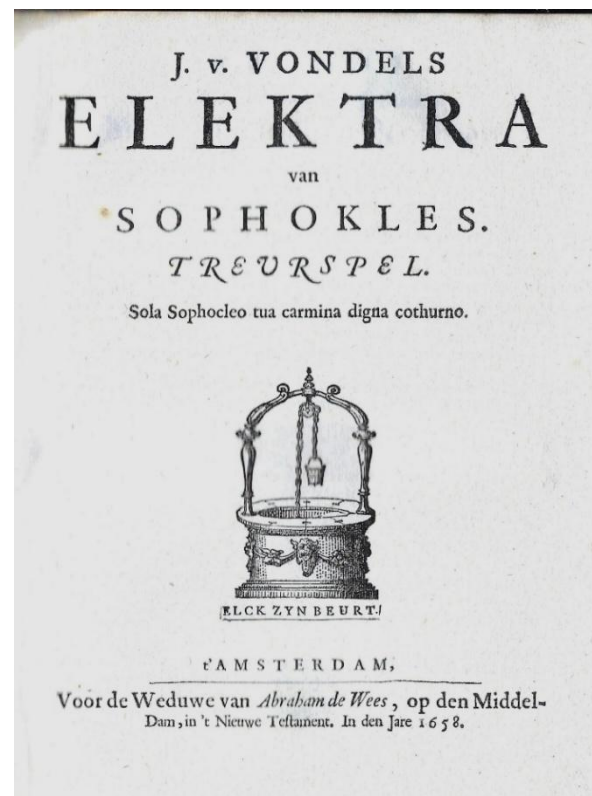


Opera 22

Elektra, Richard Strauss (1864-1949)

De Griekse mythologie kent diverse personen die Elektra heten, maar de beroemdste is de dochter van Agamemnon en Klytaimnestra. Ze was een van de vier kinderen van dit echtpaar, met haar broer Orestes en haar zussen Iphigeneia en Khrysothemis. Koning Agamemnon van Mykene voerde de Grieken aan tijdens de belegering van Troje. Toen hij na tien jaar terugkeerde, met de bijvrouw Cassandra aan zijn zijde, doodden Klytaimnestra en haar vriend Aegisthos hem. Klytaimnestra had een goede reden, want Agamemnon had zijn dochter Iphigeneia aan Artemis geofferd om haar gunstig te stemmen voor de tocht naar Troje. (In de meeste versies van deze mythe ging dat offer op het nippertje niet door.) Nu vreest ze de wraak van haar afwezige zoon Orestes. Hij en ook zijn zus Elektra willen mama doden omdat ze papa heeft vermoord. Die situatie, lang na Agamemnons dood, is door elk van de drie grote tragediedichters behandeld: Euripides, Sophocles en Aischylos. Hugo von Hoffmansthal schreef een toneelstuk naar Sophocles. Dit werd daarna de eenakter van Richard Strauss.



Het stuk is in Amsterdam opgevoerd vanaf 1639. Ton Harmsen (2016, neerlandistiek.nl) schreef een artikel over deze vertaling. Hierin maakte Vondel zich volgens Harmsen los van de Rederijkers en de pathetiek van Seneca en omarmde hij de sobere stijl van de Griekse dramadichters

Het verhaal speelt zich af bij het paleis in Mykene. Door woont Klytaimnestra met Aegisthos. Zij samen hebben jaren geleden Agamemnon vermoord na zijn terugkeer van Troje. Agamemnons zoon Orestes is als kind door zijn leermeester naar een andere koning ter opvoeding gestuurd (toen Agamemnon van huis was). Niemand weet of hij nog leeft en hoe het hem vergaat. Maar de twee dochters van Klytaimnestra, te weten

Elektra en de jongere Khrysothemis, leven nog bij moeder thuis, zij het niet als prinsessen, maar als paria's, met nog minder status dan een bediende. 'Ze wonen bij de honden,' volgens sommige bronnen, en er zijn operaensceneringen die dit aspect uitvergrooten tot een leven als in een sloppenwijk of naast een vuilnisbelt. Hoe dan ook: in die fase van de geschiedenis vangen de stukken van Sophocles en Von Hofmannsthal aan, en de opera dus ook.



