas lilla pipa lyckas med det till synes omöjliga: nämligen att vräka hela orkesterns larmande massa över ända. En sorti, där orkestern i sin självupptagenhet kring en högtidlig koral som tycks komma att få kröna verket, glömmer bort och nonchalerar sin solist. Han har dock andra idéer om hur ett slut ska gestaltas och tar

fräckt och elegant över ledningen under de sista sekunderna. Under konsertens gång skapas många dramatiska episoder på grund av det blotta faktum att kombinationen soloblockflöjt och den stora orkestern ofta kräver en kanske lite speciell men samtidigt innovativ instrumentering.

En gycklares berättelser komponerades mitt inne i ett flöde av opera- och oratorieverk, och fyra stort anlagda solokonserter med trumpeten, violinen, klarinetten och pianot i centrum: alla starkt präglade av sången, linjen i orkestern. Denna lineära expressivitet finns nog också representerad i *Gycklaren*. Men tillräckligt mycket avvikande från detta sticker ut, för att göra *En gycklares berättelser* till ett alldeles eget verk, på alldeles egna premisser. (Några år senare fick Michala Petri sin konsert för sina blockflöjter: *Pipor och klockor* komponerad 2002.)

Daniel Börtz

Anita Björk debuterade på Dramaten 1943 och har där medverkat i över 80 uppsättningar. Hon har gjort ett stort antal filmer och ett öräknligt antal radioproduktioner. Anita Björk har spelat nästan samtliga stora roller inom den klassiska och moderna repertoaren och har arbetat med alla våra största regissörer, men förknippas kanske mest med Alf Sjöberg. Hon har dock även medverkat i uppsättningar av Ingmar Bergman, såsom *Markisinnan de Sade* och *Backanterna*.

Annalena Persson, sopran, gick ut Operahögskolan i Stockholm våren 2002 och har på kort tid etablerat sig som en av de internationellt mest uppmärksammade och efterfrågade sångerskorna i sin generation. Hon har sjungit roller som Sieglinde, Senta, Isolde, Santuzza och Kundry i bland annat Stockholm, Göteborg, Basel, Cardiff och Esbjerg. Framöver sjunger Annalena Persson i bl.a. Köln, Amsterdam och Seattle och lägger till rollerna Tatjana, Salome och Chrysothemis till sin imponerande repertoar.

Ingrid Tobiasson, mezzosopran, fick sitt genombrott 1985 med Amneris i Verdis *Aida* på Folkoperan i Stockholm. Hon är sedan 1988 fast engagerad vid Kungliga Operan, där hon sjungit de ledande rollerna i sitt fack samt medverkat i samtida operaverk såsom Börtz' *Backanterna* och Ingvar Lidholms *Ett drömspel*. Vid sidan av operaverksamheten framträder hon regelbundet som solist i mäss- och oratorierepertoaren, både i Sverige och utomlands. 2000 utnämndes Ingrid Tobiasson till hovsångerska.

Marianne Eklöf har etablerat sig som en av de ledande mezzosopranerna i Skandinavien och tillhör den fasta ensemblen vid Kungliga Operan i Stockholm. I konsertsammanhang har hon framträtt med landets ledande symfoniorkestrar och samarbetat med dirigenter som Esa-Pekka Salonen, Neeme Järvi, Sixten Ehrling och Okko Kamu. Marianne Eklöf fick sin utbildning vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och Juilliard School i New York och har studerat för bland andra Vera Rozsa i London.

Adrian Dolata är född 1991 och har sin bakgrund i Adolf Fredriks Gosskör. Han har medverkat i bland annat *Trollflöjen* och *La Bohème* på Kungliga Operan, och deltog även i ett uppförande av *The Shadows of Time* av Henri Dutilleux på Konserthuset i Stockholm 2003.

Anna Larsson, alt, tillhör de svenska sångare som har hela världen som arbetsfält. Hon har samarbetat med dirigenter som Daniel Barenboim, Christoph von Dohnányi, Sir Simon Rattle och orkestrar som Berliner Philharmoniker, Los Angeles Philharmonic, London Philharmonic Orchestra och Wiener Philharmoniker. Hon framträder såväl i opera som i konsertsammanhang och har vunnit internationellt rykte som Mahleruttolkare. Anna Larsson är utbildad vid Operahögskolan i Stockholm och är medlem av den fasta ensemblen vid Kungliga Operan.

Anders Larsson har etablerat sig som en av Sveriges ledande barytonsångare. Förutom framträdanden på Kungliga Operan och GöteborgsOperan har han bland annat gästat Glyndebourne (som Greven i *Le Nozze di Figaro*), Det Kongelige Teater i Köpenhamn och La Monnaie i Bryssel (som Pelléas). På konsertscenen har han samarbetat med dirigenter såsom Manfred Honeck, Charles Dutoit och Kent Nagano. Anders Larsson är utbildad vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, där han tagit diplom.

Olle Persson är idag en av de mest efterfrågade svenska sångarna i sitt fack. Förutom traditionella operaroller och ett flertal barytonpartier i oratorier och passioner har han framträtt i större partier i nykomponerade verk. Han är även en flitig gäst i både radio och TV, samt finns representerad på en rad skivinspelningar. Olle Persson har haft åtskilliga stora roller på Folkoperan. Han har även medverkat i flera uppsättningar på Drottningholmsteatern, Kungliga Operan och GöteborgsOperan.

Esa Ruuttunen, basbaryton, bedrev fram till 1984 sin sångarkarriär parallellt med sin verksamhet som präst i hemlandet Finland. Under denna tid studerade han bland annat vid Sibelius-Akademien i Helsingfors. 1985 debuterade han vid Finska Nationaloperan, där han är fast medlem av ensemblen. I dag är han internationellt anlitad för såväl opera- som konsertframträdanden. Känd som en framstående wagneruttolkare, har hans stora intresse för samtida musik även lett till flera specialskrivna roller av dagens operatonsättare.

Eric Ericsons Kammarkör grundades 1945 av Eric Ericson, och har sedan dess inagit en central plats i svenska och internationellt musikliv. Med återkommande inbjudningar till ledande festivaler och regelbundna samarbeten med några av världens främsta orkestrar (däribland Berlinfilharmonikerna och Wienerfilharmoniker) är kören något av ett flaggskepp för svensk körsång. Körens öppenhet för ny

musik och nya arbetsområden gör att dess repertoar idag är mycket bred: från renässansmusik till senaste avantgarde. Internationellt hör Eric Ericsons Kammarkör till det absoluta toppskicket av professionella ensembler, och har belönats med flera utmärkelser, såsom Deutsche Schallplattenpreis och Edisonpriset. Vid sidan av en omfattande *a cappella*-verksamhet samarbetar kören kontinuerligt med Kungliga Filharmoniska Orkestern, Sveriges Radios Symfoniorkester samt med Drottningholms Barockensemble.

Under senare år har blockflöjtsvirtuosen **Dan Laurin** givit konserter i större delen av världen. Turnéer till USA, Japan och Australien samt framträdanden i de viktigaste europeiska städerna har befäst hans rykte som en av instrumentets mest spännande – och ibland kontroversiella – utövare. Hans strävan att återupptäcka blockflöjtens klangliga möjligheter har burit frukt i en teknisk suveränitet och en personlig spelstil som vunnit honom en rad utmärkelser. Ambitionen att vidga blockflöjtens repertoar och ge det en plats som soloinstrument tillsammans med orkester har resulterat i flera konsertanta verk som redan är etablerade klassiker. Dan Laurin är professor vid Kungl. Musikhögskolan och ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien. 2001 mottog han medaljen "Litteris et Artibus" för sin musikaliska gärning.

Kungliga Filharmonikerna bildades 1902 och har sedan 1926 haft sitt hem i Konserthuset mitt i Stockholm, där orkestern årligen medverkar vid högtidsligheterna i samband med Nobelprisutdelningen samt vid utdelandet av Polar Music Prize. Orkestern arbetar aktivt med att förnya och bredda den traditionella symfoniska repertoaren. Bland annat sker detta genom den årliga tonsättarfestivalen som under en höstvecka sätter en nu levande, internationellt erkänd tonsättare i fokus. Festivalen har fått ett komplement under vårsäsongen i form av en tonsättarweekend med en svensk uppåtgående tonsättare i centrum.

Kungliga Filharmonikerna arbetar regelbundet med dirigenter såsom Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy och Leonard Slatkin, och med solister som Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax och Leonidas Kavakos. Orkestern har också ett nära samarbete med Eric Ericsons Kammarkör. Under Gilberts ledarskap har orkestern befäst sin ställning både på hemmaplan och på den internationella arenan – på senare år med framträden i bland annat London, Tokyo och New York.

2009 inleder **Alan Gilbert** ett femårigt engagemang som chefdirigent för New York Philharmonic, och avslutar därmed åtta framgångsrika år som chefdirigent och konstnärlig rådgivare för Kungliga Filharmonikerna. Under denna tid har han gjort ett antal turnéer med orkestern, med konserter i bland annat Carnegie Hall och FN-högvärteret i New York. Alan Gilbert föddes i New York och studerade vid Harvard, Curtis Institute och Juilliard School. Han framträder regelbundet med många av världens främsta orkestrar och har mött stor uppskattning för sina tolkningar av både standardrepertoaren och samtida verk. Sedan sässongen 2004/05 innehavar han posten som förste gästdirigent vid Norddeutsche Rundfunks (NDR) orkester i Hamburg. Alan Gilbert är också en framstående operadirigent, och var under åren 2003–2007 chefdirigent vid Santa Fe Opera. Han fortsätter ett redan påbörjat samarbete med Zürichoperan och gjorde 2007 sin debut på Wiener Staatsoper.

Daniel Börtz wurde 1943 in Osby geboren und wuchs in einer Künstlerfamilie auf. Einer seiner ersten Kompositionslehrer war Hilding Rosenberg, ein Cousin des Vaters. Es folgten Studien bei Karl-Birger Blomdahl und Ingvar Lidholm an der Musikhochschule in Stockholm. Sein Werk umfasst u.a. elf Symphonien (1973-2005), die Kammerserie *Monologhi 1-11* (1965-84) und eine Serie von Konzerten für Soloinstrument und Orchester: *Sånger och danser [Lieder und Tänze]* (Trompete, 1992-94), *Sånger och skuggor [Lieder und Schatten]* (Violine, 1995-96), *Sånger och ljus [Lieder und Licht]* (Klarinette, 1998), *Sånger [Lieder]* (Klavier, 2000-01) und *En gycklares berättelser [Die Geschichten eines Gauklers]* (Blockflöte, 1999-2000). Außerdem komponierte er die Opern *Backanterna [Die Bakchen]* (1988-89), *Marie Antoinette* (1996-97) und *Svall [Flut]* (2002-03). Von 1998 bis 2003 war Daniel Börtz Präsident der Königlich Schwedischen Musikakademie.

Das Band zwischen Daniel Börtz und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra reicht bis 1968 zurück: zu der Uraufführung von *Voces*, dem ersten Orchesterwerk des Komponisten. Der Dirigent war Sergiu Comissiona, und für Börtz, „einen 25jährigen nervösen Grünschnabel“, war dies eine „intensive Begegnung, ein positiver Kontakt, der unerhört viel bedeutete“. Seitdem stand Börtz’ Musik oft auf dem Programm des Orchesters, nicht nur in Form von Auftragswerken und Uraufführungen, sondern auch als beliebte Repertoire- und Tourneewerke. 1992 war das Kompositionsfestival des Konzerthauses ihm gewidmet.

Als Alan Gilbert 2000 Chefdirigent des Orchesters wurde, fand er bald besonderen Gefallen an Börtz’ *Strindbergsvit [Strindberg-Suite]* (1993), ein Werk, das den Orchestermitgliedern zugeeignet ist. Gilbert dirigierte die Suite auch im Ausland, auf Tourneen mit dem eigenen Orchester ebenso wie in anderen Zusammenhängen. 2002 leitete er die Einspielung von *En gycklares berättelser*, einem Werk für Blockflöte und Orchester, das dem Solisten Dan Laurin gewidmet ist und Åke Holmquist (Konzerthauschef 1986-99) zu Ehren komponiert wurde.

Mit der Uraufführung und Aufnahme von *Hans namn var Orestes* unter Alan Gilbert wird also ein Faden fortgeführt, der über viele Jahre gesponnen worden ist. Auch die langjährige Zusammenarbeit mit dem legendären Chorleiter Eric Ericson, die Börtz selbst als „eine meiner tiefgreifendsten künstlerischen Erfahrungen“ bezeichnet, trägt in dieser Aufnahme Früchte.

Ein Drama um Blutrache, Verrat und Versöhnung

Göran Bergental im Gespräch mit Daniel Börtz

„Das Schwarze ist der Grund, das Fundament. Es ist nicht an ein bestimmtes Ereignis gebunden, sondern eine Art Lebenseinstellung. Es ist das, was um uns herum ist, was Menschen geschieht und was Menschen tun.“

Ob wir dabei die Gegenwart, das 19. Jahrhundert, das Mittelalter oder die Antike betrachten, spielt in dieser Hinsicht keine Rolle. Für Daniel Börtz sind existentielle Fragen immer aktuell. Zusammen mit Ingmar Bergman schrieb er Ende der 80er Jahre die Oper *Backanterna (Die Bakchen)*, basierend auf Euripides. Jetzt kehrt er in die griechische Antike zurück – diesmal zu Aischylos' Trilogie *Die Orestie* – und schreibt ein neues Schicksalsdrama: das Oratorium *Hans namn var Orestes (Sein Name war Orestes)*, komponiert 2001-2002.

