

NATIONALE

OPERA &  
BALLET



# OEDIPUS REX / ANTIGONE

IGOR STRAVINSKY – SAMY MOUSSA





# OEDIPUS REX / ANTIGONE

IGOR STRAVINSKY - SAMY MOUSSA



Igor Stravinsky



Samy Moussa

**Voorstellingen**

9, 11, 13, 15, 17\*, 20 en 24\* maart 2024  
20:15/14:00\* uur

**Locatie**

Nationale Opera & Ballet

**Duur**

1 uur en 40 minuten, geen pauze

Deze voorstelling wordt in het Nederlands en Engels boventiteld

**Decor en kostuums**

Met speciale toestemming van Vicki Mortimer worden elementen van het originele ontwerp voor Wayne McGregor's productie van *Jocasta's Line* gebruikt

Igor Stravinsky (1882-1971) | Samy Moussa (1984)

## OEDIPUS REX / ANTIGONE

### **Muzikale leiding**

Erik Nielsen

### **Regie *Oedipus Rex***

Mart van Berckel

### **Regie en choreografie *Antigone***

Nanine Linning

### **Licht**

Cor van den Brink

### **Dramaturgie**

Luc Joosten, Laura Roling

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

### **Instudering**

Edward Ananian-Cooper

### OEDIPUS REX

### **Opera-oratorium**

Gezongen in het Latijn

Nieuwe productie

### **Componist**

Igor Stravinsky (1882-1971)

### **Libretto**

Jean Cocteau, gebaseerd op:

Sophocles' *Koning Oedipus*

### **Oedipus**

Sean Panikkar

### **Jocasta**

Dame Sarah Connolly

### **Creon**

Bastiaan Everink

### **Tiresias**

Rafał Siwek

### **Pastor**

Linard Vrielink

### **Nuntius**

Frederik Bergman

### **Speaker**

Nazmiye Oral

### ANTIGONE

### **Oratorium**

Gezongen in het Oudgrieks

Wereldpremière

Dansers van Het Nationale Ballet:

### **Antigone**

Qian Liu

### **Polynices**

Dingkai Bai / Rémy Catalan

### **Eteocles**

Fabio Rinieri / Gabriel Rajah

### **Eurydice**

Sandra Quintyn / Antonina Tchirpanlieva

### **Haemon**

Sander Baaij / Gabriel Rajah

### **Componist**

Samy Moussa (1984)

### **Libretto**

Samy Moussa i.s.m. Niall Potter; gebaseerd op teksten van Aeschylus, Apollodorus, Empedocles, Euripides, Philostratus van Lemnos en Sophocles

Compositieopdracht en coproductie met Den Norske Opera & Ballett (Oslo)

*Antigone*: compositieopdracht met Festival de Lanaudière (Canada)



Erik Nielsen

# INHOUD | CONTENT

6	<b>In het kort</b>
12	<b>Het verhaal</b>
14	<b>Tijdslijn Igor Stravinsky</b>
19	<b>Interview met Mart van Berckel (regie <i>Oedipus Rex</i>) en Nanine Linning (regie en choreografie <i>Antigone</i>)</b>
27	<b>Interview met componist Samy Moussa</b>
35	<b><i>Oedipus Rex</i>: een ongewone klassieke tragedie</b>
40	<b>De muziek en dramaturgie van <i>Oedipus Rex</i></b>
44	<b>Over het Latijn in <i>Oedipus Rex</i></b>
46	<b>Over het Grieks van <i>Antigone</i></b>
50	<b>Libretto <i>Oedipus Rex</i> / <i>Antigone</i></b>
68	<b>Biografieën artistiek team</b>
71	<b>Biografieën performers <i>Oedipus Rex</i></b>
75	<b>Biografieën performers <i>Antigone</i></b>
83	<b>Productieteam</b>
	<b>ENGLISH</b>
84	<b>In a nutshell</b>
86	<b>The story</b>
88	<b>Colofon</b>



To read the contents of this programme book in English, scan the QR code

# IN HET KORT



Oedipus en de Sfinx (5de eeuw voor Chr.)

## OUDHEID

Wat de werken van Stravinsky en Moussa verbindt, is de verhaalwereld waarin deze zich afspelen: de antieke stad Thebe, waar een vloek lijkt te rusten op koning Oedipus en zijn nageslacht. Deze verhaalstof is in zijn meest beklivende vorm uit de oudheid overgeleverd in de tragedies van toneelschrijver Sophocles (5de eeuw voor Christus). Maar liefst drie van zijn overgeleverde toneelstukken – *Koning Oedipus* (ca. 429 voor Chr.), *Oedipus in Colonus* (ca. 406 voor Chr.) en *Antigone* (ca. 441 voor Chr.) – gaan over de Thebaanse verhaalstof.

## POLITIEKE TRAGEDIE

Het verhaal dat verteld wordt in *Oedipus Rex / Antigone* is niet alleen een pijnlijke familiegeschiedenis. Het is in de regie van Mart van Berckel en Nanine Linning bovenal ook een politieke tragedie, waarin we een gemeenschap zichzelf in de afgrond zien storten. In *Oedipus Rex* benadrukt regisseur Mart van Berckel de bloeddorstigheid van het volk van Thebe: zuchtend onder een pestepidemie, komen in de massa immense krachten los. Oedipus' ambitieuze zwager Creon maakt daar handig gebruik van. Nadat de gemeenschap zijn zondebok in Oedipus gevonden en verdreven heeft, is de bloeddorst allerm minst gestild. Er breekt een bijzonder gewelddadige burgeroorlog uit wanneer de zoons van Oedipus in conflict raken over de heerschappij. Nanine Linning situeert Samy Moussa's nieuwe compositie *Antigone* in een moegestreden, door burgeroorlog uitgeputte stad. Creon probeert er met harde hand de orde te herstellen, maar verliest daarbij de menselijke maat uit het oog.





Herenkoor in repetitie *Oedipus Rex*

### OEDIPUS REX: VERTELLER, KOOR EN SOLISTEN

*Oedipus Rex* (1927) is gebaseerd op het toneelstuk van Sophocles en verkent het idee van het formele en gestileerde in het muziektheater. De handeling wordt omkaderd door een verteller, die gebeurtenissen beschrijft voordat ze op het toneel worden gepresenteerd. Zijn (of in deze uitvoering: haar) woorden, gesproken in de volkstaal van het publiek, werden geschreven door Jean Cocteau. De gezongen tekst is ook van Cocteau, maar vertaald naar het Latijn om het drama een gevoel van afstand en monumentaliteit te verlenen. Stravinsky noemde het werk een opera-oratorium en had een minimale en gestileerde enscenering voor ogen.

### ANTIGONE: GEZONGEN IN HET GRIEKS

In zijn *Antigone* (2020) koos Samy Moussa er niet voor om Sophocles' *Antigone* direct te bewerken. Hij dook hij in een grote veelheid van antieke bronnen, variërend van de gefragmenteerd overgeleverde poëzie van de presocratische filosoof Empedocles (5de eeuw voor Christus) tot zinsneden uit de (in proza opgestelde) *Bibliotheca* van Pseudo-Apollodorus (1ste of 2de eeuw na Christus). Hieruit stelde Moussa zelf zijn libretto samen en componeerde zijn muziek.

### ANTIGONE: HET KOOR ALS VERTELLER

Wat opvalt is dat Moussa, anders dan Stravinsky, geen individuele zingende personages opvoert. Alleen het (vrouwen) koor krijgt het woord en roept in verschillende scènes de gebeurtenissen in Thebe na de dood van Oedipus op. Het koor vervult in het stuk een tussenpositie, tussen de handelende personages en het publiek in. Soms heeft het een hoge emotionele betrokkenheid bij wat er voorvalt – zo blijkt bijvoorbeeld uit de uitgerekte kreet die de zangers slaken wanneer ze voor het eerst van zich laten horen –, soms vertellen ze met een zekere afstand wat er gebeurt.



Dameskoor in repetitie *Antigone*





Herenkoor in repetitie *Oedipus Rex*



# HET VERHAAL

## VOORGESCHIEDENIS

Wanneer koning Laius, Oedipus' vader, van een orakel de waarschuwing krijgt dat zijn zoon hem zal doden en ongeluk zal brengen over zijn nageslacht, geeft zijn vrouw Jocasta, de moeder van het kind, een herder de opdracht de enkels van het kind te doorboren (de naam Oedipus betekent 'gezwollen voet') en het kind achter te laten op een berg. De herder kan het echter niet over zijn hart verkrijgen om het kind aan een wisse dood prijs te geven en geeft het aan een bode van koning Polybus van Corinthe. De kinderloze Polybus en zijn echtgenote Merope besluiten Oedipus zelf op te voeden als hun eigen zoon.

Wanneer Oedipus opgegroeid is, wordt hij op een dag in vertwijfeling gebracht over zijn werkelijke afkomst. Op zoek naar de waarheid wendt hij zich tot het orakel van Delphi. Daar krijgt hij slechts te horen dat hij zijn vader zal doden en met zijn moeder zal trouwen. Oedipus besluit daarop om niet meer terug te keren naar Corinthe, om te verhinderen dat de orakelspreuk zich voltrekt. In de buurt van Thebe komt hij op een smalle kruising in conflict met een man die voorrang eist. De gemoederen lopen hoog op, en Oedipus doodt de man. Wat Oedipus niet beseft is dat hij in dit fatale conflict niemand minder dan Laius, zijn biologische vader, heeft omgebracht.

De stad Thebe wordt op dat moment geterroriseerd door de Sfinx, een gevleugeld

monster met het bovenlijf van een vrouw en het achterlijf van een leeuw. Niemand krijgt toegang tot de stad zolang een duister raadsel niet wordt opgelost. Een mislukte poging wordt bestraft met de dood. Oedipus waagt zich aan de uitdaging, met succes. Zo verslaat hij de Sfinx en bevrijdt hij de stad Thebe. Hij wordt als redder onthaald, krijgt de hand aangeboden van Jocasta, de weduwe van de overleden koning Laius, en wordt koning van Thebe.

## OEDIPUS REX

De stad Thebe wordt geteisterd door de pest. De inwoners wenden zich woedend tot hun koning, Oedipus, die hulp belooft. Zijn ambitieuze zwager Creon heeft van het orakel gehoord dat de pest heerst omdat de moordenaar van de vorige koning, Laius, nog in de stad woont. Oedipus zweert deze man te vinden. Hij raadpleegt de blinde ziener Tiresias, die liever niet wil spreken, maar uiteindelijk vertelt: 'De moordenaar van de koning is een koning'. Oedipus schrikt en vermoedt dat Creon en Tiresias tegen hem samenspannen.

Jocasta, de weduwe van Laius en nu de vrouw van Oedipus, probeert de gemoederen te bedaren en drukt haar man op het hart dat orakels leugenachtig zijn. De voorstelling dat Laius vermoord zou worden door haar zoon is immers ook niet uitgekomen. Laius is op een driesprong om het leven gebracht. Oedipus schrikt. Hij heeft

jaren eerder op een driesprong een oude man gedood.

Een bode komt het overlijden van Oedipus' vermeende vader, koning Polybus van Corinthe, melden. Hij onthult dat Oedipus niet de biologische zoon was van Polybus, maar door hem geadopteerd werd nadat hij als baby achtergelaten was op de berg Cithaeron. Wanneer Jocasta dit hoort, realiseert ze zich dat Oedipus haar zoon is en zijn vader heeft vermoord. Ook Oedipus moet deze waarheid uiteindelijk onder ogen zien. Jocasta verhangt zich en Oedipus steekt met haar gouden speld zijn eigen ogen uit. Verblind verschijnt hij weer voor de ogen van de burgers, voordat hij zich afwendt en Thebe voorgoed verlaat.

#### ANTIGONE

Thebe is in de greep van een burgeroorlog. Eteocles en Polynices, de zoons van Oedipus en Jocasta, hadden afgesproken gezamenlijk te heersen over de stad, maar zijn met elkaar in conflict geraakt. Eteocles heeft de macht voor zichzelf opgeëist en Polynices heeft daarop troepen verzameld om Thebe aan te vallen. De bloedige strijd mondt uit in een tweegevecht op leven en dood, waarbij de twee broers elkaar ombrengen.

Creon, die nu koning van Thebe is geworden, probeert de orde in de stad te herstellen. Hij laat Eteocles plechtig begraven en

verbiedt op straffe van de dood de teraardebestelling van Polynices. Het lichaam van de broer die zijn eigen stad heeft aangevalen, moet op het slagveld wegrotten – een forse straf, want hiermee wordt Polynices de mogelijkheid ontzegd om na zijn dood in de Onderwereld rust te vinden.

Creons decreet is onacceptabel voor Antigone. Als zus van Eteocles en Polynices kan zij de schending van de heilige plichten tegenover een van haar overleden broers niet verdragen. Stiekem verzorgt ze een symbolische begrafenis. Dit wordt door Creons soldaten opgemerkt en aan de koning bericht. Creon veroordeelt Antigone ter dood en sluit haar op in een grafkelder die wordt dichtgemetseld. Gewaarschuwd door de ziener Tiresias laat hij de graftombe van Antigone openbreken, maar zij heeft zichzelf al verhangen. Haemon, de zoon van Creon en verloofde van Antigone, stort zich op zijn zwaard. Ook zijn moeder Eurydice pleegt zelfmoord. Creon blijft verslagen achter.

# TIJDLIJN: IGOR STRAVINSKY



Portret van Stravinsky (door Jean Cocteau, librettist van *Oedipus Rex*)

**1882**

## Vorming in Rusland

Igor Feodorovitsj Stravinsky wordt geboren in Oranienbaum (nu Lomonosov), een Baltische badplaats in de buurt van Sint-Petersburg, op 5 juni 1882 als derde zoon van Feodor Stravinsky, een van de belangrijkste bassen van het Marijinski Theater in Sint-Petersburg. Stravinsky's muzikale

opvoeding begon met pianolessen thuis toen hij tien was; later studeerde hij rechten aan de universiteit van Sint-Petersburg en muziektheorie bij Fjodor Akimenko en Vasilij Kalafati. Zijn belangrijkste leraar was echter Nikolaj Rimski-Korsakov, bij wie hij vanaf zijn twintigste informeel studeerde en van 1905 tot 1908 regelmatig les kreeg.

**1910**

## Russische periode en Les Ballets Russes

In 1910 gaat *De Vuurvogel* in première, een ballet in opdracht van Sergej Diaghilev en zijn Ballets Russes. Een jaar later volgt *Petroesjka*, dat net als *De Vuurvogel* een transformatie is van de Russische muziektraditie in een werk van verrassende moderniteit. In 1913 volgt met *Le Sacre du Printemps* een derde ballet voor Les Ballets Russes – een van de belangrijkste mijlpalen in de westerse muziekgeschiedenis: de mix van melodisch primitivisme en ritmische complexiteit markeert de intrede van het modernisme in de muziek en werd met een mengeling van verbazing en afkeer ontvangen.





Igor Stravinsky

1920

**Neoklassieke periode**

Stravinsky was een nieuwsgierig componist, die behoefte had steeds weer opnieuw zijn positie te bepalen ten opzichte van het verleden. Na zijn eerste baanbrekende werken breekt Stravinsky's neoklassieke periode aan, waarin hij teruggrijpt op oudere muzikale vormen en stijlen uit het classicisme in de muziek (dat ruwweg liep van 1750 tot 1820). Zijn eerste neoclassicistische werk was het ballet *Pulcinella* (1919-1920), waarvoor Stravinsky teruggreep op muziek van Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) en deze omwerkte tot een geheel eigen muzikale taal. Ook *Oedipus Rex* (1927), de *Psalmensymfonie* (1930), het Concerto *Dumbarton Oaks* (1938), de *Symfonie in C* (1940) en de opera *The Rake's Progress* (1951) behoren tot Stravinsky's neoklassieke periode.

1952

**Seriële periode**

Stravinsky's muzikale taal neemt in de jaren

vijftig opnieuw een onverwachte wending. Jarenlang had de componist de twaalftoons-techniek van Arnold Schönberg, Alban Berg en Anton Webern naast zich neergelegd, maar in de jaren vijftig begint hij zich alsnog intensief bezig te houden met deze en andere seriële compositiemethoden. Het eerste werk waarin hij het serialisme van ganser harte omarmt is het ballet *Agon* (1957). Andere belangrijke werken uit Stravinsky's late seriële bloei zijn *Threni*, voor zes solostemmen, koor en orkest (1958), *The Flood*, een 'muzikaal toneelstuk voor solisten, koor en orkest' (1962), *Variaties voor orkest* (1964) en *Requiem Canticles* (1966).

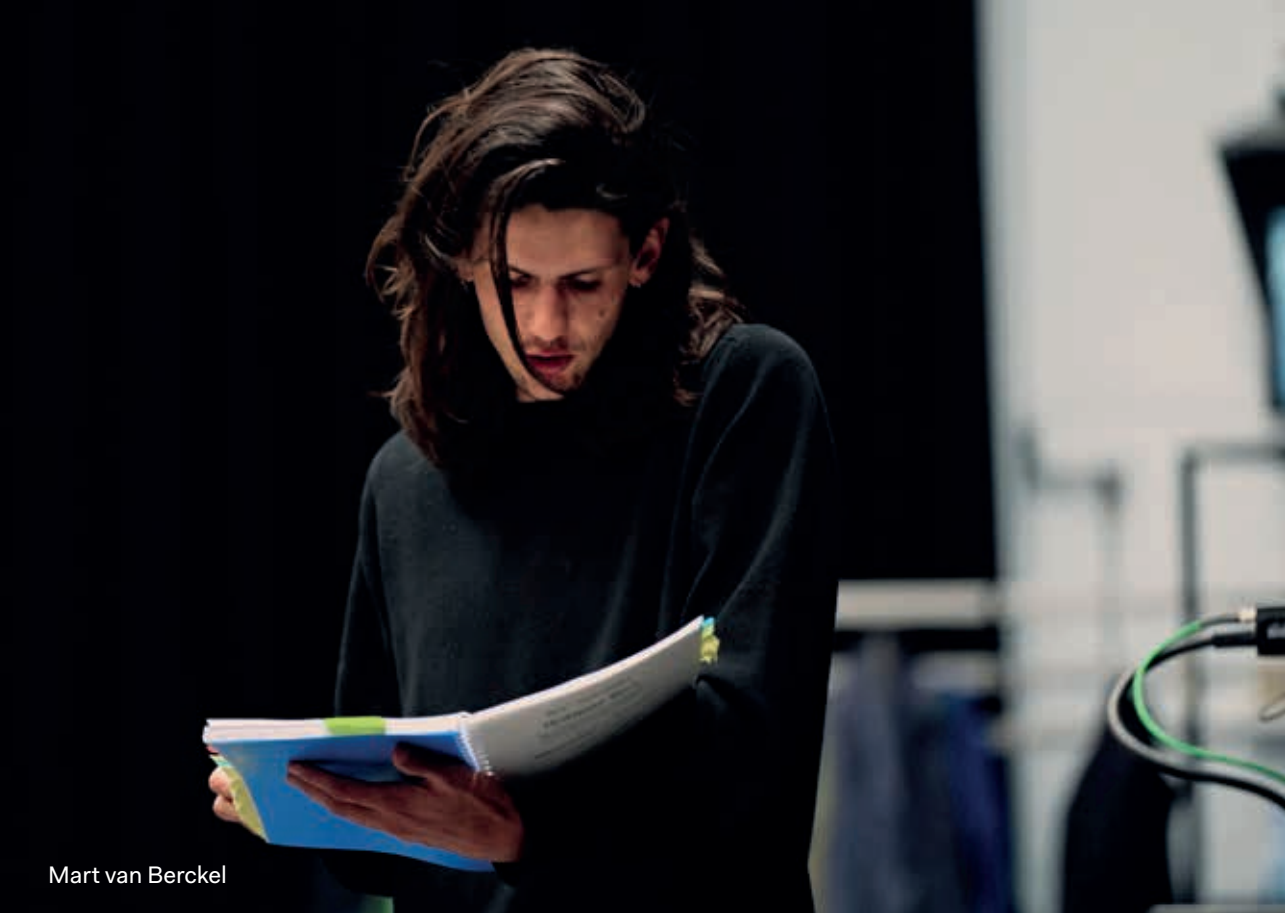
1971

Op 6 april overlijdt Stravinsky op 88-jarige leeftijd in zijn appartement in New York City. Hij wordt niet begraven in Rusland (zijn geboorteland), Frankrijk (waar hij zich in 1920 vestigde) of de Verenigde Staten (waar in 1939 naar emigreerde), maar vindt zijn laatste rustplaats in Venetië, op de begraafplaats San Michele.





