

К. ГЛЮК

Орфей и Эвридика

Ch. GLÜCK

Orfeo ed Euridice

Ch. GLUCK

Orphée et Eurydice

Libretto

V/O "Mezhdunarodnaya Kniga"

К. ГЛЮК
(1714—1787)

«ОРФЕЙ И ЭВРИДИКА»

Опера в 3 действиях 5 картинах

«Орфей» — опера великого немецкого композитора Кристофа Виллибальда Глюка (1714—1787). Глюк выступил как смелый и убежденный реформатор музыкального театра. Его целью было превратить застывшую в условных формах оперу (или, по тогдашней терминологии, «лирическую трагедию») в настоящую музыкальную драму с большими человеческими чувствами и страстями.

Решительно восстав против блестящей, холодной виртуозности, ставшей трафаретной в итальянских операх его времени, Глюк смело заявил, что не намерен угождать тщеславию певцов, жаждавших спеть как можно больше арий, украшенных трелями, руладами и пассажами. Певцы-виртуозы, царившие тогда на придворных сценах, деспотично властвовали над композиторами. Они изменяли музыку в ариях без разрешения автора, подчиняли композиторов своим требованиям, вкусам и прихотям и часто вставляли нравившиеся им арии из других произведений. Все это лишало итальянские оперы драматичности и правдоподобия. И Глюк объявил беспощадную войну виртуозному направлению в опере. «Голос, инструменты, все звуки, даже самые паузы должны стремиться к единой цели — выразительности. Связь между словами и пением должна быть настолько тесной, чтобы текст казался созданным для музыки, так же как музыка для текста.» «Простота, правда и естественность — вот три великих принципа прекрасного во всех произведениях искусства», — писал Глюк. Глюку было 48 лет, когда он выступил с «Орфеем» в Вене. Большое значение имело для него сближение в ту пору с кружком передовых театральных деятелей, и особенно знакомство и плодотворная совместная работа с талантливым литератором Раниери Кальцабиджи (1714—1795), ставшим его либреттистом и сподвижником в реформе оперы и музыкального театра (Кальцабиджи принадлежит либретто глюковских опер «Орфей», «Альцеста», «Парис и Елена»). Как и Глюк, Кальцабиджи ставил своей целью драматически оживить оперу, освободить ее от условностей. Либретто «Орфея» превосходно отвечало замыслам Глюка. Кальцабиджи показал «сильные страсти» героев, «интересные положения» и сумел выразить «язык сердца». Все это было необычно для итальянских опер.

Первое представление «Орфея» состоялось 5 октября 1762 года в Вене и вызвало бурю споров. Образовались две партии: сторонники итальянцев и защитни-

ки Глюка. Те, кто были против Глюка, уверяли: «Если такая варварская опера распространится, то музыка погибнет».

Однако композитор еще не во всем отказался от условных итальянских оперных приемов и только через 12 лет, в 1774 году, когда ему предложили поставить «Орфея» в Париже, создал новую, смелую редакцию оперы. В Вене роль Орфея исполнялась певцом-кастратом сопрано; для Парижа Глюк переделал эту партию для тенора. Он написал заново все речитативы с оркестровым сопровождением (вместо так называемых «сухих» речитативов без оркестра), сделал их более драматичными. Кроме того, опера обогатилась новой музыкой, предназначенной для пантомимических сцен и балетных номеров, а также несколькими новыми ариями (Амура и Орфея). Итальянское либретто Кальцабиджи было переведено на французский язык.

«Орфей» и поставленная незадолго до него опера Глюка «Ифигения в Авлиде» на сюжет одноименной трагедии Расина вызвали в Париже настоящую «музыкальную революцию».

«Во имя Глюка или против Глюка здесь выцарапывают друг другу глаза», — писала французская романистка Риккобони английскому актеру Гаррику. Споры, в которых приняли участие виднейшие литераторы, журналисты и философы, вызвали поток полемических статей, открытых писем в газетах и журналах, злых эпиграмм. «Этот немецкий композитор, которого иные считают Шекспиром в музыке, заставил трубы рычать, струны хрипеть, а голоса мычать! — возмущались антагонисты оперной реформы Глюка. — Разве пение — это шум и крики? Разве наши уши и души так грубы, что нуждаются в таких потрясениях?» Руссо насмешливо отвечал им: «Пение выходит у Глюка из всех пор». А Вольтер с иронией просил маркизу Денант «простить его за то, что музыка Глюка доставляет ему удовольствие».