Irène Theorin als Elektra (Salzburg, 2010).

De achtergrond bij de tragedie volgens Sophocles wordt door Vondel uiteengezet in een *Breeder Inhoud* bij zijn vertaling (uit het Latijn) van de *Elektra* (1639). Dat hij dit toevoegde ná het stuk zelf bewijst dat hij een nadere uitleg nodig vond, mede omdat niet alle varianten van de mythe gelijklopend waren. Het

oorspronkelijke Griekse publiek heeft die achtergrond uiteraard goed gekend. Bij Sophocles en Vondel was het Elektra die Orestes als kind naar een veiliger plek had gestuurd. De jongen was van meet af aan haar wraakproject, maar hij moest natuurlijk eerst volwassen worden. Uit dit nawoord door Vondel:

Elektra, een groothartige dochter, om haer vaders neerslagh gebeten en verbittert, en beduchtende datze met Orestes denzelven gangh moghten gaen, verzond het kleene kind ter sluick naer Phocis [regio Delphi], by Strophius [die daar koning was], om daer opgevoed, en tot zijn jaeren gekomen wezende, t'eenige tijd van daer tot vaders wraecke te mogen opdonderen. Maer toen, na het verloop van veele jaeren, terwijlze dagelix van hare moeder veel hoons most uitstaen, niets zekers van Orestes vernam, en de hoop van haar verlossinge uit was, leide zy toe om 't uiterste te wagen. Zy ging Chrysothemis, de zuster, aen met gebeden, gramschap, dreigementen en voort op allerlei wyze, om haer, by mangel van Orestes wederkomste, te brengen daer toe, datze gezaementlijck met hare [hun] eige handen 's vaders moordslagh zouden straffen. [Maar de zus durft dat niet.] [...] Ten lange leste, in het twintighste jaer na den vadermoord, na zoo vele hoop en wanhoop over en weder, word Orestes met Pylades [zoon van Strophius] heimelijck t'Argos [dus naar Mykene] gebroght [...] waar hy Klytemnestra valsche tyding brengt van haer zoons dood; hoe hy in den Pythischen renstrijd omgekomen en verongeluckt zy [ze laten zelfs de doodsbus met zijn as zien. Maar dan maakt Orestes zich aan zijn zus bekend. Ze doden Klytemnestra, terwijl Aegisthus van huis is. Wanneer hij thuiskomt...] werd hem Klytemnestra's lijk getoont, 't welck men, terwijl het bedeckt was, voor Orestes lichaem aanzagh. [En toen werd 'tot een rechtvaardige vergeldinge' ook met Aegisthus afgerekend.]



Theorin en Eva Maria Westbroek (als Khrysothemis). Salzburg, 2010.

Hieraan moet ik nog toevoegen dat in de klassieke Griekse mythologie Agamemnon (dus ook Orestes) een goddelijke afkomst werd toegedicht, namelijk via Atreus en Pelops en Tantalus tot de oppergod Zeus zelf. Het geslacht van de Atreïden leverde vele mythen, waarvan deze over Elektra er slechts één is.

Het libretto van de opera moet tegen de bovenstaande achtergrond van Sophocles worden gezien, maar Von Hofmannsthal heeft in zijn tekst wel veel, doch niet álles uitgelegd en overgenomen. Voor de verderop volgende samenvatting van zijn toneelstuk en libretto maak ik een sterk ingekorte versie van de tekst in *Elseviers Groot Operaboek* (1959) van Leo Riemens, aan welk standaardwerk ik ook andere gegevens ontleen. Dit libretto was een nauwelijks

beknotte versie van Hofmannsthals toneelstuk uit 1904, met heel veel tekst dus (en prachtige tekst bovendien). Strauss zou hierna nog diverse keren samenwerken met Hofmannsthal, onder meer in *Der Rosenkavalier*, maar dit was de eerste keer.



De naargeestige voorhof van het kasteel, met holten onder het plaveisel en gaten in de claustrofobische muren. Rechts Elektra, midden (in het rood) Klytāimnestra. Enscenering door Nikolaus Lehnhoff (Salzburg, 2010).