Die Orestie umfasst drei Dramen: *Agamemnon*, in welchem der aus dem Trojani-schen Krieg heimkehrende König Agamemnon von seiner Gemahlin Klytaimnestra ermordet wird, *Choephoren oder Die Totenspende*, in welchem der Tod des Königs von seinem Sohn Orestes durch Muttermord gerächt wird, sowie *Die Eumeniden*, in welchem Orestes' Strafe und Sühne geschildert wird. Wie *Die Bakchen* ist auch die Orestie ein grausiges Schicksalsdrama um Rache und Verrat. „Es gibt jedoch eine Sache, die diesen Stoff von früheren unterscheidet, und das ist der Versuch einer Versöhnung.“ Im abschließenden Prozess provoziert Pallas Athene in der Richterrolle die rasenden Rachegöttinnen und durchbricht die mechanische Kette der Blutrache,

indem sie an die Vernunft appelliert und Orestes von seiner Schuld befreit.

Daniel Börtz las die *Orestie* Ende der 80er Jahre und spielte mit dem Gedanken, eine Oper über das erste Drama, *Agamemnon*, zu schreiben. Aber das Versöhnungsthema reizte ihn mehr – er wusste nur nicht, wie man dies szenisch gestalten sollte. „Langsam keimte der Gedanke, dass dies nicht in Form einer Oper sein sollte; es musste die Musik sein, die uns diese Erklärung gibt. Die Wörter und Bilder kommen erst an zweiter Stelle.“

Ingmar Bergman wies ihn auf Olof Molanders Inszenierung am Dramaten [Schwedens Nationaltheater] Anfang der 50er Jahre hin, in welcher man die drei Stücke zu einem zusammengefasst hatte. „Ich begann, eine Struktur zu ahnen und vor mir zu sehen, wie die Musik die Führung übernimmt, wenn am Ende die Verwandlung geschieht.“ Bei Molander fand er auch das Hirtenlied, das das Oratorium einleitet und abschließt.

Börtz reduzierte Molanders Text auf eine Story in zwei Teilen:

Klytaimnestra lebt mit ihrer Tochter Elektra und Aigisthos, dem Cousin ihres Mannes Agamemnon, in Argos. Sie hat ihren und Agamemnons Sohn Orestes fortgeschickt, damit er an einem anderen Ort aufwächst. Agamemnon kehrt mit der Hellseherin Kassandra als Kriegsbeute aus dem Trojanischen Krieg zurück. Kassandra sagt Klytaimnestras Mord an Agamemnon voraus. Klytaimnestra ermordet Agamemnon (und Kassandra) aus Rache, da ihr Gemahl ihre Tochter Iphigenie um des Kriegsglückes willen den Göttern geopfert hat. Im zweiten Teil kehrt ein verkleideter Orestes nach Argos zurück und ermordet Aigisthos und Klytaimnestra. Die Rachegöttinnen fordern, dass Orestes für den Muttermord bestraft wird, aber im abschließenden Prozess mahnt Pallas Athene zur Besinnung und befreit Orestes.

Das Drama wird also ganz ohne visuelles Moment gestaltet. Die Chorleiterin (Sprechrolle) ist deshalb auch Erzählerin. Eine Hauptrolle spielt der Chor, vor allem als Indikator der emotionalen Temperatur. Am Anfang reflektiert er über den Krieg und dessen Gräuel („Unberechenbar ist des Krieges Gott“). Während Aga-

memnons Rückkehr, als Klytaimnestra über das erbärmliche Los der Hausfrau lamentiert und darüber klagt, dass er sich wie ein Gott mit einem ausgerollten roten Teppich empfangen lässt, ruft der Chor immer wieder Agamemnons Namen, aber mit wechselndem Beiklang: Willkommensgruß, Warnung und Drohung. Er beschwört Kassandras Prophezeiung herauf, kommentiert sie mit wachsendem Grauen und nimmt schließlich mit Nachdruck an der Schilderung des Doppelmordes teil. Im Epilog des ersten Teils äußert der Chor immer eindringlicher den Wunsch und eine Vorahnung, dass Orestes auftauchen möge.

Im zweiten Teil unterstützt der Chor Elektra bei ihrem Trankopfer an Agamemnons Grab und drängt Orestes zum Mord an seiner Mutter Klytaimnestra und ihrem Liebhaber Aigisthos (Sprechchor: „Nun ist die Stunde der tödenden Schwerter“). Im abschließenden Prozess und während der Versöhnung schildert der Chor die Rassei und Seelenqual der Rachegöttinnen angesichts Pallas Athenes Urteil, und im Schlusschor singt er von Wohlergehen und Glück.

Orestes hat eine eigene Harmoniefolge: f-moll – cis-moll. Man hört sie, als Agamemnon erfährt, dass Orestes von Klytaimnestra nach Phokis geschickt wurde, um dort aufzuwachsen, und während des Getuschels vor Orestes' Auftritt: wo in aller Welt ist bloß Orestes? Man hört sie im zweiten Teil, als Elektra zu Agamemnons Grab geht und dort Orestes' Haarlocke findet. Und schließlich, als die Geschwister Elektra und Orestes sich treffen.

Die große und dramatische Rolle der Klytaimnestra beginnt mit der Szene, in welcher die Königin, begleitet von morseähnlichen Orchesterfiguren, die Botschaft des Feuergottes Hephaistos aus Troja empfängt, der von den Siegen und der Heimkehr der Griechen berichtet; und sie endet mit dem Mord durch Orestes, den eigenen Sohn. „Sie ist ein Opfer der politischen Situation, diejenige, um die sich alles dreht: Sie ist ein Opfer, weil Agamemnon ihre Tochter Iphigenie geopfert hat, und sie ist ein Opfer, weil sie selbst zu Mord und Rache gezwungen wird.“

Daniel Börtz weist auf die Szene hin, in der der Mord passiert, „wo der Chor

ihrer Botschaft brüllt, fast wie bei Strawinsky – „Zweimal schlug ich zu (Agamemnon), und nachdem er gefallen war, schlug ich zum dritten Mal“ (Kassandra). Sie ist vollkommen wahnsinnig hier, und du siehst, dass das Orchester mitmacht und heftig zuschlägt, als sie ihre große Tat herausschreit, „ein Meisterwerk der Rache“.

Für Kassandra empfindet Daniel Börtz Trauer und Sympathie, sie ist gefangen in ihrer Situation, hat aber nichts Böses getan. Sie ist die leidende, fühlende Person. Apollon hat sie hellsehen gelehrt, aber gleichzeitig ist sie dazu verdammt, dass niemand ihr glaubt. „Der Chor schart sich um sie, erzähl! Sie beginnt, Klytaimnestras Mord an Agamemnon und ihr selbst vorauszusagen. Sie bemitleidet sich ... aber warum weine ich, die schon Troja gesehen hat, mein Schicksal ist nicht schlimmer als das eines anderen. Dann kommt ein schöner Gesang, in tiefer, tiefer Trauer. Die Schatten unseres Glücks ... und was wir gelitten haben, gerät in Vergessenheit. Und dies ist das Bitterste von allem: Dass man niemals klüger wird. Der Text ist so großartig ... er drängt zu intuitivem Komponieren. Es fängt mit Seufzern an, fallend und steigend, wächst zu großen Akkorden, die Kassandras Klagen begleiten. Sie ist ja keine schwache Person und kann zupacken wie der Teufel, schon am Anfang, als sie Klytaimnestra anklagt und prophezeit, was diese tun wird, die Mordszene in der Badewanne ...“

Mit den stark gekürzten Texten in der Prozess- und Versöhnungsszene riskierte Börtz „eine Himmelfahrt von gewaltiger Freude, und für mich wäre das plakative Kunst mit allzu grellen Gegensätzen, die die Wirkung verfehlt. Ich wollte eine Entwicklung in der Musik haben, die sich eher schrittweise ihren Weg sucht: Können wir dieser Botschaft folgen, können wir uns darauf verlassen, dass dies eine Möglichkeit ist, und stattdessen diesen Weg gehen und jenes geschehen lassen, ohne dass die Augen etwas auf der Bühne verfolgen müssen? Es ist die Musik, die spricht und dies besser als Worte ausdrückt.“

Nach dem Doppelmord erklärt Orestes, dass Apollon ihm das Recht gegeben habe, nicht nur den Eindringling Aigisthos, sondern auch seine eigene Mutter zu

töten. Da sieht er plötzlich in seinem Inneren Frauen in schwarzen Mänteln, bekränzt mit Girlanden aus Kreuzottern: die Rachegöttinnen. Er beginnt zu zweifeln.

Hier schlägt Daniel Börtz ein tiefes und kraftvolles C an, ein Fundament für die unsichere Reise zur Versöhnung in den letzten zwanzig Minuten. C steht für Trost, für die Hoffnung, dass die Kette der Blutrache durchbrochen werden kann. Aber als der Prozess bedroht wird, übernehmen andere Grundtöne.

Das C-Fundament verschwindet, als Pallas Athene zunächst meint, dass die Aufgabe des Richters unmenschlich schwer sei. Sie wird von den Rachegöttinnen angegriffen: Die Festung des Rechts bricht zusammen ...

Neuer Grundton: H. Pallas Athene versucht es noch einmal: Ich schaffe ein Gericht und ein Gesetz ... Die Kläger dürfen zuerst sprechen.

Das Fundament ist verloren: Die Rachegöttinnen, Orestes, Apollon klagen an, bezeugen und verteidigen sich. Das Gericht stimmt ab.

Das Fundament kehrt zurück, Grundton: B, Pizzicato, das auf die Steinigungsprozedur der antiken Gerichtsverhandlungen anspielt.

Pallas Athene liest das Ergebnis und gibt ihre ausschlaggebende Stimme für Orestes ab. Unruhe bricht aus.

Grundton: Cis. Die Rachegöttinnen und die Chorleiterin rasen vor Wut.

Pallas Athene: Beherrscht eure Verbitterung ... langer Übergang mit wandernder Basslinie.

Die Chorleiterin am Schluss: Ich glaube, du hast uns besänftigt. Die Versöhnung ist erreicht.

Grundton: C. Bleibt liegen während der Vorbereitung auf den Schluss, der vom Wohl und Glück aller handelt.

Dort – im Schlussakkord – geht das Fundament einen „riskanten“ Tritonus-schritt nach Fis, als Erinnerung, dass Fortschritt Risikobereitschaft fordert. „Man erreicht das Glück nur, wenn man etwas riskiert. Aischylos wagt es, auch in unserer Zeit gibt es Menschen, die es wagen – zum Beispiel Nelson Mandela.“

Die Geschichten eines Gauklers

Das musikalische Erlebnis und das spätere Kennenlernen zweier musikalischer Meister und deren Instrument waren die Grundvoraussetzung dafür, dass ich zwei Konzerte für Blockflöten und Orchester komponierte. Die Erlebnisse waren in chronologischer Ordnung: Michala Petri und ihr Barockspiel (z.B. in Zusammenarbeit mit Keith Jarrett) und Dan Laurin mit dem Vortrag von sowohl sehr früher als auch zeitgenössischer Musik.

Die Blockflöte, in den Händen solcher Musiker, verfügt neben mehreren klanglichen Übereinstimmungen mit anderen Instrumenten (sowohl Streich-, als auch Blasinstrument) auch über einen ganz und gar eigenen Charakter. Daher meine große Faszination für die Blockflöte als Soloinstrument mit kleinem oder großem Orchester. Der starke Wunsch, ein Konzert für Dan Laurins Blockflöten zu schreiben, und der Zugang zu einem großen Orchester, welches mir im Zusammenhang mit einer Werkbestellung der Stockholmer Konzerthausstiftung zur Verfügung gestellt wurde, führten zu dem Entschluss, *En gycklares berättelser (Die Geschichten eines Gauklers)*, Konzert für Blockflöten und Orchester 1999 zu komponieren.

Symphonische Breite und lyrische Intimität leben Seite an Seite das gesamte Stück hindurch. Der Entré bzw. Sortie des Soloinstrumentes gaben diesem Konzert seinen Namen. Ein Auftritt, wo der kleinen Pfeife eines Gauklers das schier Unmögliche gelingt: nämlich, die lärmende Masse eines ganzen Orchesters über den Haufen zu werfen. Ein Abtritt, bei dem das Orchester, vollständig in einen feierlichen Choral vertieft, welcher anscheinend das Werk krönend abschließen soll, seinen Solisten vergisst und ihn ganz und gar übergeht. Dieser jedoch hat ganz andere Pläne, wie solch ein Schluss gestaltet werden kann und übernimmt während der letzten Sekunden frech und elegant die Führung. Während des gesamten Konzertes entstehen mehrere dramatische Episoden auf Grund der bloßen Tatsache, dass für die Kombination Solo-blockflöte und großes Orchester oftmals eine möglicherweise etwas seltsame, gleichzeitig jedoch innovative Instrumentierung erforderlich ist.

Die Geschichten eines Gauklers wurde mitten in einer Phase von Opern- und Oratorienwerken komponiert, zeitgleich mit vier groß angelegten Solokonzerten für Trompete, Geige, Klarinette bzw. Klavier im Zentrum. Alles Werke also, welche stark vom Gesang, der Linie im Orchester geprägt sind. Diese lineare Expressivität ist im *Gaukler* ebenso präsent, dennoch gibt es viele davon abweichende Details, welche das Werk zu einem ganz und gar eigenen machen, unter ganz und gar eigenen Prämissen. (Einige Jahre später erhielt Michala Petri ihr Konzert für ihre Blockflöten: *Pipor och klockor [Pfeifen und Glocken]*, komponiert 2002.)