Qian Liu en dameskoor in repetitie *Antigone*



Mart van Berckel



Nanine Linning

# NIET ALLEEN EEN FAMILIEDRAMA, MAAR OOK EEN POLITIEKE TRAGEDIE

Interview met Mart van Berckel (regie *Oedipus Rex*) en  
Nanine Linning (regie en choreografie *Antigone*)

**Het een 'pittige uitdaging' noemen is een understatement. Mart van Berckel en Nanine Linning moesten in het diepe springen toen hen, vier weken voor de première, werd gevraagd om een nieuw concept te bedenken voor *Oedipus Rex / Antigone*, nadat Wayne McGregor zich om persoonlijke redenen moest terugtrekken. Halverwege het korte repetitieproces ogen ze allebei enthousiast, gefocust en gedreven.**

Normaal gesproken wordt zo'n grotezaalproductie al lang van tevoren in de grondverf gezet. "Ik werd gebeld op dinsdagavond", vertelt Mart van Berckel, "en op woensdagochtend zei ik ja. Die avond heb ik doorgebracht met eindeloos naar de muziek luisteren, alles te lezen wat los en vast zat en te bedenken wat ik ermee zou kunnen. Stravinsky's *Oedipus Rex* sprak me meteen aan en het past helemaal in mijn straatje: het is geschreven als opera-oratorium, het is mooi monumentaal, ook door het gebruik van Latijn, er is weinig dialoog, er is gesproken tekst en de personages zijn lang achter elkaar aan het woord. En toch is het net een geslaagde Netflix-aflevering: het duurt 50 minuten en elke minuut is spannend. De overgangen zijn hard, ook door de verteller die telkens tussendoor komt, maar elke scène afzonderlijk zie je meteen voor je. De muziek is prachtig, heel verfijnd, met een lekker tempo en interessante keuzes. Soms kleurt de muziek tegen, op een van de meest dramatische momenten is de muziek bijvoorbeeld verrassend luchtig. Dat biedt je als regisseur veel mogelijkheden."

Voor Nanine Linning was het zo'n beetje de eerste vrije dag na maanden werken aan nieuwe beleidsplannen voor de periode 2025-2028, toen ze gebeld werd om *Antigone* te regisseren en choreograferen. "Ik was al langer met de directie van Nationale Opera & Ballet in gesprek over een samenwerking voor een cross-over van opera en ballet, maar we hadden uiteraard niet voorzien dat zich nu al een kans voor zou doen, dit is een fantastische uitdaging voor me." Ook zij had maar kort tijd nodig om een beslissing te nemen; ze kreeg de bladmuziek en een opname – een simpele versie van piano met vrouwenkoor – van de nieuw

gecomponeerde muziek van Samy Moussa. “Ik voelde meteen: dit is mij op het lijf geschreven. Het is prachtige muziek, heel rijk aan poëtische werelden, elke noot vertelt het verhaal. De gezongen tekst is enorm 'to the point', geen woord te veel; er is geen handeling en geen dialoog. De hele tekst past op een A4-tje. Samy Moussa heeft het libretto voor het oratorium *Antigone*, dat hij oorspronkelijk in het Engels schreef, helemaal omgezet naar het Oudgrieks. Het orkest en koor van alleen vrouwenstemmen vertellen samen een onontkoombaar verhaal, waarin gaandeweg meer en meer stiltes vallen. Pijnlijke stiltes, waarin eigenlijk alles en iedereen te gronde gaat.”

### **Contrasterende en complementaire werken**

Van Berckel en Linning hebben eerst een eigen concept uitgewerkt, daarna zijn ze samen gaan kijken waar de overeenkomsten zitten en waar de verschillen, en waar ze eventueel betekenisvolle parallellen kunnen leggen. Al snel besloten ze, in overleg met muzikaal leider Erik Nielsen, om de twee stukken achter elkaar door te spelen, zonder pauze. Van Berckel: “Het zijn contrasterende maar ook complementaire stukken: *Oedipus Rex* is geschreven als opera-oratorium voor mannenkoor, *Antigone* is geschreven voor alléén vrouwenkoor. We laten het vrouwenkoor al binnenkomen in het slotdeel van *Oedipus Rex* en omgekeerd is het mannenkoor aanwezig bij de eerste minuten van *Antigone*, wanneer het gevecht tussen de twee broers plaatsvindt. Ook is een aantal van de belangrijke personages uit *Oedipus Rex*, koning Creon en Tiresias bijvoorbeeld, lijfelijk aanwezig in *Antigone*.”

Wat de werken van Stravinsky en Moussa verbindt, is de wereld waarin de verhalen zich afspelen: de antieke stad Thebe, waar een vloek lijkt te rusten op koning Oedipus en zijn nageslacht. In de regie van Van Berckel en Linning is het niet alleen een pijnlijke familiegeschiedenis, maar ook een politieke tragedie.

### **Woedend volk**

In zijn aanpak ligt de nadruk op de rol van het mannenkoor, vertelt Van Berckel: “Vanaf het begin klinkt het koor dreigend, als een stel hooligans op de voetbaltribune, een woedende massa, een angstaanjagende menigte die wellicht associaties op kan roepen met de bestorming van het Capitool. De hele tragedie ontvouwt zich onder druk van het koor, hun dreigende aanwezigheid roept een kettingreactie op, de spanningen nemen toe. Het volk is woedend en voelt zich machteloos na hun lange lijden onder de pest. Daardoor komen immense krachten los.”

“Het volk rekent erop dat Oedipus het tij kan keren. Sterker nog: men eist het. Eigenlijk is Oedipus in mijn interpretatie niet zo'n goede koning. Dat leidt uiteraard tot de nodige spanningen met Creon en Jocasta, Oedipus' echtgenote. Het orakel, dat wordt geraadpleegd, maakt duidelijk dat de pest veroorzaakt wordt door de onopgeloste moord op de vorige koning. De zoektocht naar de moordenaar leidt uiteindelijk naar Oedipus zelf, die zijn vader vermoord blijkt te hebben en ook nog het bed deelt met zijn moeder. Op het moment dat de spanningen in de stad tot een kookpunt stijgen na de uitspraak van het orakel, draait Jocasta de sfeer helemaal om. Met haar charme weet ze iedereen te manipuleren met de boodschap dat orakels toch altijd liegen – en ze komt ermee weg.

Dat doet mij wel denken aan de hedendaagse discussie rondom 'alternative facts': omdat de waarheid haar niet uitkomt, zet ze die naar haar hand."

### **Burgeroorlog**

*Antigone* speelt zo'n tien jaar later. Oedipus heeft de stad verlaten en zijn zoons, Eteocles en Polynices, zijn in conflict geraakt om de macht en hebben de stad meegesleurd in een burgeroorlog. Linning: "De stad is een ruïne en de mensen zijn moegestreden na zoveel jaar burgeroorlog. De soldaten slepen zich kermend en zuchtend voort op het slagveld. Het stuk begint heel dynamisch met de strijd tussen de twee broers, Polynices en Eteocles, de zoons van Oedipus. In een tweegevecht doden ze elkaar. Op dat moment begint het vrouwenkoor te zingen en vertelt hoe het drama verder gaat. Overigens breng ik de twee broers verderop wel weer terug in het stuk; in een flashback zien we ze met elkaar ravotten als twee levenslustige jongetjes."

"In het libretto van Moussa zijn er geen individuele zingende personages. De muziek nodigt me uit om als regisseur beeldend te werken. De fysieke taal van het invoelende vrouwenkoor is gecreëerd vanuit de adem, de vrouwen bewegen als het ware als één long, ze belichamen wat ze zingen. Ze lijden mee met Antigone en dat wordt zichtbaar in hun lichaamstaal: de manier waarop ze hun handen gebruiken, hun vingers uitstrekken, focus houden en uit het lood hangen. Als de tekst over Creon gaat, bewegen ze scherper, tirannieker, dwingender. Het mannenkoor heeft een tweede bewegingstaal, ze zingen niet en kunnen nauwelijks nog op hun benen staan. Ze zijn fysiek en moreel gebroken."

"Toen ik de muziek beluisterde, zag ik meteen nog een derde taal, die van de fenomenale dansers van Het Nationale Ballet, die de rollen van Antigone, de broers Polynices en Eteocles, Eurydice en Haemon vertolken. Op abstracte wijze laten ze met hun lichamen en in relatie met de bewegende muur de meest rauwe emoties zien. Aanvankelijk rouwt Antigone alleen om het verlies van haar broers, later zie je een nieuwe energie, wanneer ze besluit tegen het regime in te gaan."

### **Menselijke maat**

Antigone komt in opstand tegen Creon die om politieke redenen weigert een van de twee broers te begraven. Hij is een geslepen politicus die probeert met harde hand de orde te herstellen, maar daarbij de menselijke maat uit het oog verliest. Antigone besluit om haar broer ondanks het verbod te begraven.

Linning: "De menselijke maat is voor Antigone het belangrijkste. Het koor probeert Creon te vermurwen: 'Wees zacht, wees genadig', maar vergeefs. Dan komt er een magisch moment, een scène die Moussa als 'Supernatural Burial' aanduidt. We horen als het ware een zandstorm van zuchten, waarbij de musici in de orkestbak ook mee zuchten. Je ziet de familie bij elkaar naast het dode lichaam van Polynices en dan volgt een wonderschone solo van Antigone. Je ziet de overgang van hoe zij aan het rouwen is, kromgebogen van verdriet, naar het langzaam in actie komen. Ze neemt het lichaam van haar broer mee om hem als nog een begrafenis te geven, maar wordt al snel opgepakt. Creon is meedogenloos: als straf zal ze levend worden begraven."

### **Associaties**

Het koor richt zich dan rechtstreeks tot Creon, maar het is te laat. Antigone besluit niet te sterven zoals Creon het wil maar ze maakt er zelf een einde aan. In een even gruwelijke als indrukwekkende eindscene maken ook Haemon en Eurydice een einde aan hun leven. Creon blijft achter, helemaal alleen op het lege podium. Linning: “Antigone is geen heldin à la Jeanne d’Arc, maar ze kan haar broer niet zo alleen achterlaten, wegtrendend op het slagveld. Ze verzet zich tegen de onmenselijkheid. Het zijn eigenlijk twee wereldbeelden die tegenover elkaar staan. Creon staat voor ‘law and order’, Antigone staat voor rechtvaardigheid. Geen van beide leggen Mart en ik in onze regie de nadruk op de actualiteit, maar vermoedelijk gaan veel associaties dezelfde kant uit: de gedachten aan Navalny zijn niet ver weg en natuurlijk in het eerste deel de bestorming van het Amerikaanse Capitool in 2021. We leggen dat er zeker niet dik op, het zijn in de eerste plaats klassieke verhalen met een universele strekking.”

### **Bewegingskwaliteiten**

“Ik ben ongelooflijk onder de indruk van Qian Liu, de eerste soliste die Antigone vertolkt. Mijn dansidroom is hedendaags, ik werk veel met zwaartekracht en weerstand, twee bewegingskwaliteiten die recht tegenover de klassieke ballettechniek staan. Het is mooi om haar te zien transformeren; we hebben haar techniek en die van mij samengevlochten en ze schittert op een unieke manier. De twee broers zijn eigenlijk constant in de lucht op het slagveld. Springen is de krachtigste taal van een lichaam en een van de meest kenmerkende kwaliteiten van mannelijke balletdansers. Ze krijgen haast bovenmenselijke krachten, zo explosief zijn ze.”

### **Houten wanden**

In de vormgeving wordt gebruikgemaakt van ronddraaiende houten wanden. Voor Van Berckel bieden ze in *Oedipus Rex* de gelegenheid om te spelen met onthullen en verbergen: “Je kunt zo gemakkelijk verschillende ruimtes suggereren. In het oorspronkelijke libretto speelt het verhaal zich af op een openbare ruimte zoals een plein, maar ik wilde graag de mogelijkheid creëren van privégesprekken. Het stelt me in staat om te spelen met een spanning tussen publiek en privé, al is het koor er in *Oedipus Rex* de hele tijd, soms op de achtergrond, soms dreigend naar voren.”

In *Antigone* staat nog maar één wand overeind, legt Linning uit: “De stad is grotendeels verwoest, er resteren nog wat ruïnes. Die ene wand draait op allerlei manieren mee en illustreert als het ware de onvermijdelijke afloop. Ik gebruik de muur als een soort *alter ego* van Creon; hij dwingt, hij duwt. Letterlijk. Hij maakt slachtoffers. En aan het eind is de muur bijna een reflectie van Creon zelf, hij wordt geconfronteerd met zijn eigen daden, de feiten worden letterlijk in zijn gezicht geduwd. Waar de muren in *Oedipus Rex* structuur geven, raakt de muur in *Antigone* uit haar baan, gewelddadig. Je ziet de doden, je ziet de gevallen. Het koor weeklaagt: ‘Te laat, Creon, te laat.’ En als de muur naar achteren verdwijnt, blijft Creon alleen achter. Zwartheid komt uit zijn poriën, hij implodeert als het ware. Hij blijft achter als centrale tragische figuur, om de toeschouwers te laten zien welke consequenties bij bepaalde keuzes horen.”



**Speaker**

In het eerste deel, *Oedipus Rex*, wordt het verhaal, behalve door de solisten en het koor, ook nog op een andere manier verteld. Van Berckel: "Stravinsky heeft in zijn compositie een spreekstem opgenomen, een verteller die gebeurtenissen aan elkaar verbindt. Ik wilde graag iemand van buiten de operawereld en ik wilde graag een vrouw, dit stuk is immers al genoeg doordeesemd van testosteron. Ik heb gekozen voor actrice en theatermaker Nazmiye Oral: het moest iemand zijn met veel charisma en veel présence, iemand die intimiteit kan suggereren maar ook de zijkanten van het tweede balkon kan bereiken. En dat kan zij! De tekst hebben we enigszins aangepast, niet inhoudelijk, maar wel iets minder archaïsch gemaakt. Door de gesproken tekst wordt het publiek direct aangesproken anno nu, en belanden we als het ware met beide benen op de grond."

Tekst: Margriet Prinssen







Samy Moussa

# ‘WIJ ZIJN ERFGENAMEN’

## Componist Samy Moussa over *Antigone* en de verbinding tussen de Oudheid en nu

**In 2020 componeerde de Canadese componist-dirigent Samy Moussa zijn oratorium *Antigone* voor vrouwenkoor en groots orkest, dat nu in wereldpremière gaat. Een gesprek met de componist over de bronnen voor zijn libretto, het Oudgrieks en zijn muzikale keuzes.**

### **Hoe werd je benaderd voor deze compositie? En wat maakte dat je er ‘ja’ op zei?**

“Ik werd benaderd door dirigent Erik Nielsen en Sophie de Lint, directeur van De Nationale Opera. We hadden een heel open gesprek. Ik kreeg niet de opdracht om een vervolg of een reactie op Stravinsky’s *Oedipus Rex* te schrijven, maar de vraag of het schrijven van een nieuw werk voor deze avond aansloot bij mijn eigen artistieke ideeën en interesses als componist. De vorm werd volledig aan mij overgelaten.”

“Ik heb een grote belangstelling voor het oude Griekenland, voor de filosofie, de mythologie en de literatuur. Ik lees regelmatig teksten uit de Oudheid, vaak ook fragmentarisch overgeleverde, en ik heb een bijzonder grote liefde voor de presocratici, de natuurfilosofen die verklaringen zochten voor het ontstaan en de werking van het heelal en van natuurlijke en metafysische processen. Ook het verhaal van Oedipus en zijn nazaten boeit me al langer, juist omdat politiek en ethiek er zo sterk in aan de orde komen. Mijn belangstelling voor de materie, in combinatie met de vrijheid om het werk naar eigen inzicht in te vullen, maakte dat ik de opdracht aannam.”

“Ik beschouw mijn compositie zelf niet als een aanvulling of respons op Stravinsky’s *Oedipus Rex*. Voor mij is het altijd belangrijk dat mijn composities duurzaam zijn, dat ze ook een leven na de première kunnen hebben, misschien zelfs in verschillende contexten. Dat geldt ook voor *Antigone*, dat als oratorium ook in de concertzaal opgevoerd kan worden. Het werk is geschreven om op zichzelf te kunnen staan.”

### **Je hebt zelf het libretto voor *Antigone* geschreven. Wat opvalt is de grote hoeveelheid aan bronnen waaruit je hiervoor geput hebt: Aeschylus, Apollodorus, Empedocles, Euripides, Philostratus Maior en Sophocles. Waarom heb je er niet voor gekozen om alleen Sophocles’ *Antigone* te bewerken?**

“Ik kende de drie Thebaanse tragedies van Sophocles, *Koning Oedipus*, *Oedipus in Colonus* en *Antigone*, maar het was mij al meteen duidelijk dat ik geen Sophocles-bewerking

wilde maken. Een belangrijke overweging was dat mijn compositie relatief compact moest zijn. Daarom heb ik ervoor gekozen om geen individuele zingende personages op te voeren, maar alle tekst door het koor te laten zingen.”

“Ik moet ook toegeven dat ik zelf in Sophocles' *Antigone* vooral de literaire kracht herken. Zijn *Antigone* is voor mij een tragedie die beter werkt 'on the page' dan 'on the stage'. Er is veel context – en dus ook veel tekst en kennis – nodig om de zienswijzen die in het werk tegenover elkaar staan te kaderen en voor een publiek inzichtelijk te maken. Bovendien had ik voor een Sophocles-bewerking de tekst flink moeten terugbrengen – waardoor het unieke karakter en de poëtische schoonheid van de tragedie verloren zouden zijn gegaan.”

“Ik was mij er daarnaast sterk van bewust dat deze verhaalstof niet alleen aan Sophocles toebehoorde, maar dat verschillende auteurs de materie ieder op een eigen manier, vanuit verschillende invalshoeken, hebben behandeld. We weten bijvoorbeeld dat ook Euripides, die andere grote Atheense toneeldichter, een *Antigone* heeft geschreven. Daarvan zijn slechts enkele fragmenten overgeleverd, maar die heb ik ook bestudeerd en ik heb er één van verwerkt in mijn libretto. En wie net als ik van de presocratici houdt, zal herkennen dat ik in Deel 6 (Supernatural Burial) ook een fragment van Empedocles heb verwerkt.”

#### OVERZICHT VAN SAMY MOUSSA'S ANTIGONE

##### Part 1

1. Prologue
2. The Brothers
3. Parodos: As many fell
4. Proclamation
5. Oracle
6. Supernatural Burial

##### Part 2

7. Libation
8. Entombment
9. Counsel
10. Exodus: Creon's tragedy

#### **Vanwaar die belangstelling voor zulke uiteenlopende – soms zeer fragmentarisch overgeleverde – bronnen?**

“Wat mij als persoon kenmerkt is mijn onderzoekende houding. Ik heb een grote honger naar kennis en ik blijf daarbij niet aan de oppervlakte. Voor een ander project heb ik onlangs twee maanden doorgebracht in Georgië. Ik heb er het nationale orkest gedirigeerd en gecomponeerd – *Adgilis Deda*, een hymne voor orkest is daarvan het resultaat – en tijdens dat verblijf heb ik me grondig verdiept in de Georgische vocale muziektraditie, zowel wereldlijk als sacraal. Dat soort onderzoek brengt mij ontzettend veel inzicht, en op een soortgelijke manier heb ik ook voor *Antigone* een grote hoeveelheid Oudgriekse bronnen bestudeerd op passages en beelden die met een grote directheid uitdrukken wat ik wilde zeggen. Uit die verschillende bronnen heb ik het libretto samengesteld.”