Ik meld dit allemaal zo uitvoerig – de hele historische lijn van de Griekse mythologie, Sophocles, Vondel, Von Hofmannsthal, Strauss – omdat het thema en de vorm van *Elektra* voor mij een hoogtepunt zijn in de westerse culturele traditie en bovendien een schoolvoorbeeld van een *gesamtkunstwerk*. Er zijn overal echo's, associaties en verbanden. Zoals de *Ilias* eigenlijk ging om de wrok van Achilles, plus de wispelturigheid van de almachtige goden, gaat deze

tragedie eigenlijk om de wrok van Elektra – en zo voorts. In de psychiatrie staat de term ‘Elektra-complex’ (naar Jung) in contrast tot het zogeheten Oedipuscomplex bij jongens. Het betreft een sterke seksuele binding van een jong meisje met haar vader, gecombineerd met rivaliteit en vijandigheid tegen haar moeder. En in dit geval worden Elektra’s gevoelens ten opzichte van Agamemnon één op een geprojecteerd op de nog afwezige zoon Orestes, die de moeder zal komen straffen. [Orestes zal dan trouwens ook de rechtmatige koning zijn, de nieuwe Agamemnon, die Elektra in haar status en rechten zal herstellen.] De laatste twintig minuten van de opera zijn qua muzikale zeggingskracht bij mijn weten nooit overtroffen. Elektra danst zichzelf dood in een delirium of orgasme van bevrijding en wraakvreugde.



Klytaimnestra (Waltraud Meier) met hofdames. Salzburg, 2010.

De première van *Elektra* was op 25 januari 1909 in Dresden, met als dirigent Ernest von Schuch, vier jaar nadat Strauss daar met zijn geruchtmakende *Salome* zijn naam had gevestigd. Het nieuwe werk verwekte nog meer muzikale sensatie. Berlijn en Milaan volgden al in 1909, New York in 1910 (maar in het Frans en niet in de MET). Ook Londen en Amsterdam leerden het werk meteen in 1910 kennen, want Strauss was inmiddels wereldberoemd.



Enscenering door Warlikowski. Zie de omvang van het orkest en het aantal spotlights boven in beeld. In deze versie spreekt Klytaimnestra een vurige proloog (met microfoon), waarin ze de moord op Agamemnon verdedigt.

Ook zien we enkele filmbeelden van Elektra als kind. Deze toelichting vooraf is – net als Vondels nawoord – te verdedigen omdat het hedendaagse publiek van de achtergrond minder weet dan het oorspronkelijke Griekse. (Salzburg, 2020.)

Korte inhoud

Een binnenplaats bij het paleis. Dienstmeisjes roddelen over Elektra, die ze verachten, en haar giftige verhouding met haar

moeder. Een van de meisjes neemt het op voor de prinses, maar vergeefs. Als iedereen weg is komt Elektra zelf op, die in een grote monoloog (*Allein, weh ganz allein*) vertelt hoe Agamemnon is vermoord en dat ze nog slechts van één doel vervuld is: hiervoor bloedig wraak te nemen.



Een 'jonge' Klytaimnestra (Tanja Baumgartner) verdedigt haar moord op Agamemnon, korte gesproken proloog. Salzburg, 2020.

Dan komt haar zus Khrysothemis haar waarschuwen dat men van plan is Elektra in een toren op te sluiten. In een lange aria (*Ich hab's wie Feuer in der Brust*) legt de jongere zus uit dat ze zelf gewoon als vrouw wil trouwen en kinderen krijgen, al is het maar van een gewone boer. Ze waarschuwt ook dat Klytaimnestra boos en bang is, dus nu extra gevaarlijk, want ze heeft van Orestes gedroomd, maar Elektra zegt dat ze juist vandaag wel met moeder wil praten. Khrysothemis maakt zich uit de voeten, Klytaimnestra komt op. Ze wil weten wat ze moet doen om van haar akelige dromen verlost te worden. Elektra zegt dat deze zullen verdwijnen als ze een offer brengt en geeft na een paar dubbelzinnige aanwijzingen, en ruzie over het onbekende

lot van Orestes, uiteindelijk te kennen dat Klytaimnestra zélf dat offer is. Ze beschrijft haar moeder in bloedig detail hoe zij in haar eigen paleis zal worden opgejaagd en gedood.