Daniel Börtz

Anita Björk debütierte 1943 am Dramaten und spielte dort in über 80 Inszenierungen mit. Sie hat bei vielen Filmen und unzähligen Radioproduktionen mitgewirkt. Anita Björk hat fast alle großen Rollen im klassischen und modernen Repertoire gespielt und mit Schwedens größten Regisseuren zusammengearbeitet, wird aber meistens mit Alf Sjöberg verbunden. Sie hat jedoch auch in Inszenierungen von Ingmar Bergman mitgewirkt, wie z.B. *Madame de Sade* und *Backanterna*.

Annalena Persson, Sopran, verließ 2002 die Opernhochschule in Stockholm und etablierte sich in kurzer Zeit als eine der international meist beachteten und gefragten Sängerinnen ihrer Generation. Sie hat Rollen wie Sieglinde, Senta, Isolde, Santuzza und Kundry in u. a. Stockholm, Göteborg, Basel, Cardiff und Esbjerg gesungen. Künftig singt Annalena Persson u.a. in Köln, Amsterdam und Seattle und bereichert ihr imponierendes Repertoire durch Rollen wie Tatjana, Salome und Chrysanthemis.

Ingrid Tobiasson, Mezzosopran, wurde mit der Rolle der Amneris in Verdis *Aida* bekannt, die sie 1985 an der Volksoper in Stockholm sang. Seit 1988 ist sie festes

Mitglied im Ensemble der Königlichen Oper in Stockholm, wo sie führende Rollen ihres Faches sowie in zeitgenössischen Opern wie Börtz' *Backanterna* und Ingvar Lidholms *Ett drömspel* gesungen hat. Neben ihren Opernauftritten hört man sie regelmäßig als Solistin im Mess- und Oratorienrepertoire, sowohl in Schweden als auch im Ausland. 2000 wurde Ingrid Tobiasson zur Kammersängerin ernannt.

Marianne Eklöf hat sich als eine der führenden Mezzosopranistinnen Skandinaviens etabliert und gehört zum festen Ensemble der Königlichen Oper in Stockholm. Sie ist mit den führenden Symphonieorchestern des Landes aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Neeme Järvi, Sixten Ehrling und Okko Kamu zusammengearbeitet. Marianne Eklöf studierte an der Musikhochschule in Stockholm, der Juillard School New York sowie u.a. bei Vera Rozsa in London.

Anna Larsson, Alt, gehört zu den schwedischen Sängern, die auf der ganzen Welt bekannt sind. Sie hat mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Christoph von Dohnányi, Sir Simon Rattle und Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, Los Angeles Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra sowie den Wiener Philharmonikern zusammengearbeitet. Sie tritt sowohl in der Oper als auch im Konzert auf und hat sich einen internationalen Ruf als Mahler-Interpretin erworben. Anna Larsson studierte an der Opernhochschule in Stockholm und ist Mitglied des festen Ensembles der Königlichen Oper.

Adrian Dolata wurde 1991 geboren und war Mitglied im Adolf Fredriks Knabenchor. Er trat u.a. in *Die Zauberflöte* und *La Bohème* an der Königlichen Oper auf und wirkte 2003 in einer Aufführung von *The Shadows of Time* von Henri Dutilleux im Stockholmer Konzerthaus mit.

Anders Larsson hat sich als einer der führenden schwedischen Baritonsänger etabliert. Neben Auftritten an der Königlichen Oper Stockholm und der Göteborger Oper hat er u.a. in Glyndebourne (als Graf in *Le Nozze di Figaro*), am Kongelige Teater in Kopenhagen und an La Monnaie in Brüssel (als Pelléas) gastiert. In Konzerten hat er mit Dirigenten wie Manfred Honeck, Charles Dutoit und Kent Nagano zusammengearbeitet. Anders Larsson hat an der Musikhochschule in Stockholm studiert.

Olle Persson, Bariton, ist einer der gefragtesten schwedischen Sänger. Der Absolvent der Königlichen Musikhochschule Stockholm ist mit Rollen wie Scarpia (*Tosca*), Don Giovanni, Otello und Figaro (*Der Barbier von Sevilla*) aufgetreten. Als Solist in Oratorien und Passionen sowie in zeitgenössischer Musik ist er regelmäßig zu Gast bei schwedischen Orchestern. Ole Persson verfügt über ein breites Lied-Repertoire, zu dem skandinavisches Liedgut ebenso zählt wie das populäre Genre.

Esa Ruuttunen, Bassbariton, ging bis 1984 neben seiner Sängerkarriere auch seiner Tätigkeit als Pfarrer in seiner Heimat Finnland nach. Während dieser Zeit studierte er u.a. an der Sibelius-Akademie in Helsinki. 1985 debütierte er an der Finnischen Nationaloper, zu deren Ensemble er gehört. Heute ist er international für Opern- und Konzertauftritte gefragt. Obwohl er vor allem als Wagner-Interpret bekannt ist, hat sein großes Interesse für zeitgenössische Musik auch zu mehreren speziell für ihn geschriebenen Opernrollen geführt.

Der **Eric Ericson Kammerchor** wurde 1945 von Eric Ericson gegründet und gilt in der schwedischen und internationalen Musikszene als legendäres und bahnbrechendes Ensemble. Durch regelmäßige Einladungen zu bedeutenden Musikfestivals und seine Zusammenarbeit mit führenden Orchestern der Welt (u.a. Berliner und Wiener Philharmoniker) ist der Chor zu einem Aushängeschild der schwedischen Chortradition geworden. Dank seines großen Interesses an der Entdeckung neuer

Musik und neuer Arbeitsgebiete kann das Ensemble auf ein breites Repertoire, das von Renaissance-Musik bis zu jüngsten Avantgarde-Werken reicht, zurückgreifen. Der Eric Ericson Kammerchor gehört zur internationalen Elite professioneller Ensembles und hat diverse Auszeichnungen erhalten, u.a. den Deutschen Schallplattenpreis und den Edison Prize. Neben seiner umfassenden *a cappella*-Arbeit tritt der Chor häufig mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dem Swedish Radio Symphony Orchestra und dem Drottningholm Baroque Ensemble auf.

In der letzten Zeit ist der Blockflötenvirtuose **Dan Laurin** in den meisten Teilen der Welt aufgetreten. Tourneen in die USA, nach Japan und Australien wie auch Konzerte in den großen europäischen Musikzentren haben seinen Ruf bestärkt, einer der interessantesten – und manchmal kontroversesten – Blockflötenspieler zu sein. Seine Bemühungen, die klanglichen Möglichkeiten der Blockflöte wiederzuentdecken, haben zu einer technischen Virtuosität und einer Vortragsweise geführt, die ihm zahlreiche Preise eingebracht haben. Seine Bemühungen, das Repertoire zu erweitern und der Blockflöte den Rang eines Solo instruments für Konzerte mit großem Orchester zu verschaffen, haben verschiedene Konzerte auf den Plan gerufen, die bereits jetzt als Klassiker betrachtet werden. Dan Laurin ist Professor für Blockflöte und unterrichtet an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm.

Die Geschichte des **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) reicht zurück bis ins Jahr 1902. Seit 1926 residiert es im Konzerthaus Stockholm, wo es alljährlich an den Feierlichkeiten anlässlich der Nobelpreisverleihung wie auch an der Verleihung des Polar Music Prize mitwirkt. Das Orchester ist um eine Erneuerung und Erweiterung des Repertoires bemüht, wozu das jährliche Stockholm International Composer Festival (bei dem ein international renommierter lebender Komponist eingehend vorgestellt wird) und das Composer's Weekend (mit einem vielversprechenden schwedischen Komponisten) ins Leben gerufen wurden.

Das Orchester arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy und Leonard Slatkin sowie mit Solisten wie Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax und Leonidas Kavakos zusammen. Darüber hinaus erfreut sich das RSPO einer engen Kooperation mit dem berühmten Eric Ericson Chamber Choir. Unter der Leitung von Alan Gilbert hat das Orchester seine Rolle als Tournee-Orchester auf internationaler Ebene gestärkt; zu den Gastspielorten der jüngeren Zeit gehören etwa London, Tokio und New York.

Der amerikanische Dirigent **Alan Gilbert** wird 2009 ein fünfjähriges Engagement als Music Director des New York Philharmonic Orchestra antreten, nachdem er acht Jahre lang Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra war. Er hat mit seinem Stockholmer Orchester ausgedehnte Tourneen durch die ganze Welt unternommen, mit Auftritten u.a. in der Carnegie Hall und im United Nations General Assembly. Alan Gilbert wurde in New York geboren und studierte in Harvard, am Curtis Institute und an der Juilliard School. Er tritt regelmäßig mit vielen bedeutenden Orchestern der Welt auf und ist weltweit anerkannt für seine Aufführungen von sowohl Standard- als auch zeitgenössischem Repertoire. Seit der Spielzeit 2004/05 ist er Erster Gastdirigent des NDR Sinfonieorchesters Hamburg. Des Weiteren ist er ein geschätzter Operndirigent. 2003 wurde er der erste Music Director in der Geschichte der Santa Fe Opera, eine Position, die er 2007 verließ. Alan Gilbert debütierte 2007 an der Wiener Staatsoper und setzt seine Arbeit an der Oper Zürich fort.

Né à Osby en 1943, **Daniel Börtz** faisait partie d'une famille artistique. Le cousin de son père était Hilding Rosenberg qui devint l'un des premiers professeurs de composition de Daniel Börtz. Au conservatoire national de musique de Stockholm, il étudia dans la classe de Karl-Birger Blomdahl et d'Ingvar Lidholm. Son catalogue d'œuvres compte entre autres 11 symphonies (1973-2005), les pièces de musique de chambre *Monologhi I-II* (1965-84) et une série de concertos pour instrument solo avec orchestre : *Sånger och danser [Chansons et danses]* (trompette, 1992-94) *Sånger och skuggor [Chansons et ombres]* (violon, 1995-96), *Sånger och ljus [Chansons et lumière]* (clarinette, 1998), *Sånger [Chansons]* (piano, 2000-01) et *En gycklars berättelser [Les récits d'un moqueur]* (flûte à bec, 1999-2000). Il a aussi composé les opéras *Backanterna [Les Bacchantes]* (1988-89), *Marie Antoinette* (1996-97) et *Svall [Agitation]* (2002-03). Daniel Börtz fut preses de l'Académie Royale de Musique de 1998 à 2003. Les débuts du lien entre Daniel Börtz et l'Orchestre philharmonique Royal remontent à 1968 et la création de *Voces*, la première œuvre pour orchestre du compositeur. Sergiu Comissiona l'a dirigée et, pour Börtz, un « gamin nerveux de 25 ans », ce fut « une rencontre frappante, un contact positif d'une importance incroyable. » Depuis, la musique de Börtz a souvent été mise au programme de l'orchestre, non seulement comme pièces commandées et créées, mais aussi comme morceaux aimés du répertoire et comme œuvres pour ses tournées. En 1992, le Festival du Compositeur de Konserthuset [Salle de concert] de Stockholm lui fut dédié.

Strindbergsvit (1993) de Börtz plut immédiatement à Alan Gilbert quand celui-ci entra en fonction comme chef principal de l'orchestre en l'an 2000 ; l'œuvre est dédiée aux membres de l'Orchestre philharmonique Royal. Gilbert dirigea la suite à l'étranger, lors de tournées avec son propre orchestre et dans d'autres circonstances. En l'an 2000, il dirigea l'enregistrement de *En gycklars berättelser*, une œuvre pour flûte à bec et orchestre écrite en hommage à Åke Holmquist (directeur de Konserthus de 1986 à 1999). La création et l'enregistrement de *Hans namn var*

Orestes [Son nom était Oreste] sous la direction d'Alan Gilbert est aussi l'aboutissement d'un projet mûri pendant de nombreuses années. Même la longue collaboration avec le légendaire chef de chœur Eric Ericson, que Börtz dit avoir été « l'une de mes expériences artistiques les plus marquantes », porte fruit sur ce disque.

Un drame de vendetta, de perfidie et de réconciliation

Entretien de Göran Bergendal avec Daniel Börtz

« Le noir est le fond, le bas. Il n'est pas relié à un événement quelconque, c'est une sorte de prise de position dans la vie. C'est ce qui est autour de nous, de qui arrive aux hommes et ce que font les hommes. »

Le présent, le 19^e siècle, le moyen âge ou l'Antiquité, le temps n'a pas d'importance quant à cela. Les questions existentielles sont toujours brûlantes d'actualité pour Daniel Börtz. A la fin des années 1980, en compagnie d'Ingmar Bergman, il écrivit l'opéra *Backanterna* basé sur Euripide. Il revient maintenant à l'Antiquité grecque – cette fois à la trilogie de *L'Orestie* d'Eschyle – et crée un nouveau drame du destin : l'oratorio *Hans namn var Orestes*, composé en 2001-2002.

L'Orestie comprend trois drames : *Agamemnon*, dans lequel le roi Agamemnon, sur le chemin du retour après la guerre de Troie, est assassiné par sa femme Clytemnestre; *La Victime du tombeau*, dans lequel Oreste venge la mort de son père le roi Agamemnon en tuant sa propre mère et *Les Euménides*, qui décrit le châtiment et la réconciliation d'Oreste. Comme *Backanterna*, *L'Orestie* est un drame atroce de destinée qui traite de vengeance et de perfidie. « Une chose sépare ce matériel du précédent et c'est la tentative de réconciliation. » Dans le procès final, Pallas Athéna, dans le rôle du juge, défie les déesses de la vengeance en furie et brise la chaîne mécanique de la vendetta en faisant appel à la raison et en acquittant Oreste.