“Ik heb de gebeurtenissen in Thebe in mijn libretto teruggebracht naar tien delen. Ik wilde dat het koor hierin vanuit een zekere afstandelijkheid of objectiviteit zou optreden. In dit opzicht is het koor anders van aard dan het traditionele koor in Griekse tragedies. In de tragedies heeft het koor vaak een sterke emotionele betrokkenheid bij de gebeurtenissen, waarop het ook reageert. Dat wilde ik juist niet. Ik zocht voor mijn libretto een grotere afstand, een zekere feitelijkheid, zeker in het begin. Voor Deel 3 (Parodos: As Many Fell) was de *Bibliotheca* van Apollodorus een bijzonder geschikte bron. Apollodorus schreef proza, zeer to the point, met de houding van een historicus. Daar heb ik dankbaar gebruik van gemaakt.”

**Aanvankelijk heeft het koor inderdaad een zekere afstandelijkheid, maar deze lijkt gaandeweg plaats te maken voor een grotere betrokkenheid. In de twee laatste delen spreekt het koor Creon zelfs direct toe.**

“Dat klopt. Het was mijn plan om deze afstandelijke objectiviteit gedurende het hele werk te handhaven, met uitzondering van een aantal sleutelmomenten richting het einde. Dat heeft ook te maken met mijn eigen sympathie: oorspronkelijk lag die sterk bij Creon. Hij houdt vast aan de wet omdat hij politieke stabiliteit wil garanderen – hij plaatst morele en wettelijke principes boven familiebanden of persoonlijke verlangens. Hij wordt echter twee keer gewaarschuwd dat hij anders moet handelen, eerst door Tiresias en later rechtstreeks door het koor. Ik vond Antigone altijd kortzichtig, iemand die haar eigen gevoelens boven alles stelt. Net als Creon wordt ook zij gewaarschuwd, in haar geval door een decreet in Deel 4 (Proclamation). Maar wanneer je dieper graaft blijkt de positie van Antigone niet egoïstisch, maar juist het tegenovergestelde. Ze onderwerpt zich aan metafysische overwegingen en verplichtingen.”

“In Deel 7 (Libation), waarin Antigone voor het eerst op de voorgrond treedt, is de muziek uitzonderlijk teder. Voor het eerst in de compositie spelen de strijkers lange noten. Het is een opvallend lyrisch moment, en je hoort ook empathie in de woorden die het koor zingt: ‘haar tranen zijn zusterlijk’. Het woord ‘zusterlijk’ drukt een zekere betrokkenheid, een zeker sentiment uit. Van objectiviteit is vanaf dat moment geen sprake meer.”

**Het laatste deel van *Antigone* heb je, opvallend genoeg, ‘Creon’s tragedy’ genoemd.**

“De titel van dit laatste deel heb ik ontleend aan *La mort d’Antigone: La tragédie de Créon* van de Franse filoloog Jean Bollack. Ik vind de tragedie van Creon bijzonder fascinerend. In een poging om het goede te doen, om de willekeur niet te laten regeren in Thebe, gaat hij net een stap te ver. Hij probeert zijn fout te herstellen – en dat is het pijnlijke en tragische – maar dan is het al te laat: niet alleen Antigone, maar ook zijn zoon Haemon (tevens Antigone’s verloofde) en zijn echtgenote Eurydice hebben dan al zelfmoord gepleegd. Hij is degene die gebroken en met lege handen achterblijft.”

“Het is zijn tragische lot dat ik benadruk in het tiende en laatste deel. Een atmosfeer van fataliteit en onafwendbaarheid staat centraal. De muziek vertrekt vanuit een ademd geluid, dat geleidelijk van kleur verandert en steeds luider en luider wordt, totdat het niet



Qian Liu in repetitie *Antigone*



meer verder kan groeien. De compositie mondt niet uit in een climax, maar in een geconcentreerde genadeklap.”

**Je hebt ervoor gekozen om *Antigone* te openen met het grootse gevecht tussen de broers Eteocles en Polynices. Sophocles' tragedie begint juist vlak na hun dood. Waarom was het belangrijk om hiermee te beginnen?**

“Ik vond het voor mijn werk belangrijk om invoelbaar te maken hoe verscheurd en beschadigd Thebe is geraakt als stad. De fatale oorlog tussen de twee broers is cruciaal om de achtergrond te begrijpen waartegen de tragedie van Antigone en Creon zich ontvouwt. Muzikaal begint *Antigone* dus met een grootse climax. Het slot van het werk is daarentegen muzikaal juist vrij ingetogen, maar daardoor niet minder indringend.”

**In het stuk laat je op sleutelmomenten bepaalde motieven die eerder in het stuk zijn geïntroduceerd, op een betekenisvolle manier terugkomen.**

“Ja, ik gebruik bepaalde terugkerende muzikale elementen. Neem bijvoorbeeld de melodie die het koor zingt in Deel 4 (Proclamation) om op een zakelijke toon over het decreet van Creon te vertellen. Dit motief komt later op een cruciaal moment terug, precies wanneer Antigone in Deel 8 (Entombment) Creons wet overtreedt en haar broer een uitvaart geeft. We horen het nu in de trombones, waar het haast als een fanfare klinkt en nu een sterke emotionele lading heeft. Het klinkt niet langer afstandelijk, maar is gemetamorfoseerd.”

**Je wilde dat het werk gezongen zou worden in het Oudgrieks. Waarom vond je dit belangrijk?**

“Het voelde voor mij vanzelfsprekend om het werk te laten uitvoeren in het Oudgrieks, de taal waarin dit verhaal voor het eerst werd verteld, minstens 2500 jaar geleden. Ik bied een alternatieve versie van het libretto in het Engels aan in de partituur, maar de Oudgriekse versie heeft sterk de voorkeur, ook al zullen weinig mensen zonder boventitels tekstueel kunnen begrijpen wat er gezongen wordt. En dat hoeft ook niet. Het is niet omdat je een taal niet begrijpt dat je niet kunt begrijpen wat er bedoeld wordt. Het mysterie en de klank ervan is ook heel krachtig.”

“Op esthetisch en ethisch vlak is de notie van culturele continuïteit voor mij van fundamenteel belang. Het gebruik van het Oudgrieks stelt me in staat om de verbinding tussen de oudheid en ons, nu, te benadrukken. We zijn hetzelfde. Als hedendaagse mensen bestaan we niet in een vacuüm, we vertrekken niet vanuit een tabula rasa. We bestaan veeleer in een context die gevormd is door de mensen die ons zijn voorgedaan. Of ze nu mooie dingen hebben gemaakt of verschrikkelijke misdaden hebben begaan, of allebei – we leven met hun nalatenschap. Net als zij laten ook wij sporen na – een geweldige kans én een grote verantwoordelijkheid. Als mensen zijn wij erfgenamen.”



Sean Panikkar (Oedipus) in repetitie *Oedipus Rex*

# OEDIPUS REX: EEN ONGEWONE KLASSIEKE TRAGEDIE

**Op 25 februari 1928, één jaar na de première in Parijs, woonde Arnold Schönberg in de Berlijnse Kroll-Oper de tweede scenische opvoering van *Oedipus Rex* bij. De muzikale leiding was in handen van Otto Klemperer. Hij had tevens de zorg op zich genomen om Stravinsky's regieaanwijzingen en aantekeningen in de partituur nauwkeurig uit te voeren. Schönberg was niet de enige beroemdheid in de zaal die avond. Ook Kurt Weill, Paul Hindemith, Albert Einstein en de schrijver-librettist Hofmannsthal hadden zich onder het publiek gemengd. En Stravinsky had zich voor deze gelegenheid zelf naar Berlijn begeven. Voor het eerst kon hij zo de scenische opvoering van zijn werk zien.**

Eerder op 30 mei 1927 in het Théâtre Sarah Bernhardt in Parijs had de première in concertvorm, gedirigeerd door Stravinsky zelf, weinig stof doen opwaaien. Gesandwicht tussen een paar succesvolle balletten voor de Ballets Russes, bleek het opera-oratorium *Oedipus Rex* voor het aanwezige publiek een te strenge bedoening: de vorm en taal van het werk was te onvertrouwd. Diaghilev, de leider van de Ballets Russes, ter ere waarvan *Oedipus Rex* werd geschreven, nam zelfs de uitdrukking "een zeer macaber geschenk" in de mond. Waar *Le sacre du printemps* in 1913 nog een storm van publieke verontwaardiging had opgewekt, bleven de reacties op Stravinsky's nieuweling over het algemeen beleefd tot onderkoeld. *Le sacre*, en daardoor ook Stravinsky, waren in de loop van die vijftien jaar immens populair geworden en hadden hun plaats in de muziekgeschiedenis verworven. En het aanvankelijke tumult bij publiek en pers had stilaan plaatsgemaakt voor bewondering, respect en adoratie, of – zoals in dit geval van twijfel – voor beleefde stilte.

## **Componist van het niet-evidente**

Ondanks zijn status, bleef Stravinsky immers de componist van het niet-evidente. Zijn muzikaal uitgangspunt en zijn manier van componeren waren niet gericht op een onmiddellijke werking, maar veronderstelden afstand, vervreemding en bewustwording bij de luisteraar. Hij wilde zijn publiek niet in vervoering brengen of ontroeren, maar aanzetten tot het zelf luisteren naar de muziek. Muziek niet als middel tot iets anders, maar omwille van zichzelf.

Bovendien was het werk van Stravinsky voortdurend in beweging. Na *Le sacre* bijvoorbeeld vond Stravinsky dat een bepaalde ontwikkeling in zijn compositorische evolutie tot een eindpunt gekomen was en daarom begon hij weer van vooraf aan opnieuw. Met kleine composities waarin de meest elementaire gegevens van de muziek onderzocht werden, sloeg hij een totaal andere weg in. En zelfs in zijn laatste jaren, nadat hij voor zichzelf tot een nieuw eindpunt was gekomen in de opera *The Rake's Progress*, deinsde hij er niet voor terug de dodecafonie van de Weense School op een eigenzinnige manier te verwerven. Die open geest, die blijvende creatieve zoektocht, bleek voor de kritiek en het publiek, ondanks alle respect, moeilijk te verteren: "Ze verwachten iets anders van mij... ze zijn verwonderd mij te horen spreken in een andere taal. Zij kunnen en willen me niet volgen in de vooruitgang in mijn muzikaal denken", schreef Stravinsky later in zijn autobiografie.

### **Onbehaaglijk gevoel**

En daarom was het bij de premières van Stravinsky's versie van de klassieke en overbekende mythe van Oedipus niet anders. Zij wekte bij het Franse en Berlijnse publiek niet het vertrouwen van het reeds bekende maar liet hen achter met een onbehaaglijk gevoel. *Oedipus Rex* was inderdaad geen evident werk. Zelfs niet voor een insider en vooraanstaand getuige als Schönberg. In zijn muzikale herinneringen noteert hij de volgende paradoxale indruk, waarin verbazing en bewondering naast elkaar staan:

"Ik weet niet wat ik geacht word aan *Oedipus* mooi te vinden. Het is in ieder geval allemaal negatief:

ongewoon theater, ongewone achtergrond, ongewone ontknoping van de handeling, ongewone zang, ongewoon toneelspel, ongewone melodie, ongewone harmonie, ongewoon contrapunt, ongewone instrumentering - dit is allemaal 'on', zonder echt iets wel te zijn.

Het enige dat Stravinsky gecomponeerd heeft, zou ik kunnen zeggen, is de weerzin die zijn werk wil oproepen.

Mijn opmerkingen over Stravinsky komen me nu niet meer zo lachwekkend voor als een paar uur geleden, maar als iets dat bijna net zo erg is: nogal bekrompen. Natuurlijk kan ik er niets aan doen, al pleit het tegen mij en voor het werk. Ik weet immers dat de werken die in alle opzichten iemands weerzin opwekken, nu juist de werken zijn die de volgende generatie in alle opzichten mooi zal vinden."

Stravinsky's *Oedipus Rex* was inderdaad een ongewoon stuk muziektheater. Maar binnen de evolutie die het totale oeuvre van Stravinsky onderging, was het dat niet. Al eerder had hij geëxperimenteerd met vormen van compositie, van theater, van dans, vertelling en combinaties ervan. De aanpak van de klassieke Oedipus-tragedie was een logisch gevolg, een volgende stap in die evolutie.

### **Een dode taal die leven geeft**

Het idee om een opera te schrijven op basis van een klassieke tragedie kwam van Stravinsky zelf. Het was een gedachte ontstaan na de voltooiing van de *Serenade in A* in het najaar van 1925. Zijn interesse ging uit naar een algemeen bekend gegeven zodat het publiek

zich niet zou laten afleiden door het verhaal en zich kon concentreren op de muziek die de handeling zou moeten voeren. Stravinsky liet zijn keuze vallen op de tragedie der tragedies: *Koning Oedipus* van Sophocles.

Voor het schrijven van het libretto sprak hij Jean Cocteau aan. Stravinsky had diens bewerking van *Antigone* gezien, en werd sterk aangesproken door de hedendaagse vorm waarin Cocteau het verhaal had gegoten. Ook Cocteau's absurdistische bewerking van *Orphée* viel bij Stravinsky in de smaak en dat amalgaam van theatrale vormen speelde zeker nog in zijn hoofd bij de conceptie van *Oedipus Rex*. Wellicht om die reden koos Stravinsky uiteindelijk niet voor de onmiddellijke helderheid die typisch was voor *Antigone*. Hij liet de tekst van Sophocles' *Oedipus* weliswaar door Cocteau vereenvoudigen, maar liet daarna deze bewerking vertalen naar het Latijn.

Stravinsky kreeg deze ingeving toen hij in een levensbeschrijving over Franciscus van Assisi las dat deze voor zijn meditatie en bedelrondes gebruik maakte van de oude Provençaalse taal, terwijl hij in het dagelijks leven Italiaans of middeleeuws Latijn sprak. De gedachte van een "terugvertaling" naar een oudere taal, bracht Stravinsky op het idee om voor zijn muzikale "meditaties" het Latijn als basis te nemen. Het was een taal die een bezwerend element bevatte dat hij in de muziek kon gebruiken: "De keuze [voor het Latijn] had het grote voordeel dat ik een medium ter beschikking kreeg dat niet dood was, maar verstaand en dus monumentaal geworden, zodat het immuun werd voor het risico van vulgarisering." Het Latijn bood Stravinsky tevens de mogelijkheid om de woorden van hun inhoudelijke betekenis los te koppelen zodat hij zich volledig kon concentreren op hun ritmische en fonetische aspecten.

### **Gebruik van taal omwille van de klank**

Het gebruik van de taal alleen omwille van de klank was een procédé dat Stravinsky al eerder had toegepast bij zijn studie van de Russische volkspoëzie, die als basis diende voor *Renard*, *Les noces*, *Pribaoutki*, *Berceuses du chat* en andere werken. Ook daar liet hij zich vooral inspireren door "de aaneenschakeling van woorden en lettergrepen, de cadans die hieruit ontstaat en die een effect creëert dat nauw verwant is aan dat van de muziek", zoals hij in zijn biografie opmerkt. In deze composities onderzocht hij metrische variaties in verzen en accentverschuivingen binnen woorden en gaf hij de voorkeur aan teksten met een rijkdom aan woordspelletjes, herhalingen, alliteraties en andere middelen die de aandacht eerder vestigden op de materialiteit van het woord. De klank en de vorm waren voor hem belangrijker dan de betekenis. Maar na de compositie van de korte opera *Mavra*, in 1922 vond hij het Russisch – "de verbannen taal van mijn hart" – muzikaal onbruikbaar geworden. De ingeving om met het Latijn aan de slag te gaan, bood een sterk alternatief.

Stravinsky was zeer tevreden met deze ingreep, en hij zag bevestigd wat hij had verwacht: "De figuren uit de grote tragedie en hun noodlot, werden door het Latijn wonderbaarlijk verlevendigd. Dankzij het Latijn verkregen ze hun monumentale gestalte en de verheven houding die strookt met het majestieus karakter van de antieke legende." Deze statische representatie van de *Oedipus*-tragedie beschouwde Stravinsky vreemd



Bastiaan Everink (Creon) in repetitie *Oedipus Rex*

genoeg als een meer vitale manier om de tragedie aan het werk te laten. In zijn visie werd de focus verlegd van de psychologie van Oedipus en de andere personages naar de "fatale ontwikkeling" die in het verhaal plaatsvond. Omdat de muziek voor Stravinsky in wezen niet de uitdrukking van individuele gevoelens of van psychologische realiteiten kon zijn, zocht hij in *Oedipus Rex* die individuele psychologie ook niet op, maar wilde hij in eerste instantie de constructie, het mechanisme van de tragedie in de muziek blootleggen. Niet de gevoelswereld van Oedipus stond centraal, maar hoe hij als individu het slachtoffer werd van de omstandigheden en hoe de omstandigheden alles in het werk leken te zetten om het individu te slachtofferen.

Tekst: Luc Joosten

# DE MUZIEK EN DRAMATURGIE VAN OEDIPUS REX

**Het feit dat Stravinsky in *Oedipus Rex* afstand neemt van de psychologie van zijn personages en in zijn muziek niet zoekt naar een directe vertaling daarvan, sluit niet uit dat die muziek een dramatisch karakter heeft – dramatisch hier in de technische zin van het woord, nl. handelingsbepalend.**

Wanneer men de partituur van *Oedipus Rex* ter hand neemt, dan blijkt namelijk dat de compositie bij uitstek een muzikale vertaling is van de dramatische structuur van Sophocles' tragedie. Waar de keuze voor het Latijn de woorden in een belangrijke mate heeft losgekoppeld van hun betekenis en ze versteend achterliet, neemt de muziek de functie van eerste betekenisdrager over. De muziek wordt zelf handeling.

## **Het koor**

Hoe slaagt Stravinsky daarin? In het korte bestek van dit artikel wil ik slechts een paar opvallende elementen uit de partituur en de bewerking van de tragedie aanhalen. Vooreerst ziet men dat het koor een belangrijke plaats inneemt. Dat is niet ongebruikelijk bij een bewerking van de klassieke tragedie – het koor vormde daar steeds een essentieel bestanddeel. Nochtans zijn de koorzangen uit de oorspronkelijke tragedie, die zoals het woord al aangeeft de muzikale passages bij uitstek waren, in de bewerking van *Oedipus Rex* bijna verdwenen. Alleen van de parodos, de klassieke intredezing van het koor waarin de goden worden aangeropen, blijft een gereduceerde versie over (“Delie expectamus”). Doordat deze koorzang pas na het eerste kooroptreden plaatsvindt, verliest hij echter zijn oorspronkelijke functie. Voorts is er alleen van de derde tussenzang een korte parafrase bewaard. (“Resciturus sum monstrum”). Maar in plaats van het eerder afstandelijke en beschouwende koor uit de klassieke tragedie, heeft Stravinsky aan het koor een nieuwe functie toegekend: het wordt de stuwende factor in het dramatische verloop.

## **Stuwende kracht**

Dat blijkt al vanaf het begin: zonder enige muzikale introductie eist het koor, dat het



Thebaanse volk representeert, op een offensieve wijze dat Oedipus, als leider van de stad zijn verantwoordelijkheid opneemt om Thebe te bevrijden van de pest. Na een tiental maten wordt die stuwende kracht van het koor bevestigd door een zeer present ostinaat ritme van pauken, harp en piano dat regelmatig in de partituur doorklinkt en dat aan het slot opnieuw de kop opsteekt alsof het nooit helemaal weg was. Het koor vormt de muzikale achtergrond en het raamwerk waartegen de solisten optreden. Achtereenvolgens worden Oedipus, Creon, Tiresias, Jocasta en de vertegenwoordigers van het volk met triomfantelijke koorzangen op het podium gedwongen om hun visie op het probleem te geven. Het koor reflecteert niet op hun woorden, maar ageert, meestal muzikaal met de solisten.

Die spanningsverhouding tussen koor en solisten wordt versterkt door het dynamische spel tussen beide partners. Het duidelijkste komt dat tot uiting tussen Oedipus en het koor. Waar de eerste aanvankelijk overwegend *piano* of *dolce* zingt, in sterk melodische frases, reageert het koor vooral ritmisch met een voorkeur voor *forte*. Het contrast tussen koor en solist kan nauwelijks groter gemaakt worden, en men voelt hoe dit contrast de handeling voortstuwt. Muzikaal gezien is het koor duidelijk de bepalende factor in *Oedipus Rex*.