Глюк не отступал от своих намерений. Он был энергичен и смел, он «штурмом» брал реформу оперы и театра.

Время оказалось лучшим судьей для глюковских творений. «Орфей» живет на всех европейских сценах, пользуется признанием и в наши дни. Музыка в «Орфее» волнует глубиной чувств, драматизмом и высоким совершенством.

Сюжетом оперы Глюка послужил миф древней Греции о великом певце и музыканте Орфее, который своим искусством вернул жизнь любимой супруге — юной Эвридике. Композитора привлекла этическая идея верности в любви и воспетая в легенде поэтическая сила искусства.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

В роше, среди зеленых лавров и кипарисов, погребена Эвридика. Над ее гробницей склонился печальный Орфей. Вокруг собрались пастухи и пастушки с цветами. Свою скорбь о юной подруге они изливают в песне. «Как грустно ветер мирт колышет». Мелодия траурного хора величава, полна глубоко-го чувства.

В общий хор время от времени врывается, как стон отчаяния, зов Орфея: «Эвридика!» Герой обращается к друзьям и просит их свершить «священный обряд» на могиле Эвридики. Происходит короткая пантомимическая сцена: друзья украшают гробницу цветами, зажигают жертвенный огонь.

Безмолвный обряд завершается кратким повторением хора. Орфей, как бы очнувшийся от дум, просит оставить его одного: «Уйдите все, гробница эта — мой приют». Под звуки медленной тихой музыки, близкой похоронному маршу, друзья уходят. Орфей в одиночестве предается печали.

Ария Орфея построена как куплетная песня. Между тремя куплетами вставлены короткие, драматические речитативы.

Композитор использует прием инструментального эхо. Это эхо символизирует голос Эвридики, как бы отвечающей Орфею.

Орфей решает проникнуть в царство смерти, чтобы своими песнями и слезами усыпить злобу властителей ада и вернуть Эвридику. В этот миг появляется вестник богов Амур и сообщает, что боги, тронутые верностью Орфея, позволили ему спуститься в преисподнюю к Эвридике с условием: во время их пути на землю Орфей не смеет смотреть на свою супругу и должен хранить молчание. Если Орфей нарушит условие, то навеки утратит Эвридику.

Веселый Амур лукаво утешает Орфея — страдания его скоро окончатся. Вздвинувшийся Орфей еще не верит услышанному. Неужели боги вернут ему Эвридику? Но как примет она его молчание? Он надеется на помощь бога любви и мужественно отправляется в путь. Уход Орфея сопровождают раскаты грома, небо озаряют молнии.

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

Местность у входа в царство смерти.

Короткое оркестровое вступление, напряженное и тревожное, готовится к предстоящим событиям: борьбе Орфея со злыми силами подземного мира.

Приходит Орфей, и раздаются чудесные звуки его лиры (музыку исполняет за сценой оркестр, состоящий из одних струнных инструментов и арфы). Но жестоких фурий, охраняющих вход в подземное царство, не трогает его искусство. Гневно звучит хор демонов. «Чей это дерзкий дух наш тревожит слух? Кто смел явиться в ад?» Они проносятся перед Орфеем в безумной пляске, преграждая путь к вратам смерти («Пляска фурий»), а затем с еще большей злобой повторяют свой вопрос, грозя Орфею ужасами подземного царства. В оркестре, сопровождающем хор фурий, слышен грозный рокот — подражание устрашающим завываниям пса Цербера, который сторожит вход в обитель мрака.

Гнев фурий ужасен, но Орфей надеется покорить их силой своей любви, красотой и задушевностью своего искусства. Драматический диалог Орфея с фуриями — страстный поединок жизни и смерти, добра и любви со злом и жестокостью. Трогательно молит Орфей о сострадании («Слез поток из моих льется глаз, сжальтесь духи...»). В ответ ему звучит безжалостное «нет!»

Чем сердечнее и прекраснее пение Орфея, тем злее силы ада. Все чаще повторяется выкрик фурий, вызывая содрогание. Орфей непреклонен. И вот, покоренные музыкой, фурии не протестуют, не угрожают Орфею, а лишь предостерегают его, рисуя обитель смерти как «мир страданий», где «море скорби» и одни лишь «стоны» и «рыдания». Чтобы вернуть Эвридику к жизни, Орфей готов пройти через любые испытания. И герой побеждает, фурии признаются, что его искусство, его песни вызвали «...слезы жгучие, укротили гнев». Теперь их пение проник-

нута состраданием, а Орфей отвечает им светлым, торжествующим напевом, который звучит как гимн любви.