Elektra (Ausrine Stundyte) legt Klytaimnestra uit dat ze vermoord zal worden, en pas dan verlost zal zijn van haar nachtmerries. Salzburg, 2020.

Juist dan komt een bediende melden dat er twee boden zijn gearriveerd. Ze fluisteren Klytaimnestra in dat Orestes dood is, vertrappeld door zijn eigen renpaarden. Ze fleurde helemaal op. In overleg met Khrysothemis beraamt Elektra vervolgens dat zij beiden het heft in eigen handen moeten nemen. Speciaal voor dit doel heeft zij de bijl bewaard waarmee Agamemnon was gedood. Khrysothemis laat zich niet overhalen en ze loopt weg. Elektra graaft de bijl op die ze verstopt had en dan komt een van de twee boden bij haar. Elektra klaagt tegenover hem haar leed en het duurt een hele poos voor ze elkaar herkennen (een oude bediende kust Orestes de voeten). Die scène begint met een lange monoloog van Elektra (*Orest, Orest, es rührt sich niemand*) en mondt uit in een duet, waarin beiden zich verheugen over de komende wraak.



Elektra, zittend, met Khrysothemis (Asmik Grigorian). Salzburg, 2020.

De andere bode komt waarschuwen dat ze stil moeten zijn, er is nu geen man in huis en Klytaimnestra verwacht Orestes, die zij nog voor een bode aanziet. Orestes gaat het paleis binnen. Elektra beseft opeens dat ze vergeten is hem de bijl mee te geven, maar aan de kreten te horen is Klytaimnestra inmiddels gedood, al denken de bedienden eerst dat ze in een nachtmerrie gegild heeft. Elektra laat die bedienden echter niet binnen en ze vluchten weg wanneer ze horen dat Aegisthus thuiskomt. Hij moet zich door Elektra's fakkel laten bijlichten en heeft argwaan, maar gaat toch het paleis in. Even later verschijnt hij in een venster en roept om hulp. Onzichtbare handen slepen hem weg, zijn dood tegemoet.

Nu verschijnt Khrysothemis buiten bij Elektra. Ze heeft gehoord dat Orestes nog leeft, dat er gevochten wordt en dat de trouwe hovelingen bezig zijn hem als hun koning te huldigen en zijn voeten te kussen. De slotalinea van Leo Riemens:

'Elektra's vreugde is echter van een andere soort dan die van haar zuster. Zij is in een mystieke extase. Na een kort duet tussen de beide zussen snelt Khrysothemis naar binnen om haar broer te begroeten. Elektra echter danst een triomfdans als

een maenade [ofwel bacchante], tot zij plotseling dood in elkaar zakt, op het ogenblik dat Khrysothemis weer naar buiten komt. De opera eindigt met haar angstige kreet: *'Orest! Orest!'*



Elektra heeft Orestes (Derek Welton) herkend. Salzburg, 2020.

De uitvoeringspraktijk

De opera heeft eenheid van tijd, plaats en handeling, precies volgens het boekje van de klassieke tragedie, dus is qua encenering niet gecompliceerd. Er is echter een omvangrijk en bekwaam orkest nodig en de drie hoofdrollen moeten lange teksten in het Duits kunnen zingen en dat bovendien met een flink volume, Wagneriaans, wegens de rijke, spectaculaire en soms luidruchtige orkestratie. Volgens het libretto is Elektra een dramatische sopraan, Klytaimnestra een mezzo en Khrysothemis een lyrische sopraan, maar dat laatste mogen we met een korrel zout nemen. Van Elektra zelf

- die niet jong of slank hoeft te zijn - wordt natuurlijk een bovengemiddeld acteertalent gevraagd. Orestes moet een bariton of een hoge bas zijn. Het doet er niet toe hoe hij er uit ziet, maar hij moet een dwingende *présence* hebben, terwijl Aegisthus juist een sissy of dandy behoort te zijn. Elektra merkte ergens hatelijk op dat die 'held' geen ander slagveld kende dan het bed.