### **Retoriek**

Een ander opvallend element waardoor de muziek handeling wordt, is het typische gebruik van muzikale retoriek. De retoriek, die in Sophocles' tragedie ingekapseld zit in de taal, wordt bij Stravinsky opgebouwd uit muzikale elementen. Bij Sophocles begint de tragedie met een monoloog van één van de oude vertegenwoordigers van de Thebanen die op een zeer subtiele wijze Oedipus bespeelt om hem te overtuigen van de ernst van de toestand. We vinden deze passage niet met zoveel woorden terug in de partituur, maar toch heeft de parallelle passage in de koorzang een gelijkaardige werking. Stravinsky maakt geen gebruik van een verbale retoriek, maar van een muzikale. Hij laat het koor de woorden "peste", "Theba", "serva", "Oedipus" aftasten door te spelen met wisselende klank- of ritmische patronen, door ze te plaatsen in dynamische contrasten, of door sterke ritmiek te laten verglijden in *cantabiles*. De verbale argumentatie van de oude man bij Sophocles heeft plaatsgemaakt voor muzikale argumenten.

### **Heldere opbouw**

Tenslotte valt ook de heldere opbouw van *Oedipus Rex* op. Het werk telt twee bedrijven die verdeeld zijn in drie scènes, die telkens beginnen met een tussenkomst van Le Speaker. Iedere scène is toegewezen aan een antagonist die in confrontatie treedt met Oedipus en daarin wordt bijgestaan door het koor. In het midden van het stuk staat het glorieuze koorgezang waarin de komst van Jocasta wordt aangekondigd ("Gloria! Laudibus regina Jocasta"). Deze koorzang, in C groot, vormt de afsluiting van het eerste bedrijf en wordt bij het begin van het tweede bedrijf herhaald. Tot aan dat eerste Gloria-koor zien we een stijgend spanningsverloop en lijkt de handeling in het voordeel van Oedipus te verlopen. Het middelpunt van de compositie vormt het keerpunt in het tragische verloop. Daarna, met de komst van Jocasta en de confrontatie tussen de echtelieden, gaat het alleen nog

bergafwaarts en stevent de tragedie af op de catastrofe. Alleen het aanvankelijk goede nieuws van de herder en de boodschapper kan de rechte lijn naar de ondergang nog even ombuigen (Oedipus' aria: "Nonne monstrum").

### **Interactie**

In de toename van de muzikale interactie tussen Oedipus en de antagonisten herkennen we die opbouw terug. Creon, die als eerste optreedt, mag ongestoord door Oedipus zijn aria met het orakelbericht zingen; Tiresias krijgt het al moeilijker, wordt onderbroken en zijn beschuldigende woorden aan het einde van zijn aria worden weggeblazen doordat Oedipus in zijn muziek ingrijpt; met de komst van Jocasta wordt de interactie nog groter. De intieme band tussen man en vrouw, tussen zoon en moeder lijkt een vertaling te hebben gevonden in hun duet, waarin beiden weliswaar langs elkaar zingen. Daarna dooft de muzikale aanwezigheid van Oedipus uit. Een kleine opflakking horen we nog tijdens het retarderend moment, maar dan verdwijnt Oedipus van de scène. De muzikale presentie van Oedipus is een reflectie van het dramatische spanningsverloop.

### **Organisatie van de toonsoorten**

Ook in de organisatie van de toonsoorten is deze opbouw terug te vinden. In zijn gezaghebbende studie over Stravinsky's leven en werk, schrijft Eric Walter White dat de tonaliteit van de opera, die overwegend door de kleine tertstoonladders bepaald wordt, "vooruit en achteruit straalt vanuit het rustige centrum dat gevormd wordt door het majestueuze Gloria-koor". De centrale plaats die daardoor toekomt aan Jocasta, de enige vrouw in de opera, wordt daardoor benadrukt. De klassieke structuur van *Oedipus Rex* eveneens. Deze combinatie van dramatische en handelende kracht van de muziek met het statische karakter van het gezongen Latijn rechtvaardigt volkomen de benaming die Stravinsky aan *Oedipus Rex* meegaf: een opera-oratorium.

### **Taal van het publiek**

Het gebruik van het Latijn in *Oedipus Rex* deed de noodzaak groeien om het verhaal en de gebeurtenissen op een andere manier met het publiek te delen. Daarom werd er aan de gezongen Latijnse tekst ook gesproken tekst toegevoegd in de taal van het publiek. Die tekst werd toevertrouwd aan een verteller die zich in de belangrijkste fases van het verhaal tot het publiek richtte en toelichting en commentaar gaf bij de gebeurtenissen. Het inschakelen van een verteller in een muziekwerk was Stravinsky niet onbekend. Zijn grote interesse voor het theater in al zijn verschijningsvormen speelde daarin zeker een belangrijke rol. Bovendien had hij in *L'histoire du soldat* het procédé reeds met succes toegepast en ook na *Oedipus Rex* liet hij in het melodrama *Perséphone*, op een tekst van André Gide en in het muzikaal spel *The Flood* zangers en acteurs en/of vertellers naast en door elkaar optreden.

### **Le Speaker**

Bij *Oedipus Rex* kwam het idee van de verteller echter van Cocteau en Stravinsky was er niet onverdeeld gelukkig mee. In zijn biografie steekt hij zijn enthousiasme over de inbreng van Cocteau niet onder stoelen of banken, maar op latere leeftijd, in zijn gesprekken met

leerling-componist Robert Craft, is hij zeer kritisch over de verteller. Toch beseftte hij dat deze figuur een wezenlijk bestanddeel uitmaakt van het werk, en de keren dat hij *Oedipus Rex* zonder verteller uitvoerde, stemden hem helemaal niet tevreden. De eigenheid van *Oedipus Rex* werd in belangrijke mate mee bepaald door de aanwezigheid van de verteller. De figuur van de verteller, die volgens de regieaanwijzing gekleed ging in rokkostuum, stond tussen het publiek en scène en benadrukte de afstand tussen beide.

### **Afstand**

Stravinsky beschouwde die afstand noodzakelijk voor de waarneming van zijn muziek. De identificatie van de toeschouwer met de hoofdfiguren op de scène werd minder groot en zo kon hij zich volledig concentreren op de muziek. Maar in het dramatische verloop van het verhaal kreeg de verteller ook een tweede functie. Naarmate het verhaal evolueerde en de tragische ontkoping naderde, gaf de verteller in zijn commentaar steeds meer lucht aan zijn persoonlijke kijk op het verhaal. Hij verloor steeds meer zijn objectieve houding, en deelde aan het einde van de vertelling onomwonden het gevoel van het volk/het koor. Ook hij werd meegesleept door het verlangen de catastrofe zich te zien voltrekken. Cocteau gaf deze figuur bewust de naam 'Le speaker': een televisie- of radioverslaggever die de luisteraar/kijker op de hoogte hield van de gebeurtenissen. Hij legde de link tussen het koor (het volk) en de toeschouwer.

### **Ongewoon muziektheater**

De combinatie van verschillende talen, eigenzinnige tekstbehandeling, theaterale en muzikale vormen, bevestigt de indruk van Schönberg bij de première en maakt van *Oedipus Rex* een ongewoon stuk muziektheater. Het is een spel waarin hetzelfde verhaal op verschillende niveaus, met een verscheidenheid aan middelen en vanuit een andere hoek verteld wordt, maar toch blijft het steeds gericht op de fatale afloop. Die veelheid aan uitdrukkingvormen lijkt zich in eerste instantie in een complex geheel te verstrikken, maar door de overeenstemming van deze vormen met de inhoud van de vertelling krijgt dit opera-oratorium een grote dwingendheid en duidelijkheid. De muzikale en verhaaltechnische constructie zijn de uitgelezen middelen om het fatale mechanisme in de tragedie aan het licht te brengen.

### **Leemtes en verdraaiingen**

De nadruk op het tonen van het fatale mechanisme biedt bovendien de mogelijkheid van een andere lezing van deze klassieke Oedipus-tragedie. Deze ingang wordt mede mogelijk gemaakt doordat de bewerking van Cocteau een aantal leemtes en verdraaiingen vertoont en van de oorspronkelijke tragedie alleen het skelet bewaart. Zo zien we bijvoorbeeld dat "La dispute des princes" – de ruzie tussen Creon en Oedipus – waarover de verteller spreekt aan het begin van het tweede bedrijf en waarop Jocasta reageert, volledig ontbreekt in de bewerking. Alleen wie goed bekend is met Sophocles versie herinnert zich nog deze scène, waarin de positie van Creon duidelijker in de verf wordt gezet. Ook het essentiële feit dat Oedipus vanaf het begin van het verhaal denkt dat hij de zoon is van Polybus en vlucht voor de voltrekking van de orakelspreuk, wordt niet door de verteller meegegeven en wordt als bekend verondersteld. Op één plaats in het libretto vergist

Cocteau (of was het de vertaler Daniélou?) zich zelfs in de personages, wanneer hij de boodschapper laat zeggen dat hij het kind Oedipus aan de herder bezorgd heeft, terwijl het de herder was die het kind aan de boodschapper gaf. Opvallend is ook dat slotmonoloog van Oedipus waarin hij reflecteert over het gebeurde, over zijn misdaad en zijn lijden, en die in het licht van de klassieke tragedie het kernmoment bevat, in *Oedipus Rex* niet voorkomt. Oedipus toont zich met uitgestoken ogen aan zijn volk en hoort lijdzaam toe hoe zij, met een niet te miskennen cynisme, hun ex-leider het beste toewensen en verjagen met “une extrême douceur”. Vooral hier blijkt hoe ver de bewerking van het origineel verwijderd is en tot een andere lezing dwingt.

### **Andere lezing**

In zo'n lezing kan *Oedipus Rex* een vertelling worden over het mechanisme en het spel van de macht en van de politiek zelf. We zien hoe volk en leiders tegenover elkaar staan en in tijden van crisis elkaar de verantwoordelijkheid toeschuiven; hoe het volk daders wil, een proces wil, een slachtoffer; hoe de leider zichzelf niet als slachtoffer wil zien, maar zijn macht als eeuwigdurend beschouwt; hoe spreken en zwijgen, waarheid en verhulling, bepalende factoren zijn in het spel van de macht; hoe zij allen deelnemen aan dit spel, weet hebben van de regels, weet hebben van de afloop en toch die afloop voor hun ogen opnieuw willen zien voltrekken. Oedipus, Creon, Tiresias, Jocasta en het volk stappen in een politieke arena en om beurten krijgen zij de mogelijkheid hun waarheid te zeggen en hun posities ten opzichte van elkaar en ten opzichte van de onvermijdelijke afloop opnieuw te bepalen. Elke nieuwe positie brengt de tragische held Oedipus dicht bij zijn val. En bovenal is er het koor dat met een nietsontziende kracht zijn leider in de richting van die val duwt. “We all like a good catastrophe”, zei Andy Warhol – en dat gaat zeker op voor *Oedipus Rex*.

Tekst: Luc Joosten



Mart van Berckel en Bastiaan Everink

# OVER HET LATIJN IN OEDIPUS REX

**Terwijl het muzikale ontstaansproces van Oedipus Rex zeer goed gedocumenteerd is door de schetsen die Stravinsky maakte tijdens het componeren, geldt dat niet voor het tot stand komen van het libretto. Waarschijnlijk heeft Cocteau drie versies geschreven, zoals blijkt uit een brief aan zijn moeder, waarin hij zich beklagt over het feit dat Stravinsky hem voor de derde keer verplicht opnieuw te beginnen.**

De eerste versie die Cocteau schreef, zou een bewerking geweest zijn in de lijn van zijn *Antigone*, een modernisering van de volledige tragedie van Sophocles. Deze werd echter niet geaccepteerd door Stravinsky. In 1937, een aantal jaren na de creatie van *La Machine Infernale*, Cocteau's eigenzinnige interpretatie van de Oedipus-tragedie, werd deze versie opgevoerd in het Théâtre Antoine, met Jean Marais in de hoofdrol. Van deze eerste versie blijven slechts enkele passages bewaard in het libretto van *Oedipus Rex*.

## **Onduidelijkheid**

Hoe de derde Franstalige bewerking eruitzag, is helemaal niet duidelijk. We weten dus niet welke tekst uiteindelijk de basis vormde voor de Latijnse vertaling. Zelfs de Franse versies van het libretto die men terugvindt in de verschillende uitgaven, zijn vertalingen van het Latijn terug naar het Frans. We kunnen dus niet meer nagaan hoe groot het aandeel was van Cocteau, de Latijnse vertaler Jean Daniélou of Stravinsky in het libretto en hoe de samenwerking verliep. Of de eigenaardigheden van de Latijnse tekst – de herhalingen, de woordspelletjes, de omkeringen, ja, zelfs de fouten – afkomstig zijn van de vertaler Jean Daniélou of reeds in de Franse brontekst van Cocteau aanwezig waren, is onbekend. Het is echter bijna niet uit te sluiten dat het muzikale karakter dat de tekst uiteindelijk kreeg, mede geïnspireerd was door aanwijzingen van Stravinsky.

Stravinsky's kennis van het Latijn ging niet verder dan wat hij op het gymnasium geleerd had, maar daarna had verwaarloosd. Dat die kennis wellicht beperkt was blijkt uit het feit

dat hij een beroep moest doen op een Franse vertaling en dat een aantal spelfouten en inhoudelijke onnauwkeurigheden in de uiteindelijke partituur zijn blijven staan (b.v. mentiantur i.p.v. mentiuntur ; miki i.p.v. mihi; Phaebe i.p.v. Phoebe; vale Creo i.p.v. ave Creo, ...).

### **Klemtone**

Tegelijkertijd was dit ook een voordeel: het gaf Stravinsky de vrijheid om de taal te behandelen los van haar betekenis, als zuiver klank. Hij kon naar eigen believen omspringen met het metrum van de verzen en de accentuering van de woorden - ook als dat tegen de betekenis inging. Daarom vond hij het ook geen probleem dat in "ego senem cecidi", het accent op de eerste lettergreep van 'CEcidi valt - wat de onzin: "ik ben gevallen een oude man" oplevert -, terwijl het eigenlijk 'ceCidi' moet zijn "ik heb een oude man gedood". Het spel met accentverschuiving is een wezenlijk onderdeel van Stravinsky's tekstbehandeling in deze sterk door ritme bepaalde partituur.

In de gesprekken met de Amerikaanse leerling-componist Robert Craft, verheugt Stravinsky zich over het feit dat zijn composities op basis van Latijnse teksten, in tegenstelling tot die in andere talen, niet vertaald worden. De eenheid van het klankbeeld van de woorden en van de muziek blijft op die manier bewaard. Dat bewijst het eigenaardige statuut en ook de kracht van het gebruik van het Latijn in muzikale composities door Stravinsky.

Om dit te benadrukken, hebben we er voor gekozen de tekst van het libretto weer te geven zoals hij in de partituur gedrukt staat, met de spelfouten en in de deels fonetisch notatie van Daniélou (die aangaf waar de 'c' voor een klinker als 'k' moest worden uitgesproken - dus Kekidi i.p.v. cecidi of kaedem i.p.v. caedem)...

# OVER HET GRIEKS VAN ANTIGONE

**Componist Samy Moussa stelde aan de hand van uiteenlopende Oudgriekse bronteksten zijn libretto van *Antigone* samen en legde in 2020 de laatste hand aan zijn compositie.**

Classici zullen tijdens *Oedipus Rex / Antigone* ongetwijfeld meermaals de wenkbrauwen ophalen, niet alleen vanwege het Latijn van Stravinsky's *Oedipus Rex*, maar ook vanwege het Grieks van Moussa's *Antigone*. Dat is namelijk een lappendeken van proza en poëzie, van verschillende idiomen, verschillende dialecten en afkomstig uit verschillende tijdsperiodes, ruw aan elkaar gehecht tot een min of meer grammaticaal consistent geheel.

Dat heeft alles te maken met de manier waarop componist Samy Moussa zijn libretto heeft samengesteld. Daarin zijn de drie grote Atheense tragedieschrijvers uit de 5de eeuw voor Christus (Aeschylus, Sophocles en Euripides) vertegenwoordigd, maar ook minder voor de hand liggende auteurs. Zo verwerkte Moussa een fragment van de presocratische filosoof Empedocles (5de eeuw voor Christus), het proza van de *Bibliotheca* van Pseudo-Apollodorus (1ste of 2de eeuw na Christus) en de *Imagines* van Philostratus van Lemnos (3de eeuw na Christus).

De puzzel was om het geciteerde Grieks, van individuele woorden tot zinsnedes en dichtregels, aan elkaar te 'lijmen'. Het resultaat is een tekst die als geheel nooit door een échte oude Griek – uit welke eeuw dan ook – geschreven had kunnen worden, maar die desalniettemin een grote hoeveelheid 'authentieke' echo's van de Griekse Oudheid bevat.

Een tweede reden waarom classici misschien wat vreemd op zullen kijken van *Antigone*, is de uitspraak van het Grieks. Hierbij is namelijk niet gekozen voor de gangbare (kunstmatige) Erasmiaanse uitspraak die gymnasiumleerlingen aangeleerd krijgen of voor een reconstructie van het Oudgrieks, maar voor een Nieuwgriekse uitspraak.

Daarbij waren een aantal overwegingen doorslaggevend. In de eerste plaats moest de taal voor een uitvoeringscontext geschikt zijn. De koorzangers moesten gecoacht kunnen worden op hun uitspraak, op een zinvolle manier die rekening houdt met de techniek van een klassiek geschoolde stem. Daarvoor was de expertise van de Griekse Sophia Patsi, die in





Oedipus vervloekt Polynices (Johann Heinrich Füssli, 1786)

het Koor van De Nationale Opera zingt en als taalcoach haar expertise heeft bijgedragen aan *Antigone* absoluut onontbeerlijk.

Op sommige punten pakt deze exercitie bijzonder goed uit en schuiven Moussa's compositie, de Oudgriekse taal en de Nieuwgriekse uitspraak naadloos in elkaar. Neem bijvoorbeeld het woord *ktinousin* (κτείνουσιν), dat 'zij doden' betekent, in het derde deel van Moussa's compositie. In de Griekse versie wordt de eerste lettergreep 'kti' een drietal keer herhaald, met groots auditief effect. Terwijl het koor beschrijft hoe de twee broers Eteocles en Polynices elkaar doden, hoor je door de harde 'kt'-klanken als het ware de fatale messteken uitgedeeld worden. De taal heeft zo een bijzondere meerwaarde, ook voor degenen die het Grieks (nieuw of oud) niet machtig zijn.

De keuze voor het Grieks is al met al misschien niet academisch verantwoord of authentiek, maar wél muziektheatraal effectief.

Tekst: Laura Roling



Leden van het dameskoor in repetitie *Antigone*



OEDIPUS REX / ANTIGONE

# LIBRETTO

# OEDIPUS REX

## PROLOGUE

### Le Speaker

Spectateurs, vous allez entendre une version latine d'Œdipe-Roi.

Afin de vous épargner tout effort d'oreilles et de mémoire et comme l'opéra-oratorio ne conserve des scènes qu'un certain aspect monumental, je vous rappellerai, au fur et à mesure, le drame de Sophocle.

Sans le savoir, Œdipe est aux prises avec les forces qui nous surveillent de l'autre côté de la mort. Elles lui tendent, depuis sa naissance, un piège que vous allez voir se fermer là.

Voici la drame:

Thèbes se démoralise. Après le Sphinx, la peste. Le chœur supplie Œdipe de sauver sa ville. Œdipe a vaincu le Sphinx, il promet.

## ACTE UN

### Chorus (Chœur)

Kaedit nos pestis, Theba peste moritur.  
E peste serva nos, serva, e peste qua Theba moritur.  
Oedipus, adest pestis, kaedit nos pestis,  
Oedipus, e peste serva nos, serva,  
Oedipus,  
E peste libera urbem, Urbem serva morientem.

### Oedipus (Œdipe)

Liberi, vos liberabo,  
Liberabo vos a peste.

## PROLOOG

### Spreker

Toeschouwers, U gaat nu een Latijnse versie van Koning Oedipus horen.

Om uw oren en geheugen elke inspanning te besparen en aangezien dit opera-oratorium van de oorspronkelijke taferelen slechts een monumentaal karakter behouden heeft, zal ik u bij tussenpozen de tragedie van Sophocles in herinnering brengen.