Daniel Börtz lut *L'Orestie* à la fin des années 1980 et pensa à écrire un opéra sur le premier drame, *Agamemnon*. Mais le thème de la réconciliation l'attira davant-

tage – il ne savait seulement pas comment le mettre en scène. « Petit à petit grandit l'idée de ne pas choisir la forme d'opéra, que la musique devait nous donner cette explication. La parole et l'image viennent en second lieu. »

Ingmar Bergman lui montra la pièce d'Olof Molander montée au Théâtre Dramatique au début des années 50, où les trois drames sont condensés en un. « J'ai commencé à pressentir une structure et comment la musique pourrait prendre le dessus comme meneur principal quand la métamorphose s'opère à la fin. » C'est aussi chez Molander qu'il trouva la pastorale qui commence et termine l'oratorio. Börtz réduit le texte de Molander en un récit en deux parties : Clytemnestre (avec sa fille Electre) vit à Argos avec Égisthe, cousin de son mari Agamemnon. Elle a envoyé le fils qu'elle avait eu avec Agamemnon pour qu'il soit élevé ailleurs. Agamemnon revient de la guerre de Troie (avec la voyante Cassandre comme esclave et maîtresse). Cassandre prédit le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre. Clytemnestre tue Agamemnon (et Cassandre) parce qu'il a immolé leur fille Iphigénie aux dieux pour gagner la guerre. Dans la deuxième partie, Oreste revient sous un déguisement à Argos et tue Egisthe et Clytemnestre. Les déesses de la vengeance exigent qu'Oreste soit puni pour son matricide mais, au procès final, Pallas Athéna incite à la raison et acquitte Oreste.

Le drame est ainsi présenté sans aucun moment visuel. C'est pourquoi la directrice du chœur (rôle parlé) est aussi narratrice. Le chœur tient un rôle de premier plan, surtout pour mesurer la température émotionnelle. Au début, il réfléchit sur la guerre et ses horreurs (« Le dieu de la guerre est changeant »). Pendant le retour d'Agamemnon, la lamentation de Clytemnestre sur le misérable sort de la femme au foyer et son rabâchage qu'il se fera recevoir avec le tapis rouge comme un dieu, le chœur crie coup sur coup le nom d'Agamemnon mais avec une portée variable : bienvenue, avertissement et menace. Il arrache la prédiction de Cassandre, le commente avec une horreur grandissante et participe ensuite avec énergie à la description du double meurtre. Dans l'épilogue de la première partie, le chœur émet de plus

en plus fortement le désir et le pressentiment qu’Oreste va apparaître sur scène.

Dans la deuxième partie, il soutient Electre dans son offrande au lieu de sépulture et incite Oreste, en parlé (« voici venue l’heure des épées meurtrières »), à tuer sa mère Clytemnestre et Egisthe, l’amant de celle-ci. Dans le procès final et la réconciliation, le chœur exprime la fureur et l’angoisse des Euménides devant le jugement de Pallas Athéna et, dans le chœur final, il chante le bonheur et la prospérité.

Oreste a sa propre suite harmonique : fa mineur – do dièse mineur. On l’entend quand Agamemnon apprend que Clytemnestre a envoyé Oreste grandir à Phokis, et dans les chuchotements qui précèdent l’entrée d’Oreste : Oreste n’est-il pas quelque part ? On l’entend dans la seconde partie quand Electre va au tombeau d’Agamemnon et trouve une mèche de cheveux d’Oreste, et finalement quand Electre et Oreste se rencontrent.

Clytemnestre est un grand rôle dramatique qui s’étend de la scène où elle reçoit d’Héphaïstos, le dieu du feu, comme dans un message en morse de l’orchestre, la nouvelle de la victoire des Grecs à Troie et de leur retour, jusqu’à ce qu’elle meure par la main de son fils Oreste. « Elle est une victime de la situation politique, tout tourne autour d’elle : Elle est une victime parce qu’Agamemnon a sacrifié leur fille Iphigénie, elle est une victime parce qu’elle-même est contrainte au meurtre et à la vengeance. » Daniel Börtz accentue la scène des meurtres, « où le chœur hurle son message, presque à la Stravinsky – elle frappa Agamemnon deux fois et, lorsqu’il fut tombé, elle frappa une troisième fois (Cassandre). Elle est tout à fait folle ici et tu vois que l’orchestre est avec elle et frappe violemment quand elle crie de son grand accomplissement, <un chef-d’œuvre de la vengeance>. »

Daniel Börtz ressent de la peine et de la sympathie pour Cassandre, elle est prisonnière de sa situation mais n’a rien fait de mal. Elle est la personne souffrante, la personne sensible. Apollon lui a appris à prédire l’avenir mais elle est aussi condamnée à ne jamais être crue.

« Le chœur s’assemble autour d’elle, raconte ! Elle commence à prédire le meurtre

proféré par Clytemnestre sur Agamemnon et elle-même. Elle se plaint... mais pourquoi pleurer, moi qui ai déjà vu Troie, mon sort n'est pas pire que celui des autres. Puis un beau chant s'élève, dans un chagrin profond, très profond. L'ombre de notre bonheur... et ce que nous avons souffert tombe vite dans l'oubli. Et le plus amer de tout : on n'apprend jamais. Le texte est si magnifique... il stimule la composition intuitive. Cela commence dans les soupirs, descendants et ascendants, devient de grands accords qui suivent les lamentations de Cassandre. Ce n'est pas une personne effacée, elle peut montrer de la poigne, déjà au début quand elle accuse Clytemnestre et prédit ce qui va se passer, la scène meurtrière dans la baignoire... »

Avec le texte fortement écourté dans la scène du procès et de la réconciliation, Börtz a risqué «une ascension de joie violente et pour moi, cela devient un art d'affiche aux contrastes beaucoup trop vifs qui faussent l'effet. Je voulais un développement musical qui sonde davantage le terrain : peut-on suivre ce message, peut-on se fier à ce que ce soit une possibilité et marcher plutôt sur ce chemin et laisser cela arriver sans que les yeux aient quelque chose à suivre sur la scène ? C'est la musique qui parle et qui exprime ceci plus que les mots.»

Après le double meurtre, Oreste explique qu'Apollon a approuvé qu'il tue non seulement l'usurpateur Egisthe mais aussi sa propre mère. Puis il voit soudainement dans son for intérieur des femmes en manteaux noirs, coiffées de couronnes de vipères, les Euménides, déesses de la vengeance. Il commence à avoir des doutes.

Daniel Börtz donne ici un do profond et énergique, un fondement pour les vingt dernières minutes de procès épineux jusqu'à la réconciliation. Do représente la confiance, l'espoir que la chaîne de la vendetta pourra être brisée. Mais quand le procès devient menaçant, d'autres tons fondamentaux le remplacent.

Le do fondamental s'efface quand Pallas Athéna trouve d'abord la tâche du juge d'une difficulté inhumaine. Elle est attaquée par les déesses de la vengeance : la citadelle de la justice s'effondre...

Nouvelle fondamentale : si. Pallas Athéna essaie encore : J'institue maintenant

une cour et une loi... les accusateurs devraient parler en premier.

Le fondement cède : les Euménides, Oreste, Apollon accusent, témoignent et se défendent. On vote.

Le fondament revient, fondamentale : si bémol, *pizzicatos* qui évoquent les procédures de lancement de pierres des procès antiques.

Pallas Athéna lit le résultat et donne sa voix prépondérante en faveur d'Oreste. Le tumulte éclate.

Fontamentale : do dièse. Les déesses de la vengeance et la directrice du chœur sont furieuses. Pallas Athéna: Contrôlez votre colère... Longue transition avec une ligne de basse vagabonde.

Directrice du chœur finalement : Je crois que tu nous as apaisées. La réconciliation est atteinte.

Fondamentale : do. Do demeure pendant la montée jusqu'à la fin qui traite de prospérité et de bonheur.

Alors – dans l'accord final – la fondamentale se « risque » à monter à une distance de triton jusqu'à fa dièse, comme pour rappeler que le succès exige de prendre des risques. « On arrive au bonheur seulement en risquant quelque chose. Eschyle ose, il y a des gens dans notre temps aussi qui osent – Nelson Mandela par exemple. »

Les contes d'un bouffon

L'expérience musicale suivie plus tard de la rencontre avec deux maîtres musiciens et leur instrument était la condition *sine qua non* pour que je compose deux concerto pour flûte à bec et orchestre. Les expériences en ordre chronologique : Michala Petri et son style baroque (en collaboration avec Keith Jarrett par exemple) et Dan Laurin et ses interprétations de musique vraiment ancienne et de la contemporaine. Aux mains de tels musiciens, la flûte à bec possède, parallèlement à

ses nombreuses ressemblances sonores avec d'autres instruments (autant à vent qu'à cordes), un caractère sonore absolument personnel – le sien propre et défini. De là me vient une grande fascination pour la flûte à bec comme instrument solo avec orchestre, grand ou petit.

Un fort désir de composer un concerto pour les flûtes à bec de Dan Laurin et la disponibilité d'un grand orchestre, grâce à une commande d'œuvre de la part de la Fondation de la maison de concerts de Stockholm, rassembleront les conditions concurrentes menant à la décision de composer, en 1999, *En gycklare berättelser* (*Les contes d'un bouffon*), un concerto pour flûte à bec et orchestre.

Largeur symphonique et intimité lyrique se côtoient tout au long de l'œuvre. L'entrée et la sortie de l'instrument solo ont donné au concerto son nom. Une entrée, où le petit fifre du bouffon réussit ce qui semble impossible : de faire taire la masse bruyante de l'orchestre. Une sortie où l'orchestre, dans son égocentrisme sur un choral solennel qui semble vouloir couronner l'œuvre, en oublie son soliste et le néglige. Ce dernier est cependant d'un autre avis sur la nature d'une fin et il prend hardiment et élégamment les rênes pendant les dernières secondes. Au cours du concerto, de nombreux épisodes dramatiques sont formés du simple fait que la combinaison flûte à bec solo et grand orchestre exige souvent une instrumentation peut-être à la fois un peu spéciale et aussi innovatrice.

En gycklare berättelser fut composé au beau milieu d'un opéra et d'un oratorio ainsi que de quatre grands concertos solos mettant en vedette la trompette, le violon, la clarinette et le piano : tous fortement marqués par le chant, la ligne dans l'orchestre. Cette expression linéaire est aussi représentée dans *Gycklaren*. Il en ressort pourtant assez de divergence pour faire d'*En gycklare berättelser* une œuvre tout à fait unique, avec ses propres prémisses. (Quelques années plus tard, Michala Petri obtint son concerto pour ses flûtes à bec : *Pipor och klockor [Fifres et cloches]* composé en 2002).

Daniel Börtz

Anita Björk a fait ses débuts au Théâtre Dramatique en 1943 où elle a participé à plus de 80 productions. Elle a fait plusieurs films et d'innombrables réalisations radiophoniques. Anita Björk a joué presque tous les grands rôles du répertoire classique et moderne et elle a travaillé avec tous les principaux metteurs en scène suédois mais on l'associe peut-être particulièrement à Alf Sjöberg. Elle a pourtant figuré dans des productions d'Ingmar Bergman dont *La Marquise de Sade* et *Les Bacchantes*.

La soprano **Annalena Persson** a obtenu son diplôme à l'Operahögskolan [Ecole nationale d'opéra] à Stockholm au printemps 2002 et s'est rapidement établie comme l'une des cantatrices les plus remarquées et demandées de sa génération sur la scène internationale. Elle a chanté entre autres les rôles de Sieglinde, Senta, Isolde, Santuzza et Kundry à Stockholm, Gothembourg, Bâle, Cardiff, Esbjerg et ailleurs. Annalena Persson doit prochainement chanter à Cologne, Amsterdam et Seattle et ajouter principalement les rôles de Tatiana, Salomé et Chrysothémis à son imposant répertoire.

La mezzo-soprano **Ingrid Tobiasson** a percé en 1985 dans le rôle d'Amneris dans *Aïda* de Verdi au Folkoperan [L'Opéra Populaire] à Stockholm. Elle est engagée en permanence depuis 1988 à l'Opéra Royal où elle a chanté les rôles principaux pour sa voix et participé à des productions d'œuvres contemporaines dont *Les Bacchantes* de Börtz et *Ett drömspel* d'Ingmar Lidholm. En plus de son travail à l'opéra, elle chante régulièrement le répertoire des messes et oratorios en Suède et à l'étranger. Ingrid Tobiasson fut nommée cantatrice de la cour en l'an 2000.

La mezzo-soprano **Marianne Eklöf** s'est établie comme l'une des mezzo-sopranos les plus en vue de la Scandinavie et elle fait partie de l'ensemble permanent de l'Opéra Royal à Stockholm. Elle a donné des concerts avec les meilleurs orchestres

symphoniques de la Suède et a travaillé sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, Neeme Järvi, Sixten Ehrling et Okko Kamu. Marianne Eklöf a fait ses études au Conservatoire National de musique à Stockholm et à l'école Juilliard à New York ; elle a également été l'élève entre autres de Vera Rozsa à Londres.

L'alto **Anna Larsson** peut dire que le monde est son milieu de travail. Elle a chanté sous la direction de Daniel Barenboim, Christoph von Dohnányi et Sir Simon Rattle, accompagnée par les orchestres philharmoniques de Berlin, Los Angeles, Londres et Vienne. Aussi à l'aise sur la scène d'opéra que de concert, elle est reconnue internationalement comme interprète de Mahler. Anna Larsson a étudié à l'Operahögskolan à Stockholm et elle fait partie de l'ensemble permanent de l'Opéra Royal.