Hoewel Leo Riemens in 1959 voor de vuist weg wel een dozijn grote Elektra's kon opsommen, is deze opera toch aanzienlijk minder vaak opgevoerd dan *Salome*. Er was tot dat jaar zelfs niet één goede plaatopname van de opera als geheel. Tot 1946 (!) kende Riemens slechts vier korte fragmenten, twee bij HMV en twee bij Pathé. Op internet.archive vond ik slechts een particuliere opname uit 1937 onder Artur Rodzinski in New York en de slotscènes vanaf de komst van Orestes uit 1947, onder Thomas Beecham.

Maar na 1950 ging het allemaal de goede kant op in de platenbusiness en van vroeger herinner ik me een iconische opname onder Karl Böhm uit 1981 met Leonie Rysanek, Astrid Varnay, Catarina Ligendza en Dietrich Fischer-Dieskau. [Varnay was hier Klytaimnestra, maar heeft ook dikwijls de rol van Elektra gezongen.] Een andere baanbrekende uitvoering was die onder Claudio Abbado in Wenen in 1989, met Eva Marton, Brigitte Fassbaender, Cheryl Studer en Franz Grundheber, in een spraakmakende enscenering door

Harry Kupfer. Daarvan bestaat een televisieversie van de destijds alomtegenwoordige regisseur Brian Large.



Tanja Baumgartner als Klytaimnestra. Salzburg, 2020.

In mijn zoektocht naar recentere uitvoeringen heb ik na 2010 moeiteloos negen volledige registraties gevonden (plus een mooie uit Sint Petersburg uit 2024 zonder credits). Die zet ik hier op een rij met een paar kerngegevens om aan de zoekmachines te voederen: jaar, plaats, dirigent, metteur en scène, titelrol.

2013 Aix	Salonen Evelyn Herlitzius	Patrice Chereau
2024 Dallas	Villaume Marjorie Owens	David McVicar
2007 Erl	Gustav Kuhn Cynthia Makis	Gustav Kuhn

2021 Hamburg	Nagano Violeta Urmana	Dmitri Tcherniakov
2016 MET N.Y.	Salonen Nina Stemme	Patrice Chéreau
2010 Salzburg	Gatti Irène Theorin	Nikolaus Lehnhoff
2020 Salzburg	Welser-Möst Ausrine Stundyte	Krzysztof Warlikowski
2010 Stockholm	Ralf Weikert Katarina Dalayman	S. Valdemar Horn
2015 Zürich	Dohnanyi Eva Johansson	Martin Kusej

Persoonlijke voorkeur

Wat nu deze opgesomde uitvoeringen betreft: het is niet mijn gewoonte hierover mijn eigen smaak op te dringen, maar in dit geval – omdat ik deze opera werkelijk een hoogtepunt in het muziektheater vind – wil ik toch een paar opmerkingen kwijt.

In de eerste plaats, dat het bij dit mythologische onderwerp naar mijn mening toch echt de voorkeur verdient een klassieke dan wel klassiek gestileerde of geabstraheerde setting te gebruiken. De toevoeging van moderne fratsen doet geforceerd aan en leidt alleen maar af van de dramatische kern. Niet in de vorm van een korte gedeclameerde proloog ter verduidelijking, zoals die van Warlikowski (Salzburg, 2020), maar bijvoorbeeld wel in de weergave van de twee ‘boden’ in de encenering door Tcherniakov (Hamburg, 2021). Zij hebben daar bivak-mutsen op en,

erger nog, er werd een bespottelijk einde bedacht. De laatste kreet (‘Orestes! Orestes!’) van Khrysothemis is inderdaad op te vatten als een ‘open einde’, maar dan moet je dat einde als regisseur niet zelf gaan invullen. De extatische dans van Elektra, met haar dood tot gevolg, is een katharsis en werd door haarzelf aan het begin van de opera al aangekondigd. Daaraan hoeft niets te worden toegevoegd. Strauss heeft alles briljant uitgedrukt in zijn partituur. Muzikaal was deze voorstelling prima, maar het luide boe-geroep van het Hamburgse publiek na afloop vond ik terecht, overigens bij alle waardering die ik bij andere verzochte enceneringen van Dmitri Tcherniakov meestal wél heb kunnen opbrengen.



Elektra (Katarina Dalayman), links, en Khrysothemis (Emma Vetter), Stockholm, 2010.