Zonder dit te weten strijdt Oedipus tegen de machten die ons vanaf gene zijde in de gaten houden. Zij hebben bij zijn geboorte een valstrik voor hem gespannen, en u zult zien hoe deze wordt aangesnoerd.

Nu dan het drama:

Thebe is radeloos. Eerst de Sfinx en nu de pest. Het Koor smeekt Oedipus zijn stad te redden. Oedipus heeft de Sfinx verslagen; hij belooft het.

## EERSTE BEDRIJF

### Koor

De pest moordt ons uit, Thebe sterft door de pest.  
Red ons van de pest, red ons, van de pest waardoor Thebe sterft.  
Oedipus, de pest heerst, de pest moordt ons uit,  
Oedipus, verlos ons van de pest, verlos ons,  
Oedipus,  
Bevrijd de stad van de pest, red de stervende stad.

### Oedipus

Kinderen, ik zal jullie verlossen,  
ik zal jullie van de pest verlossen.

Ego clarissimus Oedipus,  
Ego Oedipus vos diligo,  
Ego Oedipus vos servabo.

### **Chorus (Chœur)**

Serva nos adhuc, serva urbem, Oedipus,  
Serva nos, clarissime Oedipus,  
Quid fakiendum, Oedipus,  
Ut liberemur?

### **Oedipus (Ædipe)**

Uxoris frater mittitur,  
Oraculum consulit,  
Deo mittitur Creo,  
Quid fakiendum consulit.  
Creo ne commoretur.

*Creo apparit.*

### **Chorus (Chœur)**

Vale, Creo! Audimus.  
Vale, Creo! Kito, kito.  
Audituri te salutant.  
Audimus, audimus.

### **Le Speaker**

Voici Créon, beau-frère d'Ædipe.  
Il revient de consulteur l'oracle.  
L'oracle exige qu'on punisse le meurtre  
de Laius, l'assassin se cache dans Thèbes ;  
il faut le découvrir coûte que coûte.  
Ædipe se vante de son adresse à deviner  
les énigmes. Il découvrira et chassera  
l'assassin.

### **Creo (Créon)**

Respondit deus:  
Laium ulkiski, skelus ulkiski,  
Reperire peremptorem.  
Thebis peremptor latet.  
Latet peremptor regis:  
Reperire opus istum,  
Luere Thebas a labe.  
Kaedem regis ulkiski,  
Regis Laii perempti,  
Quem depelli deus jubet peremptorem.

Ik, de roemrijke Oedipus,  
Ik, Oedipus, houd van jullie.  
Ik, Oedipus, zal jullie redden.

### **Koor**

Red ons nogmaals, red de stad, Oedipus.  
Red ons, roemrijke Oedipus!  
Wat moet er gedaan worden, Oedipus,  
om ons te verlossen?

### **Oedipus**

De broer van mijn vrouw is op pad gestuurd,  
Hij raadpleegt het orakel,  
Creon is naar de god gezonden,  
Hij vraagt wat er gedaan moet worden.  
Moge Creon niet talmen.

*Creon komt op.*

### **Koor**

Gegroet, Creon! Wij luisteren.  
Gegroet, Creon! Snel, snel!  
Je toehoorders groeten je.  
We luisteren, we luisteren.

### **Spreker**

Daar is Creon, de zwager van Oedipus.  
Hij heeft net het orakel geraadpleegd. Het  
orakel eist dat de moord op Laius wordt  
gestraft. De moordenaar houdt zich schuil  
in Thebe; hij moet koste wat kost worden  
gevonden. Oedipus prijst zichzelf om zijn  
bedrevenheid in het oplossen van raadsels.  
Hij zal de moordenaar vinden en verjagen.

### **Creon**

De god antwoordt:  
Wreek Laius, wreek de misdaad,  
De moordenaar houdt zich schuil in Thebe.  
De moordenaar van de koning houdt zich  
schuil:  
Hij dient gevonden te worden.  
om Thebe van de smet te zuiveren.  
Vind de moordenaar,  
Wreek de dood van de koning,  
van de vermoorde koning Laius,

Peste infikit Thebas.  
Apollo dixit deus.

### **Creo (Créon)**

Respondit deus:  
Laium ulkiski, skelus ulkiski,  
Reperire peremptorem.  
Thebis peremptor latet.  
Latet peremptor regis:  
Reperire opus istum,  
Luere Thebas a labe.  
Kaedem regis ulkiski,  
Regis Laii perempti,  
Quem depelli deus jubet  
peremptorem.  
Peste infikit Thebas.  
Apollo dixit deus.

### **Oedipus (Ædipe)**

Non reperias vetus skelus.  
Thebas eruam,  
Thebis incolit skelestus.

### **Chorus (Chœur)**

Deus dixit, tibi dixit.

### **Oedipus (Ædipe)**

Tibi dixit.  
Mihi debet se dedere.  
Opus vos istum deferre.  
Thebas eruam,  
Thebis pellere istum.  
Vetus skelus non reperias.

### **Chorus (Chœur)**

Thebis skelestus incolit.

### **Oedipus (Ædipe)**

Deus dixit.  
Sphynga solvi carmen solvi,  
Ego divinabo, iterum divinabo,  
Clarissimus Oedipus,  
Thebas iterum servabo,

Die moordenaar beveelt de god te  
verbannen.  
Hij heeft Thebe met de pest besmet.  
Zo zei de god Apollo.

### **Creon**

De god antwoordt:  
Wreek Laius, wreek de misdaad,  
De moordenaar houdt zich schuil in Thebe.  
De moordenaar van de koning houdt zich  
schuil:  
Hij dient gevonden te worden.  
om Thebe van de smet te zuiveren.  
Vind de moordenaar,  
Wreek de dood van de koning,  
van de vermoorde koning Laius,  
Die moordenaar beveelt de god te  
verbannen.  
Hij heeft Thebe met de pest besmet.  
Zo zei de god Apollo.

### **Oedipus**

Jij kunt die oude misdaad niet achterhalen.  
Ik zal Thebe doorzoeken.  
De misdadiger woont in Thebe.

### **Koor**

De god heeft gesproken, hij heeft tegen jou  
gesproken.

### **Oedipus**

Hij heeft tegen jou gesproken.  
Aan mij moet hij zich overgeven.  
Jullie moeten hem uitleveren.  
Ik zal Thebe doorzoeken  
hij wordt uit Thebe verbannen.  
Jij kunt die oude misdaad niet achterhalen.

### **Koor**

De misdadiger woont in Thebe.

### **Oedipus**

Zo zei de god.  
Ik loste het raadsel van de Sfinx op, loste  
het op,  
Ik zal het raden, ik zal het opnieuw raden,  
ik, de roemrijke Oedipus,

Ego, Oedipus carmen divinabo.

**Chorus (Chœur)**

Solve, solve, solve!

**Oedipus (Ædipe)**

Pollikeor divinabo.

**Chorus (Chœur)**

Solve, Oedipus, solve!

**Oedipus (Ædipe)**

Clarissimus Oedipus, likeor divinabo.

**Le Speaker**

Ædipe interroge la fontaine de vérité:

Tirésias, le devin.

Tirésias évite de répondre. Il n'ignore

plus qu'Ædipe est joué par les dieux sans

cœur. Ce silence irrite Ædipe. Il accuse

Créon de vouloir le trône et Tirésias

d'être son complice. Révolté par cette

attitude injuste, Tirésias se décide.

La fontaine parle. Voici l'oracle: L'assassin

du roi est un roi.

**Chorus (Chœur)**

Delie, exspectamus,

Minerva filia Jovis,

Diana in trono insidens.

Et tu, Phaebe insignis iaculator,

Succurrite nobis.

Ut praekeps ales ruit malum

Et premitur funere funus

Et corporibus corpora inhumata.

Expelle, expelle everte in mare

Atrokem istum Martem

Qui nos urit inermis

Dementer ululans.

Et tu, Bakke,

Cum taeda advola nobis

Urens infamem inter deos deum.

Zal Thebe opnieuw redden,

Ik, Oedipus, zal het raadsel oplossen.

**Koor**

Los het op, los het op, los het op!

**Oedipus**

ik beloof dat ik het zal oplossen

**Koor**

Los het op, Oedipus, los het op!

**Oedipus**

Ik, de roemrijke Oedipus, beloof dat ik het zal oplossen

**Spreker**

Oedipus ondervraagt die bron van waarheid: Tiresias, de ziener.

Tiresias wil niet antwoorden. Hij weet inmiddels dat Oedipus de speelbal is van de harteloze goden. Zijn zwijgen wekt Oedipus' woede. Hij beschuldigt Creon ervan dat deze op de troon aast en Tiresias dat deze zijn handlanger is. Ontzet door deze aantijging, neemt Tiresias zijn besluit. De bron spreekt. Het orakel luidt: de moordenaar van de koning is een koning.

**Koor**

Delische god, wij wachten af,

Minerva, dochter van Jupiter,

Diana, op je troon gezeten,

En jij, Phoebus, vermaarde boogschutter,

Kom ons te hulp!

Want de plaag woekert ijlings voort,

En talloos zijn de doden,

En de onbegraven lijken stapelen zich op.

Verdrijf hem, stort hem in zee,

Die gruwelijke Mars,

Die ons weerloos teistert,

Schreeuwend als een waanzinnige.

En jij Bacchus,

Snel naar ons toe met je fakkel,

Verbrand deze verfoeilijkste aller goden.



*Tiresias apparit.*

**Chorus (Chœur)**

Salve, Tiresia, homo clare, vates!  
Dic nobis quod monet deus,  
Dic kito, sacrorum docte,  
Dic, dic!

**Tiresias (Tirésias)**

Dikere non possum,  
Dikere non liket,  
Dikere nefastum,  
Oedipus, non possum.  
Dikere ne cogas!  
Cave ne dicam!  
Clarissime Oedipus,  
Takere fas, Oedipus.

**Oedipus (Ædipe)**

Takiturnitas t'acusat:  
Tu peremptor.

**Tiresias (Tirésias)**

Miserande, dico,  
Quod me acusas, dico.  
Dicam quod dixit deus:  
Nullum dictum kelabo.  
Inter vos peremptor est,  
Apud vos peremptor est,  
Cum vobis, vobiscum est.  
Regis est rex peremptor.  
Rex kekidit Laium,  
Rex kekidit regem,  
Deus regem acusat;  
Peremptor rex!  
Opus Thebis pelli regem.  
Rex skelestus urbem foedat,  
Rex, rex peremptor regis est.

**Oedipus (Ædipe)**

Invidia fortunam odit.  
Creavistis me regem.  
Servavi vos carminibus

*Tiresias verschijnt.*

**Koor**

Gegroet, Tiresias, vermaard man, ziener!  
Zeg ons wat de god eist,  
Zeg het snel, geleerde priester,  
Spreek, spreek!

**Tiresias**

Ik kan het niet zeggen,  
Ik mag het niet zeggen;  
Spreeken zou noodlottig zijn,  
Oedipus, ik kan het niet.  
Dwing me niet te spreken!  
Zorg dat ik niets zeg!  
Roemrijke Oedipus,  
zwijgen is geboden, Oedipus.

**Oedipus**

Je stilzwijgen beschuldigt je:  
Jijzelf bent de moordenaar!

**Tiresias**

Beklagenswaardige, ik spreek,  
Omdat jij mij beschuldigt, spreek ik.  
Ik zal zeggen wat de god heeft gezegd,  
Ik zal niets van het gezegde verhelen.  
De moordenaar is onder jullie,  
Tussen jullie is de moordenaar,  
Bij jullie, hij is bij jullie!  
De moordenaar van de koning is een  
koning.  
Een koning heeft Laius gedood,  
Een koning heeft een koning gedood,  
De god beschuldigt een koning;  
De moordenaar is een koning!  
Een koning moet uit Thebe worden  
verdreven.  
Een schuldige koning bezoedelt de stad,  
Een koning is de moordenaar van de  
koning.

**Oedipus**

Afgunst haat voorspoed.  
Jullie maakten mij koning.  
Ik redde jullie van de raadsels

Et creavistis me regem.  
Solvendum carmen, cui erat?  
Tibi, homo clare, vates;  
A me solutum est  
Et creavistis me regem.  
Invidia fortunam odit.  
Nunc, vult quidam munus meum,  
Creo vult munus regis.  
Stipendiarius es, Tiresia!  
Hoc fakinus ego solvo!  
Creo vult rex fieri.  
Quis liberavit vos carminibus?  
Amiki, ego Oedipus clarus, ego.  
Invidia fortunam odit.  
Volunt regem perire,  
Vestrum regem perire,  
Clarum Oedipodem, vestrum regem.

*Jocasta apparit.*

### **Chorus (Chœur)**

Gloria, gloria, gloria!  
Laudibus regina Jocasta  
In pestilentibus Thebis.  
Gloria, gloria, gloria!  
In pestilentibus Thebis  
Laudibus regina nostra.  
Gloria, gloria, gloria!  
Laudibus Oedipodis uxor.  
Gloria, gloria, gloria!

En jullie maakten mij koning.  
Wie had het raadsel moeten oplossen?  
Jij, vermaard man, ziener;  
Maar ik loste het op,  
En jullie maakten mij koning.  
Afgunst haat voorspoed.  
Nu wil iemand mijn plaats innemen,  
Creon wil koning worden.  
Je bent omgekocht, Tiresias!  
Ik doorzie dit bedrog!  
Creon wil koning worden.  
Wie heeft jullie van de raadsels verlost?  
Vrienden, ik, de vermaarde Oedipus.  
Afgunst haat voorspoed.  
Zij willen de koning te gronde richten,  
Jullie koning te gronde richten,  
De vermaarde Oedipus, jullie koning.

*Jocaste verschijnt.*

### **Koor**

Ere! Ere! Ere!  
Lof aan koningin Jocaste  
In het door de pest geteisterde Thebe.  
Ere! Ere! Ere!  
In het door de pest geteisterde Thebe.  
Lof aan onze koningin!  
Ere! Ere! Ere!  
Lof aan de vrouw van Oedipus!  
Ere! Ere! Ere!

## ACTE DEUX

### Le Speaker

La dispute des princes attire Jocaste. Vous allez l'entendre les calmer, leur faire honte de vociférer dans une ville malade. Elle ne croit pas aux oracles. Elle prouve que les oracles mentent. Par exemple on avait prédit que Laius mourrait par un fils d'elle; or Laius a été assassiné par des voleurs au carrefour des trois routes de Daulie et de Delphes.

Trivium! Carrefour! Retenez bien ce mot. Il épouvante Œdipe. Il se souvient qu'arrivant de Corinthe, avant se rencontre avec le sphinx, il a tué un vieillard au carrefour des trois routes. Si c'est Laius, que devenir? Car il ne peut retourner à Corinthe, l'oracle l'ayant menacé de tuer son père et d'épouser sa mère. Il a peur.

### Jocasta (Jocaste)

Nonn' erubeskite, reges,  
Clamare ululare in aegra urbe  
Domestikis altercationibus?  
Clamare vestros domestikos clamores,  
Coram omnibus domestikos clamores,  
In aegra urbe, reges, nonn' erubeskite?  
Ne probentur oracula  
Quae semper mentiantur.  
Oracula, mentita sunt oracula.  
Cui rex interfikiendus est?  
Nato meo.  
Age rex peremptus est.  
Laius in trivio mortuus.  
Ne probentur oracula  
Quae semper mentiantur.  
Laius in trivio mortuus.

## TWEEDE BEDRIJF

### Spreker

De woordentwist tussen de beide vorsten trekt Jocaste's aandacht. U zult horen hoe zij hen tracht te bedaren; ze zegt dat zij zich moeten schamen zo tekeer te gaan in een zieke stad. Zij gelooft niet in orakels. Ze toont aan dat orakels liegen. Zo was voorspeld dat Laius gedood zou worden door een zoon van haar; welnu, Laius is vermoord door rovers, op een kruising van drie wegen uit Daulia en Delphi.

Trivium! Driesprong! Onthoudt u dit woord goed. Het boezemt Oedipus angst in. Hij herinnert zich dat toen hij uit Corinthe kwam, nog voor zijn ontmoeting met de Sfinx, hij een oude man heeft gedood op een kruising van drie wegen. Als dat Laius was, wat dan? Want hij kan niet terug naar Corinthe, omdat het orakel hem heeft bedreigd dat hij zijn vader zou vermoorden en zijn moeder zou trouwen. Hij is bang.

### Jocaste

Schamen jullie je niet, vorsten,  
In deze lijdende stad  
Jullie onenigheden zo luidkeels uit te krijten?  
Jullie persoonlijke grieven zo uit te krijten?  
In aller bijzijn jullie persoonlijke grieven zo uit te krijten,  
In deze lijdende stad, vorsten, schamen jullie je niet?  
Orakels bewijzen niets,  
Ze liegen altijd.  
Orakels – orakels zijn leugenachtig.  
Door wie zou de koning vermoord worden?  
Door mijn zoon.  
Maar de koning is vermoord,  
Laius stierf op een driesprong.  
Orakels bewijzen niets,  
Ze liegen altijd.  
Laius stierf op een driesprong.

**Chorus (Chœur)**

Trivium, trivium...

**Jocasta (Jocaste)**

Cave oracula!

**Chorus (Chœur)**

... trivium, trivium!

**Oedipus (Ædipe)**

Pavesco subito, Jocasta,  
Pavesco maxime.  
Jocasta, audi:  
Locuta es de trivio?  
Ego senem kekidi,  
Cum Corintho exkederem,  
Kekidi in trivio,  
Jocasta, senem.

**Jocasta (Jocaste)**

Oracula mentiuntur,  
Semper oracula mentiuntur.  
Oedipus, cave oracula  
Quae mentiantur.  
Oracula mentiuntur,  
Semper oracula mentiuntur.  
Oedipus, cave oracula.  
Domum kito redeamus.  
Cave oracula...

**Oedipus (Ædipe)**

Pavesco, maxime pavesco,  
Pavesco subito, Jocasta,  
Pavor magnus, Jocasta,  
In me inest.  
Subito pavesco, uxor Jocasta.  
Nam in trivio kekidi, senem kekidi;  
Pavor magnus, Jocasta,  
In me inest subito.  
Volo consulere...

**Jocasta (Jocaste)**

Non est consulendum.  
Oedipus, domum kito redeamus;

**Koor**

Driesprong, driesprong, driesprong...

**Jocaste**

Hoed je voor orakels!

**Koor**

... Driesprong, driesprong!

**Oedipus**

Ik word ineens bang, Jocaste,  
Heel erg bang.  
Jocaste, luister:  
Sprak jij van een driesprong?  
Ik heb een oude man gedood,  
Toen ik uit Corinthe kwam,  
Op een driesprong, Jocaste,  
Doodde ik een oude man.

**Jocaste**

Orakels liegen,  
Orakels liegen altijd.  
Oedipus, hoed je voor orakels,  
Want zij liegen.  
Orakels liegen.  
Orakels liegen altijd.  
Oedipus, hoed je voor orakels  
Laten we snel naar huis teruggaan.  
Hoed je voor orakels...

**Oedipus**

Ik word bang, heel erg bang,  
Ik word ineens heel erg bang, Jocaste,  
Een grote angst, Jocaste,  
Bevangt me.  
Ik word plotseling bang, Jocaste, mijn  
vrouw,  
Want op een driesprong doodde ik een  
oude man.  
Een grote angst, Jocaste,  
Bevangt me ineens.  
Ik wil raad inwinnen...

**Jocaste**

Je moet geen raad inwinnen.  
Oedipus, laten we snel naar huis teruggaan;

Cave oracula quae semper mentiantur,  
Cave oracula.

### **Oedipus (Ædipe)**

Consulendum est, Jocasta,  
Volo videre pastorem.  
Skeleris super est spectator,  
Jocasta, consulendum, Jocasta,  
Volo consulere.  
Skiam!

### **Le Speaker**

Le témoin du meurtre sort de l'ombre.  
Un messenger annonce à Œdipe la  
mort de Polybe et lui révèle qu'il n'était  
que son fils adoptif. Jocaste comprend.  
Elle tente de tirer Œdipe en arrière.  
Elle se sauve. Œdipe la croit honteuse  
d'être une femme de parvenu. Cet Œdipe,  
si fier de deviner tout ! Il est dans le piège.  
Il est le seul à ne pas s'en apercevoir.  
La vérité le frappe sur la tête. Il tombe.  
Il tombe de haut.