Adrian Dolata est né en 1991 et a fait partie de la manécanterie de la paroisse Adolf Fredrik à Stockholm (Adolf Fredriks Gosskör). Il a figuré dans *La Flûte enchantée* et *La Bohème* à l'Opéra Royal, ainsi que dans une représentation de *The Shadows of Time* d'Henri Dutilleux à la Salle de concert de Stockholm en 2003.

Anders Larsson est l'un des barytons les plus en demande de la Suède. En plus d'apparitions à l'Opéra Royal et à l'Opéra de Gothenbourg, il s'est produit à Glyndebourne (comme le Comte dans *Les Noces de Figaro*), au Théâtre Royal à Copenhague et à la Monnaie à Bruxelles (dans le rôle de Pelléas). En concert, il a chanté sous la baguette de Manfred Honeck, Charles Dutoit et Kent Nagano. Anders Larsson est un diplômé du Conservatoire National de Musique de Stockholm.

Olle Persson, baryton, est l'un des chanteurs les plus demandés de Suède. Diplômé du Collège royal de musique de Stockholm, il interprète des rôles comme ceux de Scarpia (*Tosca* de Puccini), Don Giovanni de Mozart, Otello de Verdi et Figaro (du

Barbier de Séville de Rossini). Il se produit également régulièrement en tant que soloiste avec des orchestres suédois. Récitaliste passionné, Olle Persson possède un vaste répertoire qui comprend aussi bien les romances des pays nordiques que des chansons populaires.

Le baryton-basse **Esa Ruuttunen** mena jusqu'en 1984 une double carrière de chanteur et de pasteur dans sa Finlande natale, étudiant entre autres à l'Académie Sibelius à Helsinki. En 1985, il fit ses débuts à l'Opéra National finlandais où il est membre permanent de l'ensemble. Il est demandé aujourd'hui de partout pour chanter des opéras et des concerts. Connu comme un distingué interprète de Wagner, son grand intérêt pour la musique d'aujourd'hui lui a attiré plusieurs rôles écrits spécialement pour lui par des compositeurs d'opéra contemporains.

Fondé en 1945 par Eric Ericson, le **Chœur de chambre d'Eric Ericson** est un ensemble pionnier légendaire en musique suédoise et internationale. Invité régulièrement à de prestigieux festivals de musique et fort de sa collaboration avec les plus grands orchestres du monde (dont les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne), le chœur est le porte-drapeau de l'art chorale suédois. Grâce à son intérêt soutenu pour découvrir la musique nouvelle et d'autres champs d'activités, le chœur possède un vaste répertoire qui s'étend de la Renaissance aux œuvres les plus récentes de l'avant-garde. Le Chœur de chambre d'Eric Ericson fait partie de l'élite internationale des ensembles professionnels et a reçu de nombreux prix dont le Prix du Disque allemand (Deutsche Schallplattenpreis) et le Prix Edison. En plus de son immense travail *a cappella*, le chœur collabore fréquemment avec l'Orchestre philharmonique Royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et l'Ensemble baroque de Drottningholm.

Ces dernières années, le virtuose de la flûte à bec **Dan Laurin** a joué un peu partout au monde. Des tournées aux Etats-Unis, au Japon et en Australie ainsi que des concerts dans les principaux centres musicaux européens ont confirmé sa réputation d'être l'un des plus intéressants – et parfois controversés – interprètes sur son instrument. Ses efforts pour redécouvrir les possibilités soniques de la flûte à bec ont abouti à une facilité technique et à un style de jeu qui lui ont mérité de nombreux prix. Son intérêt à élargir le répertoire de la flûte à bec et à lui gagner le statut d'instrument de concert avec grand orchestre a donné lieu à la composition de nombreux concertos qui sont déjà considérés comme des classiques. Dan Laurin est professeur de flûte à bec et enseigne au Collège de musique de l'Université Royale de Stockholm.

L'Orchestre philharmonique Royal de Stockholm (OPRS) maintient une tradition musicale remontant à 1902. Depuis 1926, il est résident à la Salle de concert de Stockholm où il participe chaque année à la cérémonie des Prix Nobel et du Prix Polaire de musique. L'orchestre s'efforce de renouveler et d'élargir son répertoire classique, comme le montrent l'annuel Festival du Compositeur International de Stockholm où un compositeur vivant de renommée internationale est présenté en profondeur, et le Weekend du Compositeur qui présente un compositeur suédois plein d'avenir.

L'orchestre joue régulièrement avec de grands chefs dont Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy et Leonard Slatkin, et des solistes de la tempe de Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax et Leonidas Kavakos. De plus, l'OPRS travaille en étroite collaboration avec l'illustre Chœur de chambre d'Eric Ericson. Sous la direction d'Alan Gilbert, la formation a renforcé sa position comme orchestre de tournées sur la scène internationale avec de récentes invitations dans des grandes villes dont Londres, Tokyo et New York.

En l'an 2000, le chef d'orchestre américain **Alan Gilbert** a entrepris une période de cinq ans comme directeur musical de l'Orchestre philharmonique de New York, quittant l'Orchestre philharmonique de Stockholm après huit ans comme chef principal et conseiller artistique. Il a fait de grandes tournées mondiales avec son orchestre de Stockholm, le dirigeant au Carnegie Hall et à l'assemblée générale des Nations Unies. Né à New York, Alan Gilbert a étudié à Harvard, à l'Institut Curtis et à Juilliard. On le voit régulièrement à la tête des meilleurs orchestres du monde ; ses concerts du répertoire standard et contemporain lui ont mérité de chaleureux éloges. Il est principal chef invité de l'Orchestre symphonique de la NDR de Hambourg depuis la saison 2004-05. C'est un chef d'opéra accompli qui est devenu, en 2003, le premier directeur musical de l'histoire de l'Opéra de Santa Fe, un poste qu'il a quitté en 2007. Alan Gilbert a fait ses débuts à l'Opéra National de Vienne en 2007 et il poursuit son association avec l'Opéra de Zurich.

Hans namn var Orestes

Oratorium i två delar till texter ur Aischylos dramatilogi *Orestien* i tolkning av Emil Zilliacus

Del 1

Prolog

EN HERDE

Herden tog till sitt hem en spåd,
diande lejonunge, som fick
föda och vård hos honom.

Allas älskling i huset
lekte den lustigt med barnen,
klemades, vaggades,
vaggades ofta,
liksom en nyfödd, i famnen,
svängde med svansen, slickade from
husbondshanden i hunger.

Men när ungen växt upp,
rörde den rovdjurslynet,
död och fasa den spred bland
skräckslagna folket på gården.

Scen 1

KÖRLEDARINNAN

Det tionde året fullbordat sitt lopp
sedan Argos' väldiga brödrapar,
Agamemnon och kung Menelaos, drog ut
med en samlad flotta av tusen skepp
och en välrustad krigarskara.

De såg ett segerbådande
varsel i avskedets timma:
Två örmar, en mörk och en ljuslagd,
visade sig invid borgen på höger hand,
spjuthand; synliga vida
sönderslet de en flyende, flämtande
dräktig hare och åt dess livsfrukt.
Härens siare

His name was Orestes

Oratorio in two parts to texts from Aeschylus's
Oresteia trilogy in a Swedish version by Emil Zilliacus

Part 1

Prologue

A HERDSMAN

The herdsman took to his home
a little, suckling lion cub
and he fed and cared for it.

It was everyone's favourite
and played robustly with the children,
was cuddled and cradled,
frequently cradled
like a newborn child
and it waved its tail
and gently licked its master's hand.

But when the lion was fully grown
its predatory nature prevailed
bringing alarms and death
to the terrified folk of the farm.

Scene 1

LEADER OF THE CHOIR

Ten years had passed
since the mighty brothers from Argos,
Agamemnon and King Menelaus
set sail with a thousand ships
and a well-armed body of men.

They saw a portent of victory
as they left the harbour:
Two eagles, one dark and one lighter
were seen by the fortress on the right hand,
the spear hand; widely visible,
they tore at the flesh of a fleeing
pregnant hare and they ate the foetus.
The martial seer

såg de stridbara örarna,
tydde tecknet och tolkade:
"En gång kommer den dag,
då Trojas fäste blir stormat.
Allt vad dess folk har hopat av hjordar och gods
inom muren
ödet skall skövla med härjande våld,
om blott ej gudarnas nattsvarta
vredesmoln höljer hellenernas härsmakt,
den som har samlats att lägga sitt
järntunga betsel på Troya.
Hjälp därför, Apollon,
att inga vidriga vindar hejdar vår flotta
och hindrar vår färd,
kräver ett vämjeligt offer
– krävande hämnd för en dotters liv."
Just så var det när härens drott, Agamemnon,
böjd sig för ödets vind och för siarordet:
"Tung är min ödeslott, om jag tvingas att offra
Iphigeneia, min dotter!
Kan jag dock fegt svika min flotta, mitt folk?
Hela min hät kräver det offer
som stormarna stillar!"
När under ödesoket Agamemnon
böjt sin nacke,
förhårdad blev hans själ och gudlös,
och hårdnad kring beslutet att allting våga.
Med egen dotters liv han köpte
sin seger i kriget.
Ej rördes härens kamplystna krigarskara
av Iphigenieas böner och rop på fadern.
På altarstenen, höljd i sin långa mantel,
lyftes och lades hon ned som ett kid.
En hand låg obevekligt tung och hård mot den sköna munnen,
att ej dottern i ångest kunde förbanna
sin faders hus.
Saffransfärgade manteln
gled till marken...
Sann var siarens spådom:
"Blott genom lidande
kan visdom vinnas.

saw the eagles eager in strife
saw the sign and declared the portent:
'That day will come
when the walls of Troy will fall.
All the creatures and the goods the people may gather
within the walls
fate will reap with its ravaging might,
if only the angry black clouds of the gods
cover the armed might of the Greeks,
that which has gathered to lay the
iron weight of its harness on Troy.
Therefore help, O Apollo,
So that no odious winds delay our fleet
and prevent our journeying,
demanding a repugnant sacrifice
– demanding vengeance for a daughter's life.'
So it was when Agamemnon, commanding the force,
accepted the wind of fate and the prophecy:
'Heavy is my fate if I must sacrifice
Iphigenia, my daughter.
Can I, like a coward, betray my fleet and my people?
My entire force demands the sacrifice
that will still the storms.'
When Agamemnon had taken upon his shoulders
the yoke of fate,
his soul became hard and pagan,
and focused on the decision to dare his all.
With his own daughter's life he purchased
victory in war.
Nor were the warriors, eager for battle,
moved by Iphigenia beseeching her father.
Onto the altar stone, wrapped in her cloak,
she was laid like a sacrificial lamb.
A hard and heavy hand silenced the beautiful mouth,
so that the daughter, in her despair, might not curse
her father's house.
The saffron-yellow cloak
fell to the ground...
And the words of the seer were fulfilled:
'Only through suffering
can wisdom be won.'

Vad ske shall
blir uppentalt när det sker."

Scen 2

KLYTAIMNESTRA

Hephaistos, eldens gud. Från Idaberget
han sände lågan,
från krön till krön flög denna löpeld som
en jättefackla. Skyhög vårdkas slog,
liksom på lek, en eldbro över havet,
och sände så, en nattens sol, sitt budskap
i gyllne skimmer
över Asopos' ängder till Kithairon
och väckte där den man som hade vakten.
Ett väldigt eldskägg fladdrar strax mot sky,
och skenet når så fram till Atreusborgens krön.
Nu har ni fått det önskade beviset,
det bud min make sände från Troja.
Där ljuder, tror jag, skrik av annat slag,
ty lika väsensskild är segrarnas röst
från den besegrades, som deras öden.
Må hären vörda landets
gudabilder
och helgedomarna i stormad stad!
Må ingen lockas av en sniken lynstnad
till skändligt helgerän.
Även utan sådan syndaskuld
ropar det gjutna blodet hämnd på oss.
Men må det goda ofördunklat segra,
då har min lyckas mål jag nått till slut.

KÖR och KÖRLEDARINNAN

En växlare är krigets gud.
Sin mäklarväg han ställer upp
på fält där lansar korsas.
Han hjältares kroppar håvavt in
vid Troja och sänder hem.
För varje krigare han tog,
vad är det som kommer hem?
aska blott och en rustning.
Andra lades vid Troja

What is to happen
will be apparent when it happens.'

Scene 2

CLYTEMNESTRA

Hephaestus, god of fire. From Mount Ida
he sent his flame,
from peak to peak the fire spread
like a giant torch. Tall beacons,
as though playing, formed a bridge of fire across the sea,
sending, like a nocturnal sun, their message
in golden letters
over the water meadows of Asopus to Cithaeron
waking the night guard there.
A mighty, fiery bearded then fluttered skywards
and the glare reached to the heights of the fortress of Atreus.
Now you have received the testimony,
the message sent by my husband from Troy.
There is a sound, I think, a cry of a different sort,
for the voice of the victor is wholly unlike
that of the vanquished, as are their fates.
May the warriors show respect for the images of the
country's gods
and for the temples in the city they have taken.
May no one be tempted by grasping greed
to defile the holy places.
Even without such sinful guilt
the spilled blood cries for vengeance.
But let pure goodness be the victor
and I shall have finally reached my goal.

CHOIR and LEADER OF THE CHOIR

Fickle is the god of war.
He sets up his scales
on the field where lances cross.
He collected the bodies of heroes
at Troy and sent them home.
For every warrior that he took,
what is left to bring home?
But ashes and armour.
For the rest was laid in Troy,

ungdomsfagra i mullen.
Fiendelandet i kuvad jord
håller segraren fängen. –
Ja, många tunga tankar
ger hjärtat sår,
som aldrig gror igen.