Ten tweede gaat het bij teksten van woordkunstenaars als Sophocles en Von Hofmannsthal, en trouwens ook Wagner en Wedekind, om een goede dictie en verstaanbaarheid. En zelfs als de solisten daarin uitblinken, is er voor het publiek dat geen Duits verstaat boven- of ondertiteling nodig. Bij opera's zoals deze is over elk woord, elke zinswending, elke komma diep nagedacht. In het belcanto repertoire is dat ook het geval, maar daar hebben de librettisten te maken met metrum, zinslengte, rijm en andere vormvoorschriften, die ook aan de componist houvast bieden. Dus van goede solisten mag wat mij betreft *verstaanbaar Duits* worden verwacht. Maak anders liever een goed vertaalde Engelse, Italiaanse of Franse versie, zou ik zeggen.

En als derde kanttekening wil ik opmerken dat het toevoegen van overbodige details in kleding en gebaren nuttig kan zijn om een verhaal of de verhouding tussen de personages te verduidelijken, zoals het cliché van militaire uniformen, maar dat zoiets de hoofdlijnen van een drama ook kan vertroebelen en de aandacht kan afleiden. In een klassiek Grieks drama werd waarschijnlijk weinig werk gemaakt van decors, de personages droegen maskers en andere attributen die volkomen duidelijk maakten om wie het ging (en soms dook er zelfs een god op). De teksten van de acteurs werden becommentarieerd door de koren (of reien, bij Vondel), dus een koor van burgers of dienstmeiden of maagden of zelfs van dode zielen.

Waarschijnlijk waren er ook veel trommels en fluiten, maar alles was in de kern op de woorden gericht, recht-toe en recht-aan.

Dan moeten er dus in een drama als *Elektra* geen balletten, wilde dieren of acrobatische acts worden toegevoegd, laat staan gefilmde achtergrondbeelden. Dat past wel bij de avonturen van Odysseus, Hercules of Don Quichot, en zelfs bij Caesar en Cleopatra, maar niet bij de kinderen van Agamemnon en Klytaimnestra. De enige toevoeging aan het klassieke stramien is die van het zingen in plaats van spreken, en een orkestrale rol als begeleiding, verdieping en contrapunt.



‘Horen jullie de muziek?’ vraagt Elektra in haar extase. ‘Die komt uit mijn hoofd.’ (Stockholm, 2010.)

Zoiets ligt echter bij elke opera anders. Bij veel opera's is bovendien de handeling niet steeds in dezelfde plaats (decor) en tijd gesitueerd, of gaat het eigenlijk

alleen om een paar mooie aria's en duetten, of om een komische intrige met een verrassend slot en een happy ending, of om een historiserende reconstructie van een overbekend verhaal, bijvoorbeeld uit de bijbel of de vaderlandse geschiedenis. Dat mag allemaal en is artistieke vrijheid, en dat geeft de componist en de metteur en scène alle ruimte om creatief en pragmatisch te zijn.

Maar dus *niet* bij een libretto naar een gegeven zoals het gelijknamige drama van Sophocles, nou ja, misschien nog wel in de Barok, maar zeker niet in 1909. Dan zijn enkele vrijheden naar mijn mening niet toegestaan. Die passen niet in dit register, zoals bepaalde vormen van muziek detoneren in een Mis of een Passion of een Requiem.



Een mooi voorbeeld van een sobere en gestileerde uitvoering, ook in de welgekozen kostuums, vond ik die van Staffan Valdemar Horn in de Kungliga Operan (2010).

Afsluiting

Het is misschien nuttig dit opstel af te ronden met een neutrale samenvatting van de hoofdlijnen. In het lemma Klytaimnestra van de Nederlandse Wikipedia trof ik een geschikte passage aan. Daaruit heb ik ook de spelling van de eigennamen aangehouden, want die is wegens de Griekse én Latijnse herkomst niet altijd en overal consequent. In het algemeen preferer ik de Griekse K boven de Romeinse C.

Klytaimnestra heeft samen met Agamemnon vier kinderen, Elektra, Iphigeneia, Orestes en Khrysothemis. Nadat Klytaimnestra en haar nieuwe geliefde, Aigisthos, Agamemnon hebben vermoord, nemen ze de macht in Mykene van hem over. Haar dochter Elektra is woedend over deze moord op haar vader en de staatsgreep in haar land. Dit leidt tot een conflict tussen Elektra en Klytaimnestra. Haar moeder verwijt aan Elektra ook het verdwijnen van haar zoon Orestes.