*Pastor et Nuntius intrant.*

### **Chorus (Chœur)**

Adest omniskius pastor  
Et nuntius horribilis.

### **Nuntius (Le Messenger)**

Mortuus est Polybus.  
Senex mortuus Polybus.  
Polybus non genitor Oedipodis;  
A me keperat Polybus,  
Ego attuleram regi.

### **Chorus (Chœur)**

Mortuus est Polybus.  
Senex mortuus Polybus.  
Verus non fuerat pater Oedipodis.

Hoed je voor orakels, want zij liegen altijd.  
Hoed je voor orakels.

### **Oedipus**

Ik moet raad inwinnen, Jocaste,  
Ik wil de herder zien.  
Hij leeft nog, de getuige van het misdrijf,  
Jocaste, hij moet geraadpleegd worden,  
Jocaste,  
Hem wil ik raadplegen.  
Ik moet het weten!

### **Spreker**

De getuige van de moord treedt uit de  
schaduw naar voren. Een boodschapper  
meldt Oedipus de dood van Polybus en  
vertelt hem dat hij zijn aangenomen zoon  
was.  
Het is Jocaste duidelijk. Zij probeert Oedi-  
pus mee te trekken. Zij vlucht weg. Oedipus  
meent dat zij zich schaamt de vrouw te zijn  
van een parvenu. Oedipus, zo trots alles te  
doorgronden! Hij zit in de val. Hij is de enige  
die het niet opmerkt. De waarheid verplet-  
tert hem. Hij valt. Hij valt diep.

*De Herder en de Boodschapper komen  
binnen.*

### **Koor**

Daar is de herder die alles weet  
En een onheilsbode.

### **Boodschapper**

Polybus is gestorven.  
Gestorven is de oude Polybus,  
Polybus was niet de vader van Oedipus;  
Polybus kreeg hem van mij,  
Ik bracht hem naar de koning.

### **Koor**

Polybus is gestorven.  
Gestorven is de oude Polybus.  
Hij was niet de echte vader van Oedipus.

**Nuntius (Le Messenger)**

Falsus pater,  
Pater per me!

**Chorus (Chœur)**

Falsus pater,  
Pater per te!

**Nuntius (Le Messenger)**

Reppereram in monte puerum Oedipoda,  
Derelictum in monte parvulum Oedipoda  
Foratum pedes, vulneratum pedes.  
Attuleram pastori puerum Oedipoda.

**Chorus (Chœur)**

Reskiturus sum monstrum,  
Monstrum reskiskam.  
Deo claro Oedipus natus est,  
Deo et nympha montium  
In quibus repertus est.  
Reskiturus sum monstrum,  
Monstrum reskiskam.

**Pastor (Le Berger)**

Oportebat takere, nunquam loqui.  
Sane repperit parvulum Oedipoda.  
A patre, a matre in monte derelictum,  
Pedes laqueis foratum.  
Utinam ne dikeres,  
Hoc semper kelandum  
Inventum esse in monte derelictum,  
Parvulum, parvum Oedipoda.  
Oportebat takere, nunquam loqui.

*Jocasta exit.*

**Oedipus (Œdipe)**

Nonne monstrum reskituri,  
Quis Oedipus?  
Genus Oedipodis skiam.  
Pudet Jocastam, fugit.  
Pudet Oedipi exulis,

**Boodschapper**

Een onechte vader,  
Door mij vader geworden!

**Koor**

Een onechte vader,  
Door jou vader geworden!

**Boodschapper**

In de bergen vond ik het kind Oedipus,  
Achtergelaten in de bergen, de kleine  
Oedipus.  
Zijn voeten doorboord, gewond aan zijn  
voeten.  
Ik bracht hem naar de herder, het kind  
Oedipus.

**Koor**

Ik ga iets wonderbaarlijks horen,  
Ik kom iets wonderbaarlijks aan de weet.  
Uit een vermaarde god is Oedipus geboren,  
Uit een god en een nimf uit de bergen  
Waar hij is gevonden.  
Ik ga iets wonderbaarlijks horen,  
Ik kom iets wonderbaarlijks aan de weet.

**Herder**

Het ware beter te zwijgen, nooit te spreken.  
Hij vond inderdaad de kleine Oedipus,  
Door zijn vader, door zijn moeder in de  
bergen achtergelaten,  
Zijn voeten door kluisters doorboord.  
Had je maar niet gesproken;  
het moest voor altijd geheim blijven  
Dat hij in de bergen gevonden werd,  
het kleintje, de kleine Oedipus.  
Het ware beter te zwijgen, nooit te spreken.

*Jocasta gaat af.*

**Oedipus**

Is het geen wonder te weten  
Wie Oedipus is?  
Ik wil Oedipus' afkomst weten.  
Jocaste vlucht beschaamd weg.  
Zij schaamt zich voor Oedipus de

Pudet Oedipodis generis.  
 Skiam Oedipodis genus,  
 Genus meum skiam,  
 Nonne monstrum reskituri,  
 Genus Oedipodis skiam,  
 genus exulis mei.  
 Ego exul exsuldo.

**Pastor et Nuntius  
 (Le Berger et Le Messenger)**

In monte reppertus est,  
 A matre derelictus;  
 A matre derelictum  
 In montibus repperimus.  
 Laio Jocastaque natus!

**Chorus (Chœur)**

Natus Laio et Jocasta!

**Pastor et Nuntius  
 (Le Berger et Le Messenger)**

Peremptor Laii parentis!  
 Coniux Jocastae parentis!  
 Utinam ne dikeret,  
 Oportebat takere,  
 Nunquam dikere istud:

**Pastor, Nuntius et Chorus  
 (Le Berger, Le Messenger et Chœur)**

A Jocasta derelictum  
 In monte reppertus est.

*Pastor et Nuntius exeunt.*

**Oedipus (Œdipe)**

Natus sum quo nefastum est,  
 Concubui cui nefastum est,  
 Kekidi quem nefastum est.  
 Lux facta est!

*Oedipus exit.*

**Le Speaker**

Et maintenant, vous allez entendre le monologue illustre << La tête divine de

banneling,  
 Zij schaamt zich voor Oedipus' afkomst.  
 Ik wil Oedipus' afkomst weten,  
 Ik wil mijn afkomst weten,  
 Is het geen wonder te om  
 Oedipus's afkomst te kennen?  
 De oorsprong van mijn bannelingschap.  
 Ik, banneling, verheug me.

**Herder en Booschapper**

Hij is in de bergen gevonden,  
 Achtergelaten door zijn moeder,  
 Door zijn moeder achtergelaten,  
 vonden wij vonden hem in de bergen.  
 Hij is de zoon van Laius en Jocaste!

**Koor**

Hij is de zoon van Laius en Jocaste!

**Herder en Booschapper**

De moordenaar van Laius, zijn vader!  
 De echtgenoot van Jocaste, zijn moeder!  
 Had je het maar nooit gezegd,  
 Het ware beter geweest te zwijgen,  
 Nooit dit te zeggen:

**Herder, Booschapper en Koor**

Door Jocaste achtergelaten,  
 Is hij in de bergen gevonden.

*De Herder en de Booschapper gaan af.*

**Oedipus**

Godeloos is mijn geboorte,  
 Godeloos is mijn huwelijk,  
 Godeloos heb ik gedood.  
 Er is klaarheid gebracht!

*Oedipus gaat af.*

**Spreker**

En nu gaat u de beroemde monoloog  
 'De goddelijke Jocaste is dood!' horen,

Jocaste est morte >>, monologue où le messager raconte la fin de Jocaste.

Il peut à peine ouvrir la bouche. Le chœur emprunte son rôle et l'aide à dire comment la reine s'est pendue et comment Œdipe s'est crevé les yeux avec son agrafe d'or.

Ensuite c'est l'épilogue:

Le roi est pris. Il veut se montrer à tous, montrer la bête immonde, l'inceste, le parricide, le fou. On le chasse avec une extrême douceur. Adieu, adieu, pauvre Œdipe! Adieu Œdipe! On t'aimait.

#### **Nuntius (Le Messenger)**

Divum Jocastae caput mortuum!

#### **Chorus (Chœur)**

Mulier in vestibulo  
Comas lakerare.  
Claustris occludere fores,  
Occludere exclamare.  
Et Oedipus irrumpere  
Et pulsare, ululare.

#### **Nuntius (Le Messenger)**

Divum Jocastae caput mortuum!

#### **Chorus (Chœur)**

Et ubi evellit claustra,  
Suspensam mulierem omnes  
conspexerunt.  
Et Oedipus praekeps ruens  
Illam exsolvebat, illam collocabat;  
Illam exsolvere, illam collocare.  
Et aurea fibula, et avulsa fibula  
Oculos effodire;  
Ater sanguis rigare.

een monoloog waarin de Boodschapper vertelt hoe Jocaste aan haar eind is gekomen.

Hij kan amper zijn mond opendoen. Het Koor neemt zijn rol over en helpt hem te vertellen hoe de koningin zich heeft verhanden en hoe Oedipus zich met haar gouden gesp de ogen heeft uitgestoken.

Dan volgt de epiloog:

De koning is gevangen. Hij wil zichzelf aan iedereen laten zien, hij wil het monster, de bloedschennige, de vadermoordenaar, de dwaas laten zien. Hij wordt op uiterst zachtzinnige wijze verdreven. Vaarwel, vaarwel, arme Oedipus! Vaarwel, Oedipus; we hadden je lief.

#### **Boodschapper**

De goddelijke Jocaste is dood!

#### **Koor**

In haar vertrek rukt  
De vrouw zich de haren uit.  
Zij vergrendelt de deuren,  
Ze vergrendelt ze en roept.  
En Oedipus stormt erheen  
En bonkt op de deur, en schreeuwt.

#### **Boodschapper**

De goddelijke Jocaste is dood!

#### **Koor**

En toen hij de deur had opengebroken,  
Zagen allen de verhangen vrouw.  
En Oedipus rende erop af  
En maakte haar los, en hij legde haar neer;  
Hij maakt haar los, legt haar neer.  
En met een losgerukte gouden gesp  
Steekt hij zich de ogen uit;  
Zwart stroomt het bloed.



**Nuntius (Le Messenger)**

Divum Jocastae caput mortuum!

**Chorus (Chœur)**

Sanguis ater rigabat prosiliebat;  
Et Oedipus exclamare  
Et sese detestare.  
Omnibus se ostendere.  
Beluam vult ostendere.  
Aspikite fores pandere,  
Aspikite spectaculum  
Omnium atrokissimum.

**Nuntius (Le Messenger)**

Divum Jocastae caput mortuum!

*Oedipus apparit. Nuntius exit.*

**Chorus (Chœur)**

Ekke! Regem Oedipoda,  
Foedissimum monstrum monstrat,  
Foedissimam beluam.  
Ellum, regem okkeatum!  
Rex parrikida, miser Oedipus,  
Miser rex Oedipus carminum coniator.  
Adest! Ellum!  
Regem Oedipoda!  
Vale, Oedipus,  
Te amabam, te miseror.  
Miser Oedipus, oculos tuos deploro.  
Vale, vale Oedipus,  
Miser Oedipus noster,  
Te amabam, Oedipus.  
Tibi valedico, Oedipus,  
Tibi valedico.

**Boodschapper**

De goddelijke Jocaste is dood!

**Koor**

Het zwarte bloed stroomde, gutste;  
En Oedipus raast  
En hij vervloekt zichzelf.  
Hij laat zich aan allen zien.  
Hij wil het monster laten zien.  
En zie: de deuren gaan open,  
Aanzie het schouwspel,  
allergruwelijkste aanblik!

**Boodschapper**

De goddelijke Jocaste is dood!

*Oedipus verschijnt. De Boodschapper  
gaat af.*

**Koor**

Zie! Koning Oedipus,  
Daar is hij, het afzichtelijkste gedrocht,  
Het afzichtelijkste monster.  
Zie de koning met zijn verwoeste ogen!  
De vadermoordenaar-koning, de arme  
Oedipus,  
Arme koning Oedipus, raadsel-oplosser.  
Hij is hier! Zie!  
Koning Oedipus!  
Vaarwel, Oedipus,  
Ik had je lief, ik beklaag je.  
Arme Oedipus, jouw ogen between ik.  
Vaarwel, vaarwel, Oedipus,  
Onze arme Oedipus,  
Ik had je lief, Oedipus.  
Ik zeg je vaarwel, Oedipus,  
Ik zeg je vaarwel.

# ANTIGONE

## 1. PROLOGUE

### 2. THE BROTHERS

Ah!

### 3. PARODOS: AS MANY FELL

Ὡς δὲ ἀπώλλυντο πολλοί,  
οἱ ἀδελφοὶ περὶ τῆς βασιλείας μονομαχοῦσι,  
καὶ κτείνουσιν ἀλλήλους.

### 4. PROCLAMATION

Κρέων δὲ μὴ θάπτειν αὐτόν ἐκήρυξε,  
μηδὲ ἐνοῦν τῇ γῆ, ἣν ἐδουλοῦτο,  
κυρεῖν παρασχών ἰταμαῖς κυσὶν  
ἀεροφοίτοις.

### 5. ORACLE

Ὁ ὄνειρόμαντις, κότον πνέων, ἔλακε·  
ἀλλ' εἶκε τῷ θανόντι μηδ' ὀλωλότα κέντει.  
Ἐπὴν δ' ἀμάρτης, ἴσθι, καὶ τὸ κακὸν ἀκέο.

### 6. SUPERNATURAL BURIAL

Χθονὸς τυφῶς αἰείρας.  
Ἄμφιβρότης χθών.  
Πνιγηρὸς αἰθήρ.  
Κάτι χρωτὶ τετυμμένω νέα κόνις.

### 7. LIBATION

Φιλᾶδελφα δάκρυα ἔστι.  
Νεφέλαι δὲ δρόσον μαλακοῦ ἄλγεος εἴβονται.

### 8. ENTOMBMENT

Ἀντιγόνη δέ, θυγάτηρ Οἰδίποδος, τὸ σῶμα  
κλέψασα ἔθαψε.  
Φωραθεῖσα δὲ ὑπὸ Κρέοντος τάφῳ ζῶσα  
ἐνεκρύφθη.

## 1. PROLOG

### 2. DE BROERS

Ah!

### 3. PARODOS: TERWIJL VELEN SNEUVELDEN

Terwijl velen sneuvelden,  
bevochten de broers\* elkaar één op één om  
de troon en doodden elkaar.

\* Eteocles en Polylices

### 4. DECREET

Creon vaardigde een decreet uit dat  
niemand hem\* mocht begraven of hem  
mocht toevertrouwen aan de aarde die hij  
had getracht te onderwerpen, waarmee  
hij hem als prooi overliet aan de wrede  
vliegende honden.

\* Polynices

### 5. ORAKEL

De droomduider\* riep, wrok ademend, uit:  
"Heb eerbied voor de dode en kwel het lijk  
niet. Wanneer je een fatale fout hebt  
gemaakt, besef het, en herstel het kwaad."

\* Tiresias

### 6. BOVENNATUURLIJKE BEGRAFENIS

Een storm, opgestegen vanuit de aarde.  
De mensomhullende aarde.  
Verstikkende lucht.  
En bovenop het doorboorde vlees,  
een verse laag stof.

### 7. PLENGOFFER

Het zijn zusterlijke tranen.  
Wolken vergieten dauw van teder verdriet.

### 8. GRAFLEGGING

Antigone, de dochter van Oedipus, stal het  
lichaam en begroef het.  
Toen Creon haar ontdekte, werd ze  
levend begraven.

## 9. COUNSEL

Οὐκ εἶασε τὸν αὐτῆς αὐτάδελφον κ  
εἶσθαι ἐν τοῖς αὐτοῦ αἵμασι.  
Μήθ' ὑπ' ὠμηστῶν κυνῶν εἶασ'  
ὀλέσθαι μήθ' ὑπ' οἰωνῶν τινος.  
Τόδε ἄρ' οὐκ ἀξιὸν τιμῆς ἐστί;  
Εὐβουλίας δεῖ, Κρέον, λαβεῖν·  
Ἐλθῶν κόρην μὲν ἐκ κατώρυχος στέγης  
ἄνες.  
Κτίσον δὲ τῷ προκειμένῳ τάφον.

## 10. EXODUS: CREON'S TRAGEDY

Ὅψ' ἄγαν.  
Ἀντιγόνη δὲ κρεμαστὴ σινδόνοσ κρεμάννυται.  
Τῆσδε ἐραστῆς, τό τέκνον σου, ῥοῆν φοινίου  
αἵματος νεκρῷ ἐκβάλλει.  
Τοῦδε μητῆρ, ἡ γυνή σου, τεθνεῶσα  
ὀξυθήκτω περὶ ξίφει κεῖται.

## 9. RAADGEVING

Ze\* weigerde haar eigen broer in zijn eigen  
lichaamssappen te laten liggen rotten.  
Ze weigerde hem door de rauw vlees  
etende honden en aasgieren te laten  
verslinden.  
Is deze daad zonder eer?  
Creon, neem deze goede raad aan:  
Snel, bevrijd Antigone uit haar tombe.  
Geef een graf aan degene die open en  
bloot ligt.  
\* Antigone

## 10. EXODUS: CREONS TRAGEDIE

Te laat.  
Antigone bungelt verhangen aan haar  
sluier.  
Haar minnaar, jouw zoon\*, stort een stroom  
van rood bloed uit over haar lijk.  
Zijn moeder, jouw echtgenote\*\*, ligt erbij,  
gestorven door een scherp zwaard.  
\* Haemon, de verloofde van Antigone  
\*\* Eurydice, de echtgenote van Creon en moeder  
van Haemon



Herenkoor in repetitie *Oedipus Rex*



## ARTISTIEK TEAM

### SAMY MOUSSA

#### Componist *Antigone*

Componist-dirigent Samy Moussa, geboren in Montreal in 1984 en nu gevestigd in Berlijn, is een van 's werelds meest vooraanstaande componisten. Moussa's werk wordt uitgevoerd door de meest prestigieuze orkesten, waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest, London Symphony Orchestra en Los Angeles Philharmonic. Hij was als Artist in Residence verbonden aan het Toronto Symphony Orchestra en werkt nauw samen met het Orchestre Symphonique de Montréal. Hoogtepunten in het seizoen 2023/24 zijn de wereldpremières van *Antigone* en *Adgilis Deda*, een hymne voor orkest door het Pittsburgh Symphony Orchestra onder leiding van Manfred Honeck. Zijn werken zijn populair bij internationaal bekende dirigenten als Hannu Lintu, Manfred Honeck, Kent Nagano, Kevin John Edusei, Christian Thielemann, Christoph Eschenbach, Gustavo Gimeno en Fabien Gabel.

Meer info: [www.samymoussa.com](http://www.samymoussa.com)

### ERIK NIELSEN

#### Muzikale leiding

Erik Nielsen studeerde orkestdirectie aan The Curtis Institute of Music en behaalde zijn bachelor in zowel hobo als harp aan The Juilliard School New York. In 2002 verbond hij zich voor tien jaar aan de Oper Frankfurt. Sinds 2015 is hij chef-dirigent van het Bilbao Symphony Orchestra en sinds 2022 is hij chef-dirigent bij de Tiroler Festspiele Erl, waar hij Wagners volledige Ringcyclus dirigeert. Recent was Nielsen te gast bij Opernhaus Zürich voor *Salome*,

bij de Semperoper Dresden voor *Rusalka* en *Norma* en de Bayerische Staatsoper voor *Peter Grimes* en *Das Rheingold*. Bij De Nationale Opera dirigeerde hij eerder Kurt Weills *Die sieben Todsünden* (2021) en Manfred Trojahns *Eurydice - Die Liebenden, blind* (2022), door vakblad Oper! tot 'wereldpremière van het jaar' uitgeroepen.