Сцена заканчивается величественным хором фурий, покоренных искусством певца. Хор этот — один из наиболее поэтичных по музыке эпизодов в опере.

Фурии исчезают, предоставляя Орфею следовать дальше на поиски Эвридики.

Картина меняется: вместо мрачной, дикой пустыни взору открывается даль полей, рощ, цветущие лужайки — это мир «блаженных теней» — светлый Элизиум. Здесь царит покой, гармоничная, светлая музыка приносит уладу. Легкие, как облака, духи выются в грациозных танцах, сопровождаемых нежной, светлой музыкой, в которую вплетаются трогательные звуки флейты; они напоминают голос Эвридики.

Вдали слышится песня тени Эвридики, ей вторит хор счастливых теней, воспевающих мир, лишенный тревог, где «улыбаясь, блаженство и радость живут». Эвридика и тени исчезают. Приходит Орфей. Он восхищен окружающей его красотой. Оркестровое сопровождение, в котором преобладают солирующие флейты и габой, подражает щебету птиц и журчанию ручья.

Привлеченные пением Орфея, появляются тени, призывая Орфея «в страну отрады»; они приносят желанную весть — «Эвридика в жизнь вернется». Замечательным контрастом к мелодии хора, проникнутой душевным покоем, звучит страстная мольба Орфея: «О, тени, вас умоляю, Эвридику верните». Среди теней появляется Эвридика. Не смея поднять взор на супругу, Орфей отправляет ее вместе с ней в обратный путь на землю.

ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

Картина первая. Ущелье. По крутой узкой тропинке уходят из царства смерти Орфей и Эвридика.

Небольшое оркестровое вступление передает душевную тревогу обоих. Орфей торопит: «Идем за мной, бесценный друг», взволнованная Эвридика еще не может поверить возвращению к жизни. Она тянется к супругу, жаждет его горячих признаний. Для Орфея наступает самое тяжелое испытание. Помня угрозу богов, он выпускает руку Эвридики, не смея объяснить ей причину своего поведения. Не понимая холодности Орфея, Эвридика упрекает его в жестокости. Оскорбленная его отношением, она думает, что супруг разлюбил ее, требует, чтобы Орфей объяснил происшедшую в нем перемену. Тщетно Орфей умоляет Зевса помочь ему. Эвридика, отчаявшись, отказывается продолжать путь и останавливается у скалы (дуэт Орфея и Эвридики «Ах, следуй за мной, дорогая...»).

В отчаянии сетует Эвридика на злую судьбу, возвратившую ей жизнь, но отнявшую у нее покой. Смена быстрого и медленного темпа, резких, протестующих и покорных, мягких интонаций — все выдает ее смятение.

Новое объяснение между супругами приводит к катастрофе, Эвридика, подавленная горем, готова расстаться с жизнью. Орфея покидает мужество, он не может устоять перед мольбой и слезами. Взглянув на Эвридику, Орфей нарушает волю богов, и предвещание Амура сбывается: Эвридика падает мертвой.

Орфей сплавливает любимую, в отчаянии он готов последовать за ней, но в тот миг, когда он заносит кинжал, внезапно появившийся Амур вырывает из его рук смертельное оружие — «Постой, Орфей!» В награду за верность боги воз-

вращают герою его возлюбленную. Дотронувшись до Эвридики концом своего волшебного лука, Амур оживляет ее и обещает супругам вывести их «из этих страшных мест», чтобы они могли «наслаждаться дарами любви».

Картина вторая. Храм любви, в котором Орфей, Эвридика и Амур, окруженные пастухами и пастушками, празднуют возвращение Эвридики.

Счастливые супруги и Амур воспевают силу любви. Пастухи и пастушки грациозно танцуют менуэт, гавот и чакону.

Опера заканчивается торжественным хором, славящим любовь и жизнь («Любовь всем миром владеет»).

Ch. GLUCK
(1714—1787)

ORFEO ED EURIDICE

Opera in three acts, five scenes

In his opera "Orfeo", Christoph Willibald Gluck, the great German composer, appears as a bold and convinced reformer of the musical theatre, wishing to break with the rigid convention of the "opera seria" and produce a musical drama with real human emotions and passions.