Khrysothemis, Elektra's zus, is het niet eens met de opstandigheid van Elektra. Zij zegt dat zij er ook onder lijdt, maar dat ze beseft dat ze er niets tegen kan doen. Zij gehoorzaamt de machthebbers en adviseert haar zuster hetzelfde te doen. Elektra verwijt haar zus dat ze niet voor haar eigen kansen en ideeën opkomt. Dat zou ze moeten doen, ook al zou ze daarmee haar luxe en vrijheid verliezen. Maar Khrysothemis waarschuwt haar zus dat als ze zo halsstarrig blijft, ze haar zullen verbannen naar een plaats waar ze "nooit meer het licht van de zon zal zien."

Klytaimnestra probeert zich tegen Elektra te verdedigen met het argument dat Agamemnon zich had voorgenomen hun doch-

ter Iphigeneia te offeren. Ze zegt dat hij een verkeerd besluit heeft genomen, omdat het slachtoffer eigenlijk een kind van Menelaos [koning van Sparta, de bedrogen echtgenoot van Helena] had moeten zijn. Hij is dus een slechte vader. Maar Agamemnon vond dat hij gedwongen was zijn dochter te offeren, omdat hij Artemis had beledigd. Deze zorgde ervoor dat hij door tegenwind niet naar Troje kon varen en het was zijn verantwoordelijkheid de oorlog tegen Troje te beginnen.

De vraag wat het goede en wat het kwade is, volgens de regels van de mythologie en het godenrijk, is dus niet heel eenvoudig te beantwoorden. Zoals altijd in Griekse tragedies gaat het demonen, maar die laten zich niet zien, die zitten *in* de personages. Het idee dat Elektra de verdrukte onschuld is en Klytaimnestra de kwade genius, of Elektra het slachtoffer en Klytaimnestra de dader, miskent de ambiguïteit in de gevoelens en motieven van de personages. Ook moeten we van een Griekse tragedie geen sprookje van Grimm maken, met enge dieren in een bos en een brave burgerlijke moraal tot besluit. Dat is óók leuk en historisch interessant, maar een ander moralisme. Zelfs het idee dat moorden sowieso ‘zondig’ is moeten we van ons af zetten. Het kan een plicht, een ereschuld of een blijk van dapperheid zijn. Er zijn culturen waarin zoiets als ‘eerwraak’ nog steeds een geaccepteerde plaats heeft, om over een begrip als ‘martelaarschap’ nog te zwijgen.

Het voert te ver om de negen registraties van mijn lijstje afzonderlijk te bespreken. De mooiste vond ik

die van Warlikowski (2020) en de Zweedse van Horn (2010). Dat wil niet zeggen dat ik geen waardering heb voor de liefde, de creativiteit en het vakmanschap waarvan de andere uitvoeringen getuigen. Het is trouwens zeker niet uitgesloten dat een zaalervaring met medepubliek of een luisterervaring sec (dus alleen een plaat of cd) tot een andere voorkeur zou leiden.

Ook zou het te ver voeren om alle registraties uit het lijstje met screenshots te illustreren. Ik heb me beperkt tot drie voorstellingen en daar voeg ik er tot slot nog twee mooie aan toe, die van Patrice Chéreau in New York in 2016.



Nina Stemme (links) als Elektra, Adrianne Pieczonka als Khrysothemis (MET, New York, 2016).

Elektra is als een geslepen edelsteen met vele facetten, die we om en om kunnen draaien, en van vele kanten kunnen bekijken. Omdat ik nu eenmaal veel waarde hecht aan het wijzen op de continuïteit in de westerse

cultuur wil ik hier een historisch toetje laten volgen uit Vondels vertaling uit 1639 (een jaar na de *Gijsbrecht*). Orestes kreeg van het orakel in Delphi de raad niet met een leger, maar met een list naar Mykene terug te keren. Die list is, dat de bode die hij bij zich heeft (zijn oude leermeester) vertelt dat Orestes is verongelukt bij de wagenrennen. Hij heeft zijn as bij zich en beschrijft die wedstrijd en alle tien de deelnemers uitvoerig. Orestes' wagen raakt een paal, Orestes valt eraf en de paarden slaan op hol. Dit vertaalde Vondel in 86 verzen, waarvan deze 17 het slot zijn. Bedenk dat ze bedoeld zijn om hardop uitgesproken te worden!