Meer info: [www.eriknielsenconductor.com](http://www.eriknielsenconductor.com)

### MART VAN BERCKEL

#### Regie *Oedipus Rex*

Mart van Berckel is regisseur van muziektheater en opera, met een grote voorliefde voor het ontwikkelen en regisseren van nieuw repertoire. Hij studeerde piano, muziektheater en regie aan ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten (Arnhem) en de Zürcher Hochschule der Künste (Zürich). De afgelopen jaren maakte hij voorstellingen voor o.a. Theater aan de Rijn, KASKO, Theater Bellevue, Theater Sonnevand, Theater Oostpool, het Koninklijk Concertgebouworkest en NITE (Noord Nederlands Toneel/Club Guy & Roni). In 2023 maakte hij zijn succesvolle regiedebuut bij de Staatsoper Hamburg met de wereldpremière *Silvesternacht* en bij De Nationale Opera met de nieuwe creatie *Ändere die Welt*, die volgend seizoen in Duitsland hernomen wordt. In de toekomst regisseert hij o.a. bij Dutch National Opera Academy (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) en NITE.

Meer info: [www.martvanberckel.nl](http://www.martvanberckel.nl)

### NANINE LINNING

#### Regie en choreografie *Antigone*

Nanine Linning begeeft zich als maker bewust buiten de gebaande theatrale

paden. Ze werkt over disciplines heen en combineert dans, opera, concerten en installaties. Haar werk kenmerkt zich door een explosieve bewegingstaal en aangrijpende beelden. Na haar afstuderen richtte Linning haar eigen ensemble op, Dance Company Nanine Linning. Van 2001 tot 2006 was ze huischoreograaf bij het Scapino Ballet. Van 2009-2012 was ze artistiek directeur bij Theater Osnabrück en van 2012 tot 2018 stond ze aan het hoofd van het nieuw opgerichte dansgezelschap van Theater und Orchester Heidelberg. Vanaf oktober 2024 wordt Nanine Linning de nieuwe artistiek directeur van Scapino Ballet Rotterdam. In de loop der jaren creëerde ze verschillende multidisciplinaire voorstellingen voor onder meer de Bayerische Staatsoper, Stuttgart Ballet en Boston Ballet. In 2010 maakte Linning met Puccini's *Madama Butterfly* haar debuut als operaregisseur. Producties van onder meer Philip Glass' *Akhmaten*, Monteverdi's *L'Orfeo* (met Monique Wagemakers en Studio Drift), Poulencs *La voix humaine* en Offenbachs *Les contes d'Hoffmann* volgden. Ook werkte Linning met dirigent Teodor Currentzis en zijn ensemble musicAeterna aan onder meer Stravinsky's *Pulcinella*. Meer info: [www.naninelinning.nl](http://www.naninelinning.nl)  
DNO- en HNB-debuut

#### COR VAN DEN BRINK

##### Licht

De Nederlandse lichtontwerper Cor van den Brink ontwerpt voor opera, dans en theater. Hij werkt nauw samen met regisseurs als Pierre Audi, Christof Loy, Monique Wagemakers, Jetske Mijnsen, Wim

Trompert en vele anderen. Hij creëerde en herontwierp verschillende lichtontwerpen, onder meer voor *Rigoletto* in het Gran Teatre del Liceu in Barcelona en voor *Otello* bij Oper Leipzig. Bij De Nationale Opera creëerde Van den Brink de lichtontwerpen voor vele producties, waaronder recent *GOUD!* (2021), *Anna Bolena* (2022), *Operetta Land* (2022), *Maria Stuarda* (2023), *Rusalka* (2023) en *Lohengrin* (2023). Hij ontwerpt tevens de belichting voor het derde en laatste deel van de Tudor-trilogie, *Roberto Devereux* (2024).

#### LAURA ROLING

##### Dramaturgie

Laura Roling studeerde Klassieke Talen en Engels aan de Universiteit van Amsterdam. Na haar afstuderen schreef ze voor verschillende media over opera, muziek en theater. Ook werkte ze voor verscheidene theaters en groepen, waaronder de Brakke Grond en Club Gewalt. Daarnaast werkt ze als dramaturg/aristiek adviseur voor choreografen Jelena Kostić en Gaia Gonnelli (Dadodans) en is ze adviseur bij het Fonds Podiumkunsten. Sinds 2020 werkt ze als dramaturg bij De Nationale Opera, waar ze met Steef de Jong samenwerkte aan *Operetta Land* (2022) en regelmatig inleidingen verzorgt. In 2024 is ze bij De Nationale Opera als dramaturg betrokken bij de producties *Oedipus Rex / Antigone* en *The Four Note Opera*.

#### LUC JOOSTEN

##### Dramaturgie

Luc Joosten werkte vanaf 1993 als productiedramaturg voor de Vlaamse Opera

(Antwerpen/Gent), De Munt (Brussel), Theater an der Wien, De Nationale Opera en de operahuizen van Genève, Essen, Leipzig, Göteborg, Kopenhagen, Hamburg en Londen. Naast een jarenlange samenwerking met Guy Joosten, werkte hij ook met regisseurs als Peter Konwitschny, Michael Thalheimer, Tatjana Gürbaca, Jetske Mijnsen, Luk Perceval, David Bösch en met theatercollectief FC Bergman. Van 2010 tot 2018 was Joosten hoofddramaturg bij Opera Vlaanderen. Hierna werd hij hoofddramaturg bij De Nationale Opera. Daarnaast is Joosten gastdocent aan de Universität Mozarteum van Salzburg, waar hij dramaturgie van het muziektheater doceert.

#### **EDWARD ANANIAN-COOPER**

##### **Koordinator**

De Australische Edward Ananian-Cooper studeerde koor- en orkestdirectie aan de Sibelius Academie in Helsinki. Hij won in 2017 de tweede prijs in de Northern Choir Conducting Competition in Denemarken, en is vervolgens regelmatig te gast geweest bij verschillende koren en ensembles. Sinds 2018 was hij vaste gastdirigent bij het Deens Radio Koor en artistiek leider van het koor van de Opéra de Limoges. In september 2022 is hij begonnen als artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera.



## PERFORMERS OEDIPUS REX

### SEAN PANIKKAR

#### **Oedipus**

De Amerikaanse tenor Sean Panikkar is een van de spannendste tenoren van zijn generatie en zingt aan de grootste opera-huizen ter wereld, waaronder The Metropolitan Opera in New York, Bayerische Staatsoper München, Wiener Staatsoper, The Royal Opera House, Festival d'Aix-en-Provence en de Salzburger Festspiele. Hij werkte samen met dirigenten als Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski en Yannick Nézet-Séguin en regisseurs als Ivo van Hove, Barrie Kosky en Peter Sellars. Op zijn repertoire prijken uiteenlopende rollen, waaronder Don José in *Carmen*, Un emigrante in Luigi Nono's *Intolleranza 1960*, Mahatma Gandhi in Philip Glass' *Satyagraha*, Tambourmajor in Alban Bergs *Wozzeck*, Leonard in Kevin Puts' *The Hours*, Loge in *Das Rheingold* en Alfred in *Die Fledermaus*. DNO-debuut

### DAME SARAH CONNOLLY

#### **Jocaste**

De Britse mezzosopraan Sarah Connolly studeerde piano en zang aan The Royal College of Music in Londen en heeft een zeer uiteenlopend repertoire. Haar grote doorbraak maakte ze bij English National Opera en sindsdien is ze regelmatig te gast in operahuizen als het Royal Opera House, The Metropolitan Opera New York, Teatro alla Scala in Milaan, de Wiener Staatsoper en festivals als het Glyndebourne Festival en de Bayreuther Festspiele. Naast een voorliefde voor het barokrepertoire legde ze zich toe op laatromantische werken van Wagner, Strauss en Mahler. In het

concertrepertoire werkte ze samen met onder andere het London Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden en de Berliner Philharmoniker. Bij De Nationale Opera zong ze eerder de titelrollen in de Händelopera's *Giulio Cesare* (2008) en *Ariodante* (2016).

### BASTIAAN EVERINK

#### **Creon**

De Nederlandse bariton Bastiaan Everink richtte zich na een loopbaan bij het Korps Mariniers op de klassieke zang, en studeerde aan het Conservatorium in Enschede en bij de International Studio of Vocal Arts van James McCray. Hij was onder meer te gast bij Oper Frankfurt, Staatstheater Nürnberg, Deutsche Oper Berlin en het Palacio de Bellas Artes in Mexico-Stad. Op zijn repertoire staan rollen als Don Pizarro in Beethovens *Fidelio*, de titelrol in Verdi's *Nabucco*, Don Carlo di Vargas in Verdi's *La forza del destino* en Scarpia in Puccini's *Tosca*. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de rollen van Der Heerrufer des Königs in *Lohengrin* (2014) en Klingsor in *Parsifal* (2016).

### RAFAŁ SIWEK

#### **Tiresias**

De Poolse bas Rafał Siwek maakte in 2000 zijn professionele operadebuut bij het operahuis in Wrocław, als Ferrando in Verdi's *Il trovatore*. Sindsdien is hij uitgegroeid tot een internationaal veelgevraagd bas. Op zijn repertoire prijken voornamelijk de grote dramatische basrollen van Verdi, Wagner en Russische componisten en hij werkte samen met dirigenten als Zubin Mehta, Lorin Maazel en Kirill Petrenko. Recent

zong hij in de Bayerische Staatsoper, Staatsoper Berlin, het Royal Opera House en in de Arena di Verona. In het concertrepertoire werkte hij onder andere samen met het Orkest van de Achttiende Eeuw, Filarmonica Arturo Toscanini en het Orchestre Philharmonique de Radio France. Bij De Nationale Opera zong hij eerder Sparafucile in Verdi's *Rigoletto* (2017) en Il Commendatore in *Don Giovanni* (2021).

#### LINARD VRIELINK

##### **Le Berger**

De Nederlandse Linard Vrielink studeerde zang aan de Universität der Künste Berlin en maakte van 2017-2020 deel uit van de operastudio van de Staatsoper Berlin, waar hij veelvuldig samenwerkte met chef-dirigent Daniel Barenboim en dirigenten als Simon Rattle, Zubin Mehta en Peter Eötvös. Recent maakte hij zijn debuut bij Bergen National Opera als Tamino in *Die Zauberflöte*, en bij de NTR Zaterdagmatinee. In het concertrepertoire werkte Vrielink met de Berliner Philharmoniker met Kirill Petrenko, het London Symphony Orchestra met Simon Rattle, het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk en het Orkest van de Achttiende Eeuw. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de rol van Dritter Jude in *Salome* (2022).

#### FREDERIK BERGMAN

##### **Le Messenger**

De Nederlandse basbariton Frederik Bergman studeerde in 2012 af aan het conservatorium in Tilburg. In 2018 maakte hij in de rol van Abraham in James MacMillans *Clemency* zijn debuut bij DNO. In de

seizoenen 2019-2020 en 2020-2021 maakte hij deel uit van De Nationale Opera Studio en stond hij op het podium in Willem Jeths' *Ritratto* en Rossini's *Petite messe solennelle*. Als alumnus van het talentontwikkelingsprogramma keerde hij terug voor verschillende rollen: Masetto in *Don Giovanni* (2021), Soldaat in *Salome* (2022), Lord Rochefort in *Anna Bolena* (2022), Aeneas in *Dido and Aeneas* (2022), Zuniga in *Carmen* (2022), Pygmalion in *Operetta Land* (2022), Achilla in *Giulio Cesare* (2023), The Priest in *Innocence* (2023) en Der Sprecher in *Die Zauberflöte* (2023).

#### NAZMIYE ORAL

##### **Speaker**

De Nederlandse actrice, schrijver en presentator Nazmiye Oral was in 2003 mede-oprichter van Zina, een theaterinitiatief gericht op lokale buurtprojecten door heel Nederland. Ze speelde onder meer in *De Gesluitte Monologen*, *De VoorstadSafari* (ook in New Mexico en Juarez) en in *No Longer Without You*, een toneelstuk dat ze zelf schreef en dat geregisseerd werd door Adelheid Roosen. *No Longer Without You* werd geselecteerd voor het Holland Festival en het Crossing the Line Festival in New York. Daarnaast speelde Nazmiye in films en shows als *A'dam E.V.A.*, *Moordvrouw*, *Koppensnellers*, *Undercover*, *High Flyers* en in de televisiefilm *In Vrijheid* van Floor van der Meulen waarvoor ze een Gouden Kalf ontving en een award voor Beste Actrice op het Lucania Film Festival. DNO-debuut



Herenkoor in repetitie *Oedipus Rex*



Herenkoor in repetitie *Oedipus Rex*



Qian Liu - répétition *Antigone*

## PERFORMERS ANTIGONE

### QIAN LIU

#### **Antigone**

Qian Liu (Henan, China) studeerde aan de Liaoning Ballet School in Shenyang. Van 2006 tot 2012 danste ze bij het Liaoning Ballet, waar ze, in de rang van eerste solist, een groot aantal hoofdrollen vertolkte. In 2012 startte ze haar carrière bij Het Nationale Ballet als lid van het corps de ballet. Daarna volgden al snel diverse promoties en in 2016 werd ze benoemd tot eerste solist. Qian won eerste prijzen bij belangrijke balletcompetities in China, Japan en Zuid-Korea. Het Britse danstijdschrift *Dance Europe* nomineerde haar in 2020 voor de Dancer of the Year Award.

### DINGKAI BAI

#### **Polynices**

Dingkai Bai begon met dansen in zijn geboortestad Shanghai (China) en vervolgde zijn opleiding aan de Royal Ballet School in Londen. In 2018 werd hij toegelaten tot de Junior Company van Het Nationale Ballet en na een jaar maakte hij als élève de overstap naar het grote gezelschap. In 2020 werd hij lid van het corps de ballet en in 2023 volgde zijn promotie tot coryphée. Eerder deed Dingkai mee aan verscheidene danscompetities; in 2016 was hij een van de prijswinnaars tijdens de Prix de Lausanne én behaalde hij een derde prijs tijdens de Shanghai International Ballet Competition.

### RÉMY CATALAN

#### **Polynices**

Rémy Catalan groeide op in Amsterdam, maar verhuisde later naar Parijs voor een

studie aan de École de Danse de l'Opéra national de Paris. Nadat hij deze had afgerond, keerde hij terug naar Amsterdam voor een extra opleidingsjaar aan de Nationale Balletacademie. In 2011 trad Rémy als aspirant toe tot Het Nationale Ballet. Vervolgens werd hij in 2012 gepromoveerd tot élève en in 2013 tot lid van het corps de ballet. In 2016 danste hij een jaar bij Opéra National de Bordeaux en, als solist, bij het Staatsballet van Georgië in Tbilisi. Eind 2017 keerde Rémy terug naar Het Nationale Ballet, waar hij in 2021 werd gepromoveerd tot coryphée.

### FABIO RINIERI

#### **Eteocles**

Fabio Rinieri werd geboren in Mirandola (Italië) en studeerde aan de balletschool van het Teatro alla Scala in Milaan (Italië). Tijdens deze opleiding vertolkte hij de hoofdrol in Balanchines *Theme and Variations* en danste hij al mee in diverse producties van het Balletto del Teatro alla Scala. In 2016 werd Fabio aangenomen bij de Junior Company van Het Nationale Ballet, waarna hij in 2018 als élève doorstroomde naar het grote gezelschap en in 2019 naar het corps de ballet.

### GABRIEL RAJAH

#### **Eteocles / Haemon**

De Amerikaanse Gabriel Rajah begon met dansen toen hij tien was. Op vijftienjarige leeftijd kreeg hij een studiebeurs voor de ABT Jacqueline Kennedy Onassis School in New York, waar hij vervolgens twee jaar lang studeerde. Hierna trainde hij een jaar bij de Studio Company van American Ballet



Dinkai Bai - répétition *Antigone*

Theatre. Na zijn tijd in New York verhuisde hij naar Amsterdam om eveneens een jaar lang te studeren aan de Nationale Ballet-academie, waarna hij in 2021 toetrad tot de Junior Company van Het Nationale Ballet. In 2023 maakte Gabriel de overstap naar het grote gezelschap, als élève.

#### SANDRA QUINTYN

##### **Eurydice**

Sandra Quintyn werd geboren in Parijs en groeide op in Vaucresson (Frankrijk). Ze begon haar dansopleiding aan de École de Danse de l'Opéra national de Paris, om vervolgens over te stappen naar het Conservatoire National de Région de Musique de Danse et d'Art Dramatique (Versailles, Frankrijk). Sandra danste eerst bij Opera Ballet Vlaanderen en de Companhia Nacional de Bailado in Lissabon, voordat ze in 2008 toetrad tot het corps de ballet van Het Nationale Ballet.

#### ANTONINA TCHIRPANLIEVA

##### **Eurydice**

Antonina Tchirpanlieva (Shuman, Bulgarije) begon haar balletopleiding aan de Nationale Dansacademie in Sofia (Bulgarije) en vervolgde deze aan de John Cranko Schule in Stuttgart. Na haar studie danste ze bij achtereenvolgens het Stuttgarter Ballett en het Staatsballet Berlin. In 2011 maakte ze de overstap naar Het Nationale Ballet, als lid van het corps de ballet.

#### SANDER BAAIJ

##### **Haemon**

Sander Baaij groeide op in Haarlem en danste als achtjarige al mee in *Giselle*

van Het Nationale Ballet, als leerling van de oriëntatieklas van de Nationale Ballet-academie. Hij vervolgde zijn dansopleiding aan het Koninklijk Conservatorium Den Haag. In 2014 won hij de Aanmoedigingsprijs van Stichting Dansersfonds '79; met het prijzengeld nam hij deel aan een zomercursus van de Royal Ballet School in Londen, waar hij de prestatieprijs won en vervolgens werd toegelaten tot de Royal Ballet School. Na twee extra studie jaren aan deze school werd hij aangenomen bij de Junior Company van Het Nationale Ballet. In 2020 maakte hij de overstap naar het grote gezelschap, in de rang van élève, en een jaar later trad hij toe tot het corps de ballet.

**HOUTHOFF**

HOOFDSPONSOR VAN  
NATIONALE OPERA & BALLET

WIJ VIJEREN

**VIJF  
JAAR  
SAMENWERKING**



[www.houthoff.com](http://www.houthoff.com)



## DE NATIONALE OPERA

De Nationale Opera staat bekend om haar diverse programmering van zowel klassieke als moderne opera's en het constant hoge niveau van haar voorstellingen. Met vernieuwende producties, speciaal voor De Nationale Opera gecomponeerde werken en een frisse blik op bekend repertoire wordt de kunstvorm levendig gehouden voor de toekomst. Sinds september 2018 is Sophie de Lint directeur van De Nationale Opera.

Het gezelschap werd opgericht in december 1964 en maakte een ontwikkeling door van repertoiregezelschap naar stagionegezelschap. Dat betekent dat De Nationale Opera geen vast ensemble heeft en dat er gemiddeld één opera per maand te zien is. Hiervoor worden gastsolisten en afzonderlijke artistieke teams aangetrokken. Geregeld komen coproducties tot stand met gerenommeerde internationale operagezelschappen.

## HET NATIONALE BALLET

Met 78 dansers – plus zeventien dansers van de Junior Company – is Het Nationale Ballet het grootste dansgezelschap van Nederland. Het Nationale Ballet heeft een breed en gevarieerd repertoire met klassieke en avondvullende balletten, herinterpretaties van klassiekers en spraakmakende werken uit de twintigste eeuw en eenentwintigste eeuw.

Sinds de oprichting is Het Nationale Ballet in handen geweest van de volgende artistiek leiders: Sonia Gaskell (1961-1969), Rudi van Dantzig en Robert Kaesen (1969-1971), Rudi van Dantzig (1981-1991) en Wayne Eagling (1991-2003). Sinds 2003 is Ted Brandsen directeur en artistiek leider van het gezelschap.

## KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Het vaste Koor van De Nationale Opera bestaat uit vijftig zangers en wordt regelmatig aangevuld met extra koorleden voor de grote producties. Het Koor van De Nationale Opera heeft al heel wat mijlpalen op zijn naam staan, waaronder *Saint François d'Assise*, *Lady Macbeth van Mtsensk*, *Boris Godoenov*, *La Juive*, *Les Troyens*, *Jevgeni Onjegin*, *Parsifal*, *De legende van de onzichtbare stad Kitesj*, *La forza del destino*, *Das Floß der Medusa*, *Oedipe*, *Tannhäuser*, *Nabucco* en *Carmen*, evenals concerten van *Der fliegende Holländer* in Rotterdam, Parijs en Dortmund en Poulencs *Gloria* in het Concertgebouw. Van 2014 tot het voorjaar van 2021 was Ching-Lien Wu artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera. Sinds september 2022 is Edward Ananian-Cooper artistiek leider van het Koor.

## NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

Het Nederlands Philharmonisch Orkest is, samen met het Nederlands Kamerorkest, sinds 1985 vaste orkestpartner van De Nationale Opera en wordt internationaal gerekend tot de beste operaorkesten. Ieder seizoen speelt het orkest het merendeel van de operaproducties in Nationale Opera & Ballet. Het Nederlands Philharmonisch Orkest verzorgt in Het Concertgebouw een veelzijdige concertprogrammering en speelt daarnaast in andere Nederlandse concertzalen, op buitenlandse podia en festivals. In de afgelopen seizoenen boekte het Nederlands Philharmonisch Orkest bij De Nationale Opera door pers en publiek bejubelde successen. Lorenzo Viotti is sinds september 2021 chef-dirigent van het orkest.

## KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

### Sopranen

Lisette Bolle  
Jeanneke van Buul  
Caroline Cartens  
Nicole Fiselier  
Melanie Greve  
Maaïke Hupperetz  
Oleksandra Lenyshyn  
Simone van Lieshout  
Tomoko Makuuchi  
Sara Pegoraro  
Elizabeth Poz  
Jannelieke Schmidt

### Alten

Elsa Barthas  
Anneleen Bijnen  
Rut Codina Palacio  
Johanna Dur  
Yvonne Kok  
Fang Fang Kong  
Maria Kowan  
Myra Kroese  
Itzel Medecigo  
Sophia Patsi  
Marieke Reuten  
Klarijn Verkaart

### Tenoren

Gabriele Bonfanti  
Thomas de Bruijn  
Pim van Drunen  
Frank Engel  
Milan Faas  
Ruud Fiselier  
Cato Fordham  
Livio Gabbrielli  
Dimo Georgiev

Stefan Kennedy  
Roy Mahendratha  
Tigran Matinyan  
Sullivan Noulard  
Martin van Os  
Richard Prada  
Mitch Raemaekers  
Mirco Schmidt  
Raymond Sepe  
Francois Soons  
Julien Traniello  
Jeroen de Vaal  
Bert Visser  
Rudi de Vries

### Bassen

Ronald Aijtink  
Peter Arink  
Nicolas Clemens  
Emmanuel Franco  
Jeroen van Glabbeek  
Julian Hartman  
Agris Hartmanis  
Hans Pieter Herman  
Sander Heutinck  
Tom Jansen  
Maksym Nazarenko  
Tobias Odenwald  
Christiaan Peters  
Matthijs Schelvis  
Jaap Sletterink  
Vincent Spoeltman  
René Steur  
Rob Wanders  
Jouke Wijmenga

## FIGURATIE

Renato Bertolino  
Frans Dam  
Yannick Jhones  
Renzo Popolizio  
Hans van Rijswijk  
Floor Scholten  
Claartje van Swaaij

## DANS- FIGURATIE ANTIGONE

Nicky van Cleef  
Yannick Jhones  
Rowin Prins  
Valentin Quitman

# NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

**Eerste viool**

Saskia Viersen  
Koen Stapert  
Tessa Badenhoop  
Valentina Bernardone  
Anuschka Franken  
Hike Graafland  
Marieke Kosters  
Derk Lottman  
Marina Malkin  
Paul Reijn  
Marijke van Kooten  
Henrik Svahnström  
Stephanie van Duijn  
Sarah Lynn Huizing

**Tweede viool**

David Peralta Alegre  
Marlene Dijkstra  
Mintje van Lier  
Jeanine van Amsterdam  
Karina Korevaar  
Wiesje Nuiver  
Lilit Poghosyan Grigoryants  
Joanna Trzcionkowska  
Maren Bosma  
Eva de Vries  
Anita Jongerman  
Phoebe Tarleton

**Altviool**

Dagmar Korbar  
Laura van der Stoep  
Odile Torenbeek  
Marjolein de Waart  
Giles Francis  
Suzanne Dijkstra  
Avi Malkin

Stephanie Steiner  
Anna Jurriaanse  
Berdien Vrijland

**Cello**

Alexandre Castro-Balbi  
Douw Fonda  
Nitzan Laster  
Carin Nelson  
Rik Otto  
Anjali Tanna  
Atie Aarts  
Sebastian Koloski

**Contrabas**

Luis Cabrera Martin  
Gabriel Abad Varela  
Julien Beijer  
Sorin Orcinschi  
Peter Rijkers  
Larissa Klipp

**Fluit**

Hanspeter Spannring  
Ellen Vergunst  
Margreet Niks

**Hobo**

Toon Durville  
Juan Pedro Martinez  
García-Casarrubios  
Maxime le Minter

**Klarinet**

Leon Bosch  
Rick Huls  
Peter Cranen

**Fagot**

Margreet Bongers  
Dymphna van Dooremaal  
Jaap de Vries

**Hoorn**

Fokke van Heel  
Miek Laforce  
Stef Jongbloed  
Fred Molenaar

**Trompet**

Gertjan Loot  
Jeroen Botma  
Marc Speetjens  
Niek Jacobs

**Trombone**

Bram Peeters  
Wim Hendriks  
Jelle Koertshuis

**Tuba**

David Kutz

**Pauken**

Theun van Nieuwburg

**Slagwerk**

Matthijs van Driel  
Diego Jaen Garcia  
Nando Russo  
Martin Geessinck

**Harp**

Sandrine Chatron

**Toetsen**

Daan Kortekaas

# PRODUCTIETEAM

**Assistent-dirigent**

Boudewijn Jansen

**Assistent-regisseurs**

Astrid van den Akker

Noah van Renswoude

Nico Weggemans

**Avondregie**

Astrid van den Akker

**Balletmeester**

Sandrine Leroy

**Repetitoren**

Jan-Paul Grijpink

Abigail Richards

**Taalcoach koor**

Valentina di Taranto

**Taalcoach *Oedipus Rex***

Flavio Aulino

**Taalcoach *Antigone***

Sophia Patsi

**Assistent-koordirigent *Oedipus Rex***

Ad Broeksteeg

**Assistent-koordirigent *Antigone***

Kuo Jen Mao

**Titelregie**

Eveline Karssen

**Bediening boventiteling**

Irina Trajkovska

**Orkestinspecteur**

Frouke Terpstra

**Assistent kostuumproductie**

Michelle Cantwell

Mariama Lechleitner

**Eerste toneelmeester**

Peter Brem

**Eerste belichter**

Cor van den Brink

**Eerste rekwisiteur**

Peter Paul Oort

**Eerste kleder**

Jenny Henger

**Eerste grimeur**

Iris Grozdanoska

**Geluidstechnicus**

Florian Jankowski

**Hoofd muziekbibliotheek**

Rudolf Weges

**Voorstellingsleiding**

Nicholas Sperling

Wolfgang Tietze

Emma Eberlijn

**Artistieke planning**

Vere van Opstal

**Productievoorbereider**

Sieger Kotterer

**Productieleiding**

Joshua de Kuyper

# IN A NUTSHELL

---

## ANTIQUITY

The works of Stravinsky and Moussa are connected by the setting for the two tales: the ancient city of Thebes, where a curse seems to rest on King Oedipus and his descendants. These stories have come down to us from Antiquity most notably through the tragedies of the playwright Sophocles (fifth century BCE). Three of the plays he wrote — *Oedipus the King* (c. 429 BCE), *Oedipus at Colonus* (c. 406 BCE) and *Antigone* (c. 441 BCE) — deal with events in Thebes.

---

## POLITICAL TRAGEDY

The story that is told in *Oedipus Rex/Antigone* is not just a painful family history: in the production directed by Mart van Berckel and Nanine Linning, it is above all a political tragedy in which we see a community destroy itself. In *Oedipus Rex*, the stage director Mart van Berckel stresses the bloodthirsty urges of the people of Thebes.

Agonising under the yoke of the plague, the masses give vent to uncontrollable forces. Oedipus' ambitious brother-in-law Creon cynically exploits these urges. Even after the community has found its scapegoat in Oedipus and driven him out, their thirst for blood has still not been quenched. An exceptionally violent civil war breaks out as the sons of Oedipus fight one another for power over the city. Nanine Linning sets Samy Moussa's new composition *Antigone* in an exhausted city, tired of all the in-fighting. Creon tries to restore order by force, but in doing so he loses sight of the human dimension.

---

“While I was working on the libretto, my knowledge of Latin, which I had learned at school but unfortunately not kept up for years, came back to me. As I had already foreseen, the events and the characters in the great tragedy could be presented wonderfully well in this language. It gives them a magnificent plasticity, a sovereign allure

that is on a par with the grandeur that imbues the ancient myth.”

– Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*

---

#### OEDIPUS REX: NARRATOR, CHORUS AND SOLOISTS

*Oedipus Rex* (1927) is based on the tragedy by Sophocles. It explores the idea of a formal, stylised work of music theatre. The action is framed by a narrator who describes the events before they are presented on stage. His words (or her words in this production), spoken in the audience's language, were written by Jean Cocteau. The text that is sung is also by Cocteau but translated into Latin to add a sense of distance and grandiosity to the drama. Stravinsky called the work an opera-oratorio and he envisaged a minimalist, stylised staging.

---

#### ANTIGONE: SUNG IN GREEK

Samy Moussa chose not to adapt Sophocles' play *Antigone* directly for his *Antigone* (2020). Instead, he studied a wide variety of ancient sources, ranging from the fragments of surviving poetry by the pre-Socratic philosopher Empedocles (fifth century BCE) to sentences from the *Bibliotheca* (a prose work) of Pseudo-Apollodorus (first or second century CE). Based on this, Moussa wrote his own libretto and composed the music.

---

#### ANTIGONE: THE CHORUS AS THE NARRATOR

It is striking that unlike Stravinsky, Moussa does not have any characters performing

as individual singers. The only texts are for the female chorus, who recall the events in Thebes following the death of Oedipus in various scenes. In Moussa's work, the chorus occupies an intermediary position between the characters in the action and the audience. Sometimes the chorus is intensely emotionally involved in the action — as is evident from the extended 'Aaaah' of the singers at the start of their performance — while sometimes they relate what is happening in a more indirect way.

# THE STORY

## BACKGROUND

When an Oracle warns King Laius, Oedipus' father, that his son will kill him and bring misery upon his descendants, Jocasta (his wife and Oedipus' mother) orders a shepherd to pierce the child's ankles (the name Oedipus means 'swollen foot') and abandon him to his fate on a mountainside. But the shepherd cannot bring himself to leave the boy to certain death and he gives the child to a messenger employed by King Polybus of Corinth. Polybus and his wife Merope, who are childless, decide to raise Oedipus as their own son.

After reaching adulthood, Oedipus suddenly starts having doubts about his true origins. In search of the truth, he turns to the Oracle of Delphi. He is simply told that he will kill his father and marry his mother. To prevent the Oracle's prediction from coming true, Oedipus decides never to return to Corinth. At a narrow road crossing near Thebes, he becomes embroiled in an argument with a man who demands right of way first. The argument becomes so heated that Oedipus ends up killing the man. What Oedipus does not realise is that the victim of this fatal conflict is none other than Laius, his biological father.

At this point, the city of Thebes is being terrorised by the Sphinx, a winged monster with the upper body of a woman and the lower body of a lion. No one can gain access to the city until a mysterious riddle

has been solved. Attempting to solve the riddle and failing is punished by death. Oedipus takes on the challenge and is successful. He defeats the Sphinx and liberates the city of Thebes, which welcomes him as their saviour. He is offered the hand in marriage of Jocasta, the widow of the dead King Laius, and becomes the new King of Thebes.

## OEDIPUS REX

The city of Thebes is suffering from the plague. The furious inhabitants call on their king, Oedipus, to do something. He promises help. His ambitious brother-in law, Creon, has heard from the Oracle that the plague has taken hold because the man who murdered the previous king, Laius, is still living in the city. Oedipus pledges to find this man. He consults the blind seer Tiresias, who is reluctant to speak but eventually tells Oedipus, "The king's murderer is a king." Oedipus is shocked and suspects Creon and Tiresias of plotting against him. Jocasta, Laius' widow and now Oedipus' wife, tries to calm her husband and impresses upon him that oracles are liars. After all, the Oracle's prediction that Laius would be murdered by his own son did not come true: Laius was killed at a crossroads. This news startles Oedipus. He killed an old man at a crossroads years earlier.

A messenger arrives, bringing news of the death of Oedipus' supposed father, King Polybus of Corinth. He reveals that Oedipus



was not Polybus' biological son, but was adopted by him after being abandoned as a baby on Mount Cithaeron. When Jocasta hears this, she realises that Oedipus is her son and killed his father. Oedipus too is eventually forced to recognise the truth. Jocasta hangs herself and Oedipus gouges his own eyes out with her golden pin. Blinded, he appears before the citizens of Thebes before turning away and leaving the city for good.

to one of her deceased brothers. She secretly arranges a symbolic funeral. Creon's soldiers see this and report the incident to the king. Creon condemns Antigone to death and confines her in a tomb that is bricked up. Warned by the seer Tiresias, he has Antigone's tomb opened, but she has already hanged herself. Haemon, Creon's son and Antigone's betrothed, throws himself upon his sword. His mother Eurydice also commits suicide and Creon is left behind, distraught.

## ANTIGONE

Thebes is in the throes of a civil war. Eteocles and Polynices, the sons of Oedipus and Jocasta, had originally agreed to rule the city jointly but they ended up fighting one another. Eteocles has seized sole power and Polynices has gathered troops to attack Thebes. The bloody battle ends in a duel in which the two brothers kill one another.

Creon, who now becomes the King of Thebes, tries to restore order in the city. He arranges a ceremonial burial for Eteocles but forbids the burial of Polynices' corpse on pain of death. He wants the body of the brother who attacked his own city to rot away on the battlefield — a cruel punishment as it deprives Polynices of the possibility of finding rest in the Underworld after his death.

Creon's decree is unacceptable to Antigone. As the sister of Eteocles and Polynices, she cannot bear this violation of her sacred duty

# NATIONALE OPERA & BALLET DANKT

## SUBSIDIËNTEN



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap

**X Gemeente  
X Amsterdam**

HOOFDSPONSOR  
NATIONALE OPERA & BALLET

**HOUTHOFF**

FOUNDING PARTNER  
OPERA FORWARD FESTIVAL

**FONDS 21**

PRODUCTIEPARTNERS  
OEDIPUS REX / ANTIGONE

A  
O M  
D M  
O

Den Quixote Foundation.



PARTICULIEREN  
NATIONALE OPERA & BALLET FONDS

Vrienden en Geefkringleden van De Nationale Opera, Patrons en Young Patrons van Nationale Opera & Ballet en alle donateurs die bijdroegen aan deze productie.

NO&B BUSINESS LOUNGE LEDEN

Houthoff, ING, Loyens & Loeff, De Nederlandsche Bank, SPIE Nederland B.V., Snippe Projecten B.V., Endymion Amsterdam, Rodriguez B.V., McKinsey & Company, Höcker Advocaten, 1nergiek, QA Consulting, Optimix Vermogensbeheer, Quality Services

PARTNER

Matrix Fitness

# STEUN NATIONALE OPERA & BALLET

De Vrienden van De Nationale Opera en Het Nationale Ballet dragen bij aan nieuwe producties, kostuums, decors en de ontwikkeling van dansers en zangers, en hebben daarom een streepje voor. Zo zijn Vrienden onder meer welkom bij exclusieve rondleidingen, masterclasses en opera- of balletreizen. Ook ontvangen ze driemaal per jaar een Vriendenmagazine met extra informatie en artikelen over de gezelschappen en producties.

## Hoe steunt u De Nationale Opera en/of Het Nationale Ballet?

- Word Vriend voor € 50 per jaar
- Word GezinsVriend voor € 80 per jaar
- Word Gouden Vriend voor € 200 per jaar\* en geniet van nog meer voordelen
- Word Geefkringlid vanaf € 1.000 per jaar\*
- Tussen 25 en 40 jaar? Word Young Patron
- Neem De Nationale Opera en/of Het Nationale Ballet op in uw testament

## Meer informatie:

operaballet.nl/steunoperaballet  
steun@operaballet

\* Door belastingvoordeel krijgt u tot meer dan de helft van uw gift terug van de belastingdienst.



STEUN  
OPERA  
&  
BALLET

A photograph of two women in a dance studio. One woman with long blonde hair is seen from the back, wearing a black long-sleeved top and dark pants. She is embracing another woman from behind. The second woman has dark hair and is wearing a black top and purple patterned sleeves. They are in a close embrace, with the second woman's hands on the first woman's back. The background shows a dance studio with wooden ballet barres and a chalkboard.

# ONTDEK DE WERELD ACHTER DE SCHERMEN

—  
Word Vriend en beleef opera en ballet  
dichterbij dan ooit!

## COLOFON

### Uitgever

Nationale Opera & Ballet, Amsterdam

### Directeur De Nationale Opera

Sophie de Lint

### Directeur Het Nationale Ballet

Ted Brandsen

### Algemeen directeur

Stijn Schoonderwoerd

### Directeur Techniek en Productie

Bob Brandsen

### Directeur Financiën

Miek de Ruijter

### Raad van Toezicht

Louise Fresco (voorzitter), Else Bos, Rochdi Darrazi, Bernard Focroulle, Sadik Harchaoui, Robert Swaak, Tjark Tjin-A-Tsoi, Paul Waarts

### Samenstelling en redactie

Laura Roling, Luc Joosten

### Grafisch ontwerp

Lesley Moore

### Opmaak

Bibi de Bruijn

### Productie

Saskia van Dongen

### Druk

Tuijtel

### Fotografie en beeld

Geneviève Caron (portretten Samy Moussa), Milagro Elstak (repetitiefotografie Oedipus Rex), Altin Kaftira (repetitiefotografie Antigone) en Marta Syrko (campagnebeelden)

### Teksten

#### In het kort

Laura Roling

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

#### Het verhaal

Laura Roling

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

#### Tijdslijn

Laura Roling

#### Interview Mart van Berckel en Nanine Linning

Margriet Prinssen

#### Interview Samy Moussa

Laura Roling

#### Oedipus Rex: een ongewone klassieke tragedie

Luc Joosten

#### De muziek en dramaturgie van Oedipus Rex

Luc Joosten

#### Over het Latijn in Oedipus Rex

Luc Joosten

#### Over het Grieks in Antigone

Laura Roling

#### Biografieën

Maxim Paulissen en Laura Roling

### Muziekrechten

#### *Oedipus Rex*

Opera-oratorio after Sophocles Igor Strawinsky

Jean Cocteau

uitgegeven door © Boosey & Hawkes, Londen

geleverd door Albersen Verhuur B.V., 's-Gravenhage

*Antigone*: an oratorio for female chorus and orchestra

Composition by Samy Moussa; Libretto by the composer in collaboration with Niall Potter

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontlenuen, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag  
Oedipus Rex, Igor Stravinsky, Antigone, Samy Moussa [samenstelling Laura Roling]. Amsterdam, Nationale Opera & Ballet.

ISBN/EAN:9789 050 823 463

Trefw.: Oedipus Rex (opera-oratorium) / Antigone (oratorium) / Samy Moussa / Igor Stravinsky / Jean Cocteau / Nanine Linning / Mart van Berckel  
© Copyright 2024

Nationale Opera & Ballet

Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam

operaballet.nl

### Operavision

Nationale Opera & Ballet werkt samen met OperaVision, een gratis streamingplatform voor opera, gesteund door het Creative Europe-programma van de EU. OperaVision is de plek om online het gevarieerde en diverse landschap van muziektheater te zien. Meer informatie: operavision.eu

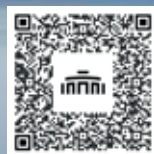


BINNENKORT BIJ HET NATIONALE BALLET:

# DANCING DUTCH

Jiří Kylián  
Hans van Manen  
David Dawson  
Milena Siderova

30 maart t/m 14 april 2024



BINNENKORT BIJ DE NATIONALE OPERA:

Gaetano Donizetti

# ROBERTO DEVEREUX

—

De ondergang van een koningin

18 april t/m 6 mei 2024