KLYTAIMNESTRA

Ler någon dag mer lyuvlig mot en kvinna
än den, då husets portar hon slå upp
för älskad man, som stridens gud
har sparat?
Be honom skynda! Han är efterlängtad
av samma trogna hustru som han lämnat.
År blev lagt till år,
men aldrig bröts i huset en försegling.
Förbjuden kärleksfröjd är främmande för mig.

Scen 3

KÖR

Agamemnon!

AGAMEMNON

Jag hälsar framför alla landets gudar!
Ett rökmoln visar nu var Troja stod,
och dödens vind drar över falnadhaska,
som andas brända rikedomsars kvalm.
Jag känner livet och dess spegelbilder:
vänkspaken, som man tror så stark och hel,
är en bedräglig skugga blott, ett sken.
Om Argos och dess gudar vill jag gärna rádslå.
Allt det som nu är gott, må fortbestå,
och där ett botemedel är av nöden,
hjälps vi åt att driva ut det onda.
Jag hälsar mina gudar.

KLYTAIMNESTRA

Det är ej någon saga jag nu berättar,
nej, mitt eget liv, mitt stackars liv
de år du låg vid Troja.
Grym är kvinnans lott att sitta ensam,
skild från sin man, i övergivet hem

the beauty of youth laid in the dust.
The piled earth of the enemy country
keeps the victor captive.
And many heavy thoughts
wound the heart
that never recovers from the hurts.

CLYTEMNESTRA

Does any day smile more felicitously on a woman
than the day that the house doors are opened
to receive a beloved husband whom the gods of war
have spared?
Tell him to hasten. He is much desired
by the same, faithful wife whom he departed.
Year followed upon year
yet no seal was broken in the house.
Illicit love is foreign to me.

Scene 3

CHOIR

Agamemnon!

AGAMEMNON

First I greet all our country's gods.
A pall of smoke now marks the site of Troy
and the winds of death scatter the fallen ashes
scented with the stench of conflagrated wealth.
I know of life and its reflections:
friendship which felt so strong and whole
is but a deceitful shadow, a spectre.
I would deliberate on Argus and its gods.
All that now is good may continue to flourish
and where a cure is needed
we shall collaborate in banishing the evil.
I greet my gods.

CLYTEMNESTRA

It is no tale that I shall tell now
but my own life, my unhappy life
in the years you were at Troy.
The woman's lot is a cruel one, to sit alone
separated from her husband, her home abandoned

där ständigt nya rykten ropas ut,
det ena mera skräckfullt än det andra!

Av dessa rykten drevs jag till förtvilvan,
och därfor står han inte här, vår son: Orestes.
Han fostras nu hos Strophios i Phokis,
som tog honom till sig.

Skynda, att täcka gården mark
med vävda mattor.

Bygg fort en purpurväg till husets dörr
att han på den, till hemmet återbördad,
må vandra ledd av dig, Rättfärdighet!

AGAMEMNON

Är jag då en barbar, en som man hyllar,
krälande i stoftet!

Nej, inga mattor! Sådant anstår gudar!
Men jag, en dödlig, kan ej utan skräck
vandra på purpurmattors granna vävnad.
Som dödlig vill jag hälsas, ej som gud.

KLYTAIMNESTRA

Avvisa ej din makas första önskan.

AGAMEMNON

Nåja, när du så gärna vill.

Klytaimnestra! Som härens hedersgåva
har Kassandra följt mig,
den skönsta blomman av ett rikligt rov.

KÖRLEDARINNAN

Nu har vi med egna ögon
sett vår konung återvända.
Men i själens gömslen ljuder
hämdgudinnors hemска sång,
ofärdshymnen utan lyra,
fiende till all förtrostan.
Varför tronar inte hoppet
liksom förr?

Varför fladdrar denna ångest
ständigt för vår andes blickar?
Varför glömmer vi den inte
som en skum och svártydd dröm?

where new rumours ever fill the air,
each one more alarming than those before.

These rumours brought me to the brink of despair
and that is why he is not here, our son Orestes.
He is under the tutelage of Strophius in Phokis
who has become his guardian.

Hurry and cover the yard
with woven rugs.

And prepare a royal passage to the door
so that he who has been returned to our home
shall be led by you, O justice.

AGAMEMNON

Am I thus a barbarian, one before whom
people grovel in the dirt.

No, no carpets. They are for the gods.
But I, a mere mortal, cannot tread
such a royal passage without a sense of dread.
Greet me as a mortal, not a god.

CLYTEMNESTRA

Do not reject your wife's first wish.

AGAMEMNON

Well, then, since you desire this.

Clytemnestra! As the honoured gift of my warriors
Cassandra has accompanied me
the loveliest flower of a rich booty.

LEADER OF THE CHOIR

Now with our own eyes
we have seen our king return.
But in the hiding places of the soul
the goddesses of vengeance sing their dreadful song
a song of misfortune without a lyre,
the enemy of hope.

Why is not hope raised up
as in former days?

Why does this dread flicker
constantly before the eyes of the soul?
Why can we not forget it
like a shadowy, mystical dream?

Tiden har åldrats...
Tiden har åldrats sedan vår konung
köpte med egen dotters,
Iphigeneias liv, seger i kriget.
Måtte vår fruktan vara en villa
och aldrig förverkligas.

Scen 4

KÖR

Kassandra.

KASSANDRA

Apollon! Apollon!

Vägledare! Förgörare!

Vart har du väglett mig? Till vilket hus?

Ett gudlöst hus,

vittne till skräck utan gräns.

Vad ruvar hon på? Klytaimnestra!

Vilket ohyggligt dåd?

Du eländiga!

Vederkvickande bad för din man,
som delat din bädd... men sedan, sedan...
lönnmord i blodat kar!

Ack, varför blev jag arma släpad hit,
om inte för att dö – och dö med dig, Agamemnon?
Mig väntar bödelsvapnets skarpa egg.

Ve, Skamandros, min fäderneflod!

Lycklig en gång vid din våg
växte jag upp.

I morgon sjunger jag min siarsång
på Acherrons och på Kokyots' stränder.
Jag talar inte mer i gåtor!

I denna borg rungar en kör av röster,
samstämd, men utan vällijud, ofärdstung.

En hord av Häimndeandar fyller huset
och hämtar mod av mänskloblad;
de stämmer upp sin sång om brottets början,
om skuldens ursprung, ropar ut sin avsky
för den som kränkt en broders äkta bädd.
Jag, Kassandra, kan skildra allting
som ett ögonvittne.

Time has aged...
Time has aged since our king
bought with the life of his own daughter,
Iphigenia, victory in war.
May this dread prove deceptive
and never come to pass.

Scene 4

CHOIR

Cassandra.

CASSANDRA

Apollo! O, Apollo!

Our guide and our destroyer.

Whither have you led me? To what house?

A godless house,

witnessing unbounded terror.

What is she brooding upon? Clytemnestra!
What unspeakable deed?

You wretch!

A refreshing bath for your husband
who has shared your bed..., but then, then...
to be assassinated in a bloody tub.

And why, why was I brought to this place,
if it were not to die – to die with you, Agamemnon?

The executioner's sharp blade awaits me.

Woe is me, O Scamander, my ancestral waters.
Once upon a time I was happy
growing up beside your current.

Tomorrow I shall sing my prophecies
on the banks of the Acheron and Cocytus.
I shall no more speak in riddles.

A choir of voices resounds in the castle,
united yet not harmonious, heavy with premonition.

A horde of avenging spirits fills the building
finding courage in the spilling of human blood.
They sing of the commencement of the crime
of the origins of guilt, proclaiming their abhorrence
for he who betrayed a brother's marital bed.

I, Cassandra, can depict it all
with the immediacy of an eye witness.

Apollon, siarn, gav mig denna kraft.
Jag varnade för Trojas olycksöden.
Ve mig! Ve mig!
Min fjärrsns ångestvirvel suger mig!
Ser ni de spåda barnen – som dunkla drömgestaler?
Små barn som slakts!
Och Aigisthos, ulven, ruvar nu på hämnd!
Och skeppens konung, Trojas segerherre,
anar inte Klytaimnestra, hyndans, onda uppsåt.
Hur skrek hon ej! Vanvetigt fräck, ett stridens segerskrik
i hycklad glädje över makens eldbud!
Sak samma om ni tror mig eller inte.

KÖR

Ni skall bevitna:

KASSANDRA

Agamemnons död!
Ve mig! Ve mig!
Nu kommer elden över mig på nytt!
O Lykiske Apollon!
Hon, lejonhonan där i mänskohamn,
som sov med ulv när lejonet var borta,
hon tar också mitt liv.
Mig väntar inte min faders altare.
Mig väntar blott den slaktbänk,
som skall ryka och ligga rödstänkt
av mitt heta blod.
Men gudarne skall minnas hur jag dog.
Min hämmare står upp en dag, en son
som med ett modermord hämmas sin far.
Landsflyktig, utstött, irrar han omkring;
men Agamemnons lik skall tvinga honom
att vända hem och kröna ättens ofärd!
Men varför gråter jag och jämrar mig?
Om jag en gång sett Troja gå under
och om dess segerherrar
av gudar domts till sådant slut –
då vill jag också dö
som gudarne bestämt.
Må blodet rinna lätt ur mina ädror
och utan dödskamp ögat slutas till.

Apollo the soothsayer gave me this power.
I warned of the unhappy fate of Troy.
Woe is me! Woe is me!
I am consumed by the dread of what I foresee!
Do you see the little infants – like dark figures of a dream?
Infants being slaughtered!
And Aegisthus, the wolf, contemplates his revenge.
And the monarch of the ship, victor of Troy,
has no inkling of the bitch, Clytemnestra's evil intentions.
And how she screamed. A victory cry of feigned joy at
her husband's fiery message.
Whether you believe me or no.

CHOIR

You will witness.

CASSANDRA

Agamemnon's death!
Woe is me! Woe is me!
Now the fire engulfs me anew!
O Lycian Apollo.
She, the lioness in human form
that slept with the wolf when the lion was absent
she takes my life too.
My father's altar awaits me not.
For me the chopping block
will steam with the drops
of my own hot blood.
But the gods will remember how I died.
My avenger will one day arise, a son
whose matricide will avenge his father.
Exiled, reviled, he wanders aimlessly;
but the corpse of Agamemnon will force him
to turn home and to crown the family misfortunes.
But why do I weep, why wail?
Have I not seen Troy destroyed
and have not the victors
been sentenced by the gods?
Then I too would die
as the gods have ordained.
Let the blood run from my veins
and my eyes shut in death without struggle.

O mänskolott!
Vår lycka ramlar för en skuggas hot,
och vad vi lidit faller fort i glömska,
en skrift som plånäs ut av fuktig svamp.
Och detta är det bittraste av allt.

Mellan spel

KÖRLEDARINNAN

De himmelska stod Agamemnon bi.
Han har stormat och plundrat Troja,
som en gudarnas gunstling han återvänt hem.
Men skall han nu sona det blod
som blev spilt för länge sedan,
skall nu han dö för de döda och mana döden fram
till straff för sin död –
var finns väl den mänska,
som detta hör och som ändå har mod
att förklara sig född till lycka i livet?

Scen 5

KÖR

Två gånger slog jag till, två gånger skrek han!
När han fallit slog jag tredje gången!

KLYTAIMNESTRA

Här ligger nu den store Agamemnon,
en livlös kropp, ett hämddens mästerverk
av denna högerhand.

Hör nu hur det skedde:

Jag snärjde honom i en väldig duk,
en praktfull banemantel, lik ett fisknät,
som kunde hindra både flykt och strid.
Två gånger slog jag till, två gånger skrek han!

När han fallit slog jag tredje gången!
Så sprutade en blodström ur hans mun
och stänkte dunkla droppar på min panna.
Åh, mera ljut föll aldrig himlens regn
på fältets gröda när den går i ax,
än detta dödens däggstänk på min hy.
Så gick det till, ni vördnadsvärda fäder.

Such is the lot of mankind.
Joy flees at the shadow of a threat
and all we have suffered is soon forgotten
like chalk erased from a blackboard.
And that is saddest of all.

Interlude

LEADER OF THE CHOIR

The heavens aided Agamemnon.
He has stormed and plundered Troy
and returned home, a favourite of the gods.
But shall he now atone for the blood
that was spilt long ago?
Shall he now die for the dead and call forth death
as punishment for his death?
Where is the man
who can listen to this and yet have the courage
to claim himself born to happiness in life?

Scene 5

CHOIR

Twice I struck, twice he cried out.
When he had fallen I struck a third time.

CLYTEMNESTRA

Here lies now great Agamemnon,
a lifeless corpse, a masterpiece of vengeance
by this right hand.

Hear now how this happened:
I trapped him in a mighty cloth
a fine cloak for slaying, like a fishnet
preventing flight and fight.
Twice I struck him, twice he cried out.
when he had fallen I struck a third time.
A stream of blood gushed from his mouth
spitting dark drops onto my forehead.
Never was rain from the heavens so lovely,
not when the corn of the field fills the ear,
as these droplets of death on my skin.
That was how it was, ye worthy ancestors.

Denna man, som om det gällt
ett lamm ur ullig färjord,
offrade vårt barn, tog livet av min födslovändas
tillbedda livsfrukt,
min Iphigeneia. Och varför?

KÖR
Thrakiens vindar.

KLYTAIMNESTRA

För att blidka Thrakiens vindar!
Den som kränkt sin maka, och hans sköna rov,
profetslavinnan, hans trogna sängkamrat, Cassandra,
de har fått sin gärnings välförtjänta lön!