**Gewickelt in den toom, door 't vallen van dien Heer
Verstroide het gespan, in 't heftighste van 't jaegen.
D'aenschouwers, die hem dus zien sneuvelen, beklaegen
Dien Jongeling, zoo groot en onvertsaeght van ziel,
Gelijck d' ellende was, die hem te beurte viel.
Hy word gesleept gesleurt, langs d' aerde, al 't renpad
heenen,
En steeckt by wylen noch ten hemel bey zijn beenen,
Tot dat men, in hun' loop, de dulle rossen stuit,
En dien gevallen red: maer laes! hy ziet 'er uit,
En leit'er zoo bebloed, dat zelfs der vrienden oogen
'T ellendigh aengezicht, noch zwinxel¹ kennen mogen.
Men brande 't lijck tot stof. Phanoteus² stelde ras
Twee mans, die, in een kleine en kopre doodbus, d' asch
Van 't groote lichaem u nu brengen tot een gave,
Op dat men 't in dit land, zijn vaderland, begraeve.
'K verhael u dit zoo 't voer. 't verhael ontstelt my, ach!
Die 't zagen, tuighden, dat noit mensch yet droevers zagh.**

¹ Het zwengelhout van de wagen ² Een 'vriend' van Klytaimnestra

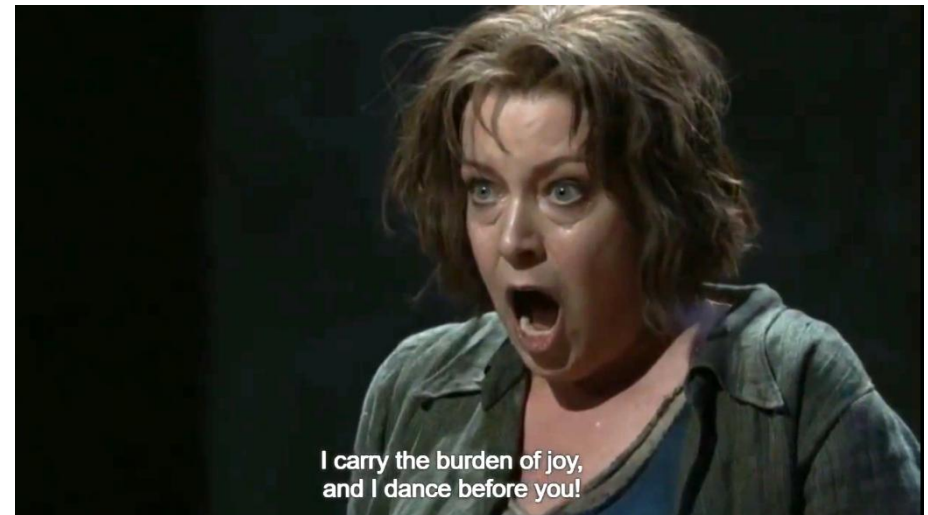
Wie zou een zó gedetailleerd verslag niet geloven! Klytaimnestra en Elektra zijn volledig overtuigd. De moeder lacht en is blij, Elektra zit in de put:

**Neen, 'k woon voortaan niet meer by hen in 't zelve hof,
Maer wil, voor deze deur, berooft van al mijn magen,¹
Gaen leggen, en aldus verslyten al mijn dagen.
Laet een van 't hofgezin, en dien 't niet lastigh val,
My doodslaen, daer ick hem noch voor bedancken zal:
Want ick ben 't leven moe: 'k verlang niet meer naer 't leven.**

¹ Bedoeld haar vader en broer.

Hoe dat allemaal afloopt, maar dus niet als een sprookje met een happy ending, is nu wel bekend.

Peter Cuijpers, 30 augustus 2025



I carry the burden of joy,
and I dance before you!

Nina Stemme (MET, 2016).