AIGISTHOS

Agamemnons far, kung Atreus, drev från hus och hem
sin egen bror Thystes,
som var min fader – därmed är allt sagt!
Thystes återkom och bad om skydd.
Den gudsförgätna Atreus låtsades begå en glädjens
offerfest. Med hatfull ivr
bjöd han Thystes på en välkomsträtt:
det stekta kötet av hans egna barn!

KLYTAIMNESTRA

Jag är ättens olycksande,
som utkrävd straffet för Atreus'
ohyggliga fest. Agamemnon föll
som ett soningsoffer för barnen.

AIGISTHOS

Thystes sparkar bordet kull, förbannande, att så må
Pelops' hela ått förgås.
Det var min rätt att döda Agamemnon.
Han nåddes av min hand fast jag var fjärran,
ty hela detta anslag är mitt verk.

KÖR

Två gånger slog jag till, två gånger skrek han!
När han fallit slog jag tredje gången!

AIGISTHOS

Att överlista var en kvinnas sak,
när jag som gammal fiende var misstänkt.

This man, who as though
picking a lamb from the woolly herd,
sacrificed our child, took the life of the fruit of my womb
and the pain of my labour,
my Iphigenia. And why?

CHOIR
The winds of Thrace.

CLYTEMNESTRA

To appease the winds of Thrace.
He who has wronged his wife and his fair booty, the
soothsaying slave, his constant bed-mate, Cassandra,
for their deeds they have received just payment!

AEGISTHUS

Agamemnon's father, King Atreus, drove from his hearth
his own brother Thystes
who was my father. All is now spoken.
Thystes returned, seeking protection.
Godforsaken Atreus pretended to be holding a joyous
sacrifice. With malignant fervour
he offered Thystes a welcoming dish:
the roasted meat of his own children.

CLYTEMNESTRA

I am the clan's misfortune,
who meted out punishment for Atreus's
appalling feast. Agamemnon fell
as a sacrifice of reconciliation for the children.

AEGISTHUS

Thystes threw over the table, cursing that
the entire tribe of Pelops might suffer the same fate.
It was my right to kill Agamemnon.
It was my hand that struck him though I was far away,
for the whole enterprise is mine.

CHOIR

Twice I struck him, twice he cried out.
When he had fallen I struck a third time.

AEGISTHUS

To outwit him was a woman's task,
since as an old enemy I was suspect.

Med hjälp av husets skatter blir jag
herre i Argos. De som inte lyder
skall genast spänna under tunga ok.

Epilog

KÖR

Hör, lever ej Orestes någonstans?

Del 2

Prolog

KÖR

Elektra.

ELEKTRA

O, tjänarinnor, ni som följt mig hit;
när dryckesoffret, som min mor befallde,
jag nu skall gjuta på min faders grav
finner jag ej de goda orden. Råd mig!
Med vilka böner kan jag nalkas honom?
"Från älskad maka till en älskad man",
när offret är min mors, det törjs jag inte.
En formel finns det ju med gammal hävd:
att löna ont med ont!
Säg, är det inte bättre då att tiga?
Ack, hjälp mig ni!

KÖRLEDARINNAN

Glöm ej Orestes fast han är fjärran.
Tänk sedan på dem som har förövat mordet.

ELEKTRA

Då gjuter jag min offerdryck på graven
och talar till min fader så:
Ha misskund med mig och med Orestes.
Skänk oss makten över vårt hus.
Hemlösa är vi båda, vår mor har sält oss.
Och hon lever nu med Aigisthos, medbrottslingen.
Ack, låt Orestes återvända!
Hör mig, fader! Nu har jagbett för oss.

The treasures of the house will make me
lord of Argus. And those who do not obey me
shall be instantly chastised.

Epilogue

CHOIR

Listen, is not Orestes alive somewhere?

Part 2

Prologue

CHOIR

Electra.

ELECTRA

O servant girls who have accompanied me here;
in offering the libation that my mother commanded
upon my father's grave
I cannot find the right words. Counsel me.
By which prayers shall I reach him?
'From a beloved wife to a beloved husband',
I dare not say as the sacrifice is my mother's.
There is an ancient proverb
of rewarding evil with evil!
Tell me, is it not better to be silent?
Oh, come to my aid.

LEADER OF THE CHOIR

Forget not Orestes though he is far away.
And think, then, of those who perpetrated the murder.

ELECTRA

Now I pour the libation on the tomb
and speak thus to my father:
Have mercy on me and on Orestes.
Grant us the right to our own house.
We are both homeless, our mother has sold us.
And now she dwells with Aegisthus, the accessory.
Oh, may Orestes return.
Hear now, O father! Now I have pleaded for us.

För fienderna ber jag om en, som hämnas dig,
jag ber om rättvis död för dina mördare.

KÖR
Elektra! Orestes!

ELEKTRA
En hårlock! Jag fann den på graven.

KÖRLEDARINNAN
Tänk om den är ett hemligt offer av...

ELEKTRA
Vem kan ha offrat den?

KÖRLEDARINNAN
Den är som skuren från Orestes huvud!

ELEKTRA
Vem kan ha offrat den, utom – jag själv?

KÖRLEDARINNAN
Hur skulle han ha vågat komma hit?

ELEKTRA
Har han skickat någon hit med locken?
Om den hade röst att tala!

Scen 1

ORESTES
Den käraste du har, står framför dig.

ELEKTRA
Hur nänns du driva gäck med mig!

ORESTES
Nu när du ser mig, misstror du ditt öga,
men när du hittade min offerlock
då fick din glädje vingar och du såg mig!

ELEKTRA
Orestes!

ORESTES
Behärska dig! Bli inte yr av glädje!
Ty de som står oss närmast, hatar oss.
Apollons mäktiga orakelbud
skall inte svika mig.

For our enemies I pray for someone to avenge you,
I pray for a just death for your murderers.

CHOIR
Electra! Orestes!

ELECTRA
A lock of hair! I found it on the tomb.

LEADER OF THE CHOIR
Suppose that it is a secret sacrifice of...

ELECTRA
Who can have sacrificed it?

LEADER OF THE CHOIR
It is as though cut from Orestes' head.

ELECTRA
Who can have sacrificed it, besides myself?

LEADER OF THE CHOIR
How did he dare to come here?

ELECTRA
Has he sent someone with the lock of hair?
If only it could speak to us.

Scene 1

ORESTES
What is dearest to you stands before you.

ELECTRA
How do you dare to torment me!

ORESTES
When you see me now, you distrust your eye,
but when you found the votive lock of hair
your joy was abundant and you saw me.

ELECTRA
Orestes!

ORESTES
Calm yourself! Be not mad with joy!
For those who are closest to us hate us.
The mighty messenger of Apollo
shall not disappoint me.

Med siarröst har det befallt mig att straffa
Agamemmons banemän;
att kräva liv för liv, i tjurlik vrede.
Gör jag det inte, får jag böta själv,
med eget liv och lida bittra kval.
Han hotade med hätska hämndgudinnor,
födda ur morddad faders gjutna blod,
en mörkrets klara skräcksyn, ett underjordens vapen
slår och förvirrar.

Men kan jag lita på Apollons ord?
Om ej, så måste hämnden ändå krävas!

ELEKTRA och ORESTES

Dödshymnen stämmer vi upp tillsammans.

KÖRLEDARINNAN

Nej, istället kan smart ett jubelskri ljuda över den
slagna mannen, över den dräpta kvinnan.

Uppskrämd av nattens fasansfulla drömmar
den gudsförägtna Klytaimnestra
sände offren hit.

Hon drömde att hon hade fött en huggorm.
I lindor, som ett barn, blev ormen svept och diade
vid hennes modersbröst.

Men blodig blev den mjölk, som ormen sög
ur spenar, sargade av vassa tänder.

Ur sömnen spratt hon med ett skrik av fasa,
och facklorna som flocknat under natten
tändes på nytt för härskarinnans skull.

I hopp om slutlig bot för ångestkvalen sände hon oss
med dryckesoffret hit.

ORESTES

Den drömmen skall jag tyda:
jag är den ormen!

Med list och svek dräpte de härskaren,
med list och svek skall de nu dräpas själva.

KÖRLEDARINNAN

Hämnadens gudinna till borgen sent omsider fört ett barn
av gammal blodskuld att gällda brott med brott.

Its prophetic voice has ordered me to punish
Agamemnon's assassin;
to demand a life for a life in sullen anger.
If I fail to do so I shall pay myself,
with my own life, suffering bitter agony.
He threatened me with avenging goddesses,
born of the spilled blood of my murdered father,
a terrible vision of darkness where the weapons of Hades
strike in confusion.

But can I trust Apollo's word?
If not, revenge must still be sought!

ELECTRA and ORESTES

Let us together sing the funeral hymn.

LEADER OF THE CHOIR

No. Rather let our cry of joy sound over the
beaten man, over the slaughtered woman.

Terrified by the fearful dreams of night
godforsaken Clytemnestra
sent her sacrifice here.

She dreamed that she had given birth to a viper.
Wrapped in swaddling like a child, the snake suckled
her motherly breast.

But it was bloody milk the snake sucked
from her udders, lacerated by sharp teeth.
She leapt from sleep with a fearsome cry
and the torches which had been put out for the night
were lit again at the behest of the sovereign mistress.
In the hope of a cure for her pangs she sent us hither
with a libation.

ORESTES

Let me interpret the dream:
I am the snake!

They used cunning and deception to kill the commander.
With cunning and deception they shall be killed themselves.

LEADER OF THE CHOIR

The goddess of vengeance lately to the castle has
brought a child to atone a crime with a crime.

Scen 2

ORESTES

Jag är en främling, från Phokis, som färdats hit till Argos. På vägen mötte jag en resande, jag kände honom inte, men det framgick att han var Strophios, också han bördig från Phokis.

Och när han nämnt sitt mål och sport om mitt, så bad han mig: "Då du i varje fall skall gå till Argos, gör mig då tjänsten att bära budskap om Orestes död till hans föräldrar."

KLYTAIMNESTRA

Förbannelse, som bor i detta hus,
vem motstår dig!

Orestes var vårt hopp om läkedom
för detta hus. Det strök du ut!

ORESTES

Jag hade hellre i så ädelt hus gett mig tillkänna med
ett glädjebudskap.

KLYTAIMNESTRA

Någon måste komma till oss med sorgebuden.
Till husets herre sänder jag ditt bud.

KILISSA

Vår härskarinna har gett mig befälning
att genast springa efter Aegisthos.
Med sorgens uppsyn stod hon framför mig, men
längst in i ögat log en dold
och lönnlig glädje.

Och Aegisthos, vad han skall fröjda sig när han får höra detta!

Stackars jag!

Vad alla dessa gamla tunga sorger
bedrövat hjärtat i mitt arma bröst!

Men denna var den värsta av dem alla.

Att Orestes, hjärtebarnet mitt, som jag en gång tog
mot ur moderlivet och sedan ammade...

Nu hör man att han dött. Allt var förgäves...

Och till den man som skändar huset måste jag gå
med budet, som han hör med fröjd.

KÖRLEDARINNAN

Kanhända Zeus vill vända ont till gott.

Scene 2

ORESTES

I am a stranger from Phocis who has travelled here to Argus. On my journey I met a traveller. I did not know him but he turned out to be Strophius, who is also from Phocis.

When he had announced his destination and asked about mine, he asked me, as I was going to Argus in any case, to do him service by taking news of Orestes' death to his parents.

CLYTEMNESTRA

The curse that dwells in this house,
who can withstand you!

Orestes was our hope of physic
for this house. You cancelled it.

ORESTES

In such a noble house I had rather been a
messenger of joy.

CLYTEMNESTRA

Someone must bear the sorrowful news.
I send your message to the lord of the house.

CHILISSA

Our mistress has commanded me
to run post haste after Aegisthus.
She stood before me, her visage troubled, but
deep in her eyes there was a secret,
clandestine joy.

And Aegisthus, how he will delight to hear this news.

Poor me.

How all these old and heavy sorrows
have troubled my heart in my unhappy breast.
But this was the worst of all.

That Orestes, child of my heart, that once I
took from the womb and then suckled...
Now one hears that he is dead. All was in vain...
And to the man who violated the house I am to bear
the message which he will delight in hearing.

LEADER OF THE CHOIR

Perhaps Zeus will turn evil into good.

KILISSA

Vet du annat än jag hört?

KÖRLEDARINNAN

Låt himlens gudar sköta gudars värv!

KILISSA

Ja, må det bästa ske!

O, hjälп oss, gudar!

KÖRLEDARINNAN

Hur skall vi begynna vår fromma,

vår brimnande bön?

Nu är de dräpande svärdens stund!

KÖR

De dräpande svärdens stund.

PORTVAKTEN

Vår härskare är mördad!

Aigisthos mördad!

Klytaimnestra! –

För döva ropar jag

och skriker fåfängt för dem som sover. Klytaimnestra?

PORTVAKTEN

De döda mördar nu de levande.

KLYTAIMNESTRA

Jag tyder lätt din gåtas innebörd:

Vi dräpte svekfult, vi dör för svek.

Dit har jag kommit på min olycksväg.

ORESTES

Nu är det din tur!

KLYTAIMNESTRA

Nej, nej, nej, mitt barn! Orestes...

ORESTES

Kom nu, så får du dö med den

som du i livet föredrog framför min far!

Gudlös! blir ditt straff!

KÖR

Gudlös, gudlös...

CHILIССА

Do you know something other than that which I have heard?

LEADER OF THE CHOIR

Let the gods of heaven deal with the business of the gods!

CHILIССА

Yes, let what is best happen.

O, help us gods.

LEADER OF THE CHOIR

How are we to begin our pious,

our ardent prayer?

Now is the hour of slaughtering swords.

CHOIR

The hour of slaughtering swords.

JANITOR

Our lord is murdered!

Aegisthus is murdered.

Clytemnestra! –

I call on deaf ears

and shout in vain to those who sleep. Clytemnestra?

JANITOR

The dead are now murdering the living.

CLYTEMNESTRA

I interpret the content of your message thus:

Treacherously we killed and we die for our treachery.

Thither have I travelled on my path of misfortune.

ORESTES

Now it is your turn.

CLYTEMNESTRA

No, no, no my child! Orestes...

ORESTES

Come now and die with him

Who in life you preferred over my father.

May your punishment be godless.

CHOIR

Godless, godless...

KÖRLEDARINNAN

Nu har han nått sitt mål
ledd av gudomliga råd,
han som irrat omkring
sänd av oraklet i Delphi.
Brottet, begången en gång,
vedergilles till sist.
Gudarnas vilja är lag.

Höj nu ett jubelskrik
över vår härskares hus,
frälst från ofärd och nød.

KÖR

Jubelskrik, jubelskrik...

Scen 3

KÖR

Dagen har grytt!

ORESTES

Se här det härskarpar som rövat makten,
som dräpt min far och skövlat detta hus!
Jag spiller ej ett ord på Aigisthos:
den hustruskändarn skördat rättvist straff.
Men hon som uttänkt detta dåd mot maken,
vars barn hon en gång bar under sitt hjärta,
vad tycks hon er?

Begick hon dådet eller ej?

Vad ska jag tro? Den gången hölls jag undan...

Nu låter mig min faders blodsdräkt skåda

hans kval och alla fasor i min ätt.

Jag ryser över däden och mitt straff och handen,
fläckad av en sådan seger.

Jag ropar, ännu vid mina sinnen,

till mina vänner att jag hade rätt

att döda dem som hade dräpt min far!

Jag eggades och drevs av Delphis siargud!

Han lovade... – Apollon lovade att utan skuld
jag kunde döda henne!

Men vad ser jag? Kvinnor i svarta mantlar

LEADER OF THE CHOIR

Now he has achieved his goal
led by divine counsel,
he who has wandered the world
sent by the oracle of Delphi.
The crime once committed
is finally avenged.
The will of the gods is law.

Sing out in jubilation
over the house of our master
saved now from misfortune and need.

CHOIR

Jubilation, jubilation...

Scene 3

CHOIR

Day has dawned.

ORESTES

Look upon the couple who have stolen authority,
who have killed my father and desecrated this house.
I waste not a word on Aegisthus.

That violator of wives has earned just punishment.

But she who thought out the deed against her husband,
whose children she once bore beneath her heart,
how does she seem to you?

Did she commit the deed or no?

What am I to believe? At the time I had been sent away...

Now my father's blood-soiled clothes let me see

his sufferings and all the horrors of my family.

I shudder at the deeds and my punishment and my hand
stained by such a victory.

I cry out, still in my right mind

to my friends that I was right

to kill those who had murdered my father.

I was driven on by the oracle of Delphi.

He promised... Apollo promised that, guiltless,
I could kill her!

But what do I see? Women dressed in black

och bekransade med huggormsslingor,
ett hämndens koppel!

KÖRLEDARINNAN

För tredje gången slog ovädret ned
på vår kungaborg,
den starka och rykande stormen.
Det begynte med barnens ohyggliga död
och förärande kval för Thystes.
Så drabbade slaget en man och en kung:
hellenernas hövding blev dräpt.
Den tredje gången nådde oss nu –
men blir det till räddning eller fördärva?
Hur skall detta sluta? Och när, ack när,
skall förbannelsens vrede sövas?

Scen 4

ORESTES

Döm mig nu skyldig eller frikänn mig,
ditt domslut godtar jag i varje fall.
Apollon delar dock min skuld i dådet;
hans siarord om avgrundskval för mig
om jag ej dräpte båda banemännen,
de piskade min själ som gisselsslag.

ATHENA

En stor och brydsam sak.
Den övergår allt mänskligt dömande.
Ej heller jag kan fälla dom
i denna bittra blodshämnd.
Då tvisten ändå har underställt mig,
vill jag utse edsvurna domare
att skipa rätt för alla tider.

KÖR

Nu må ingen ropa mer under ödets tunga slag:
"Hjälp mig. Rätt, hjälp mig,
höga hämndgudinnor!"
Rättens fäste rasar!

KÖRLEDARINNAN

Nu får nya lagar kraft, om denna man, som mördat
sin egen mor, ser sin sak segra.

and ornamented with garlands of vipers,
vengeance seekers.

LEADER OF THE CHOIR

For the third time the storm struck
our royal habitat,
a fierce, howling storm.
It started with the appalling death of the children
and the awful sufferings of Thystes.
The blow then struck a man and king:
the prince of the Greeks was slain.
The third wave struck us now –
but will it bring salvation or ruin?
How will this end? And when, O when
will this accursed anger be stilled?

Scene 4

ORESTES

Find me guilty, or find me innocent,
I accept the judgement whatever it may be.
But Apollo shares my blame in the deed;
his prophecy of an abyss of suffering for me
If I failed to kill the two assassins
struck at my soul like a whip.

ATHENA

A great and worrying matter,
way beyond human judgement.
Nor can I give judgement
in this bitter blood feud.
But since the matter has been laid before me,
I shall appoint sworn judges
to create justice for all time.

CHOIR

Now no one shall cry out under the heavy blows of fate:
'Help me. Justice, help me,
mighty goddesses of vengeance.'
The fundament of justice is failing.

LEADER OF THE CHOIR

Now new laws are empowered, if this man who had murdered
his own mother should emerge the victor.

Skräcken är ett gott ibland
som en hjärtats stränga vakt!
Råder ingen fruktan mer
inom människornas bröst, vilken dödlig,
vilket folk vill då vörda Rätten?

ATHENA

Jag stiftar nu en domstol och en lag,
att pröva klokt och fälla rättvist utslag
för evärdig tid.

Anklagarna bör tala först!

KÖR

Säg, dräpte du din mor?

ORESTES

Hon slog sin egen make! Slog min far!

KÖR

Hon bar dig under hjärtat, mördarslyngel.

ORESTES

Apollon, var mitt vittne: Säg dem, att det var min rätt
att ta min moders liv!

KÖR

Apollon.

KÖRLEDARINNAN

Härska du där du har makten,
men denna sak kommer dig inte vid.

APOLLON

Som vittne står jag här,
som medanklagad också:
jag har skuld i detta mord – ty jag befälde det.

KÖR

Vi väntar på att höra domen falla.

ATHENA

Det är min sak att rösta allra sist
och för Orestes ger jag nu min röst.

ORESTES

O, Pallas!

Terror is sometimes good
as the strict guard of the heart.
Should fear no longer rule
the hearts of men, what mortals,
what people will then venerate Justice?

ATHENA

I now create a court and a law
to make wise judgements and give just decisions
to the end of time.

The accusers should speak first.

CHOIR

Tell us, did you kill your mother?

ORESTES

She killed her own husband. Struck down my father.

CHOIR

She bore you beneath her heart, you murderous rascal.

ORESTES

Apollo, be my witness. Tell them that I was right
to take my mother's life.

CHOIR

Apollo.

LEADER OF THE CHOIR

Rule where you have power,
but this matter does not concern you.

APOLLO

I stand before you as a witness
and also as an accused.
I am guilty of this murder – for I commanded it.

CHOIR

We are waiting for the judgement to be pronounced.

ATHENA

It becomes me to vote last of all
and I give my vote to Orestes.

ORESTES

O, Pallas!

Scen 5

KÖRLEDARINNAN

Ve er, ni unga gudar!

KÖR

Ve!

KÖRLEDARINNAN

Urtidens heliga rätt har ni berövat oss
och fräckt förtämpat.

Svårt har vi kränkts, vi Nattens osälla döttrar!

ATHENA

På vad sätt har ni kränkts? Utslaget föll
med lika många röster för och emot!
Behärska er förbittring!

KÖRLEDARINNAN

Nej! Grymt skall vi hämna!
Vida kring landet dryper vi snart vårt gift,
gift ur hatfyllda hjärtan.

KÖR

Blad skall ej växa ut...
Frukt skall ej mogna mer...
Barn skall inte bli föt...
Hämnd vill vi ha!
Hämnd.

ATHENA

Jag tröttnar ej att ge er goda råd,
så att ni aldrig måtte kunna säga
att ni med skymf förjagades av mig.
Och om ni lyder mig, får ni en tryggad
tillflyktsort i detta land.

Då skall ni prisa rådet, som jag gav.

KÖRLEDARINNAN

Jag tror du blidkat oss. Vår vrede flyr.
Vår sång – vad skall den mana fram?

ATHENA

Låt solvarm fläkt få svepa över fälten
med doft av mull, med dagg
från himlens skyar.

Scene 5

LEADER OF THE CHOIR

Woe unto you, ye young gods!

CHOIR

Woe!

LEADER OF THE CHOIR

You have deprived us of and trampled upon
our ancient, sacred rights.

We are sorely offended, we benighted daughters.

ATHENA

How have we offended against you? There were
equal numbers of votes for and against.
Control your bitterness.

LEADER OF THE CHOIR

No! We shall reap a grim vengeance!
Our poison will drip widely through the land,
poison from our hate-filled hearts.

CHOIR

Leaves will not unfold...
Fruit will not ripen...
No children will be born...
We want vengeance.
Vengeance.

ATHENA

I do not tire of giving you good advice,
so that you will never be able to say
that you were driven away by contumely.
And if you obey me you will be given
a safe haven in this land.

Then you will praise the counsel that I gave.

LEADER OF THE CHOIR

I think that you have placated us. Our anger flees.
Our song – what is it to conjure forth?

ATHENA

May a warm breeze sweep over the fields
with a scent of earth and with dew
from the clouds of the heavens.

KÖRLEDARINNAN

Aldrig må giftvind skada landets träd.
Aldrig glöd, som sveder trädens kronor.
Aldrig farsot som förhärjar.

KÖR

A...

ATHENA

Ni alla, nu har ni hört
de löften de höga gudinnor gett;
med myndighet styr de dödligas värld.
Urtidsgrottor djupt under jorden
blir er boning.

Håll kvar där i mörkret allt hatfullt och vrångt och
sänd oss istället välsignelse rik
till mänskornas välgång och lycka.

KÖR

Välgång och lycka!

Epilog

HERDEN

Herden tog till sitt hem en spädbarn
diande lejonunge, som fick
föda och vård hos honom.

Allas älskling i huset,
lekte den lustigt med barnen,
klemades, vaggades...

LEADER OF THE CHOIR

May poisonous winds never harm the trees.
May fire never scorch their crowns.
Nor pestilence strike the land.

CHOIR

Oh...

ATHENA

All of you have now heard
the promises given by the mighty goddesses;
they who rule the world of the dead with authority.
Ancient caves far beneath the earth
shall be your dwelling.

Keep in darkness all that is hateful and perverse and
send, instead, rich blessings
for mankind's prosperity and joy.

CHOIR

Prosperity and joy.

Epilogue

A HERDSMAN

The herdsman took to his home
a little, suckling lion cub
and he fed and cared for it.

It was everyone's favourite
and played robustly with the children
was cuddled and cradled...

INSTRUMENTARIUM

A Joker's Tales: Mollenhauer/Maarten Helder tenor and alto recorders; Aulos sopranino recorder.



RECORDING DATA

Hans namn var Orestes

Recorded at public performances in April 2004 at the Stockholm Concert Hall, Sweden

Recording producer and digital editing: Cynthia Zetterqvist

Sound engineers: Mikael Lindberg, Rune Sundvall

CD mastering: Tommy Dahlman

Recording equipment: Neumann microphones; Neotek mixer; Sequoia Workstation; SONY headphones

Executive producer: Robert Suff

A Joker's Tales (previously released on BIS-CD-1425)

Recorded in December 2002 at the Stockholm Concert Hall, Sweden

Recording producer: Hans Kipfer

Sound engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Christian Starke

Recording equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha o2R96 digital mixer; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert von Bahr, Robert Suff (BIS), Stefan Forsberg, Mats Engström (Royal Stockholm PO)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Göran Bergendal and Daniel Börtz

Translations: Willian Jewson (English); Anna Lamberti and Anke Budweg (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: © BIS /Scannpix

Photograph of Daniel Börtz: © Georg Oddner

Photograph of Alan Gilbert: © Jan-Olov Wedin

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

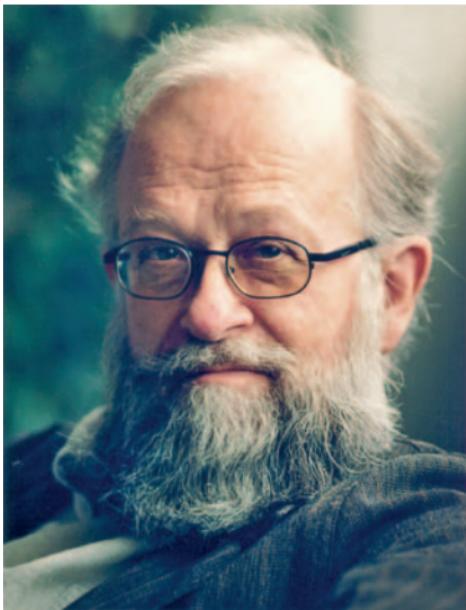
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1653/54 © 2005 & 2007; © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



Daniel Börtz