He declared war on the hidebound methods, the cold and arid brilliance and virtuosity of the Italian opera of his time, and boldly declared that it was his object to overcome the tyrannical ascendancy which the virtuoso singer had acquired in the operatic field.

At that time the primary aim of the singers was to perform the greatest possible number of virtuoso arias embellished by all sorts of graces and difficult passages. They went so far as to change the music of the arias without the composer's permission and frequently introduced their favourite arias from other operas, subjecting composers to their will. All this, naturally, deprived the Italian opera of dramatism and truthfulness.

Gluck came out relentlessly against empty virtuosity in operatic art. "The voice, the instruments, all sounds, even the very pauses", Gluck said, "should be directed towards one single aim—expressiveness. The bond between the words and music must be so great that the text should appear to have been written especially for the music, just as the music for the text". He also declared that "simplicity, truthfulness and naturalness—are the three great principles of beauty in all the works of art".

Gluck was 48 years old when his "Orfeo" first saw the stage in Vienna. Of great importance at that time was his intimacy with a group of gifted and high-minded artists, and especially his acquaintance and fruitful collaboration with the talented writer Ranieri Calzabigi (1714—1795), who became his librettist and adherent in opera reform. Calzabigi wrote the librettos for Gluck's "Orfeo", "Alceste", "Paride ed Elena".

Like Gluck, Calzabigi made it his erstwhile task to infuse the opera with new life and free it of rigid convention. Calzabigi's libretto for "Orfeo" appealed greatly to Gluck. It conveyed "strong passions" of the characters, abounded in "interesting situations" and expressed "the language of the heart", features quite unusual for the Italian opera.

First produced in Vienna on October 5, 1762, the opera aroused heated debates. Two parties were formed: adherents of the Italians and defenders of Gluck. Those against Gluck claimed that "should such barbaric operas be allowed to spread, it would mean the end of music".

It must be stated, however, that the composer still clung to some of the conventional methods of the Italian opera. Only twelve years later, in 1774, when he was offered to show his "Orfeo" in Paris, did he radically revise the opera. In Vienna, the role of Orfeo was performed by a castrato-soprano. For Paris, Gluck rewrote the part for a tenor. He also wrote new recitatives with orchestral accompaniment (in place of the so-called "recitativo secco"), imbuing them with greater dramatic force. In addition, the opera was enriched by new music for the pantomime and ballet scenes, and with several new arias (Amor and Orfeo). Calzabigi's Italian libretto was translated into French.

"Orfeo" and "Iphigénie en Tauride", based on Racine's tragedy and shown somewhat earlier, caused a real sensation in Paris.

"People are ready to scratch each other's eyes in the name of Gluck or against Gluck", a French novelist wrote to the English actor Garrick. The disputes participated in by prominent writers, journalists and philosophers resulted in a number of polemic articles and open letters which appeared in the newspapers and magazines, as well as biting epigrammes.

"That German composer, whom some people regard as a Shakespeare in music, has forced the trumpets to growl, the strings to croak and the voices to moo!" the antagonists of Gluck's opera reform waxed indignant.

"Is singing just noise and howling? Are our eyes and souls so crude that they need this sort of shock?" they cried.

To which Rousseau retorted: "Singing emits from Gluck's every pore". While Voltaire mockingly begged the Marchioness Denant's forgiveness for enjoying Gluck's music.

Meanwhile Gluck persisted in his objective. He was energetic and bold and virtually "stormed the opera and theatre with his reform".

Time has proved to be the best judge of Gluck's creations. "Orfeo" continues on its round of world-stages, enjoying invariable acclaim. Its music moves audiences by the depth of feeling, dramatic force and perfection.

The opera is based on an ancient Greek myth about Orpheus, a great singer and musician, who by his art brought back to life his beloved Euridice.

The composer was attracted by the moral aspect of loyalty in love and the poetic power of art celebrated in the legend.

ACT I

Orpheus and his friends in grief, young shepherds and shepherdesses, mourn at Euridice's tomb, set in a grove amidst green laurels and cypresses. The majestic, heartfelt strains of the funeral chorus are heard: "Thou whom I loved".

The general chorus is invaded by moans of despair, Orpheus calls: "Euridice!" Orpheus addresses his friends ("Your song, so full of tears") and asks them to proceed with the "sacred rites" on Euridice's grave. A brief silent scene follows: the friends lay flowers on the tomb and light the sacrificial fire.

The silent scene is concluded by a brief repetition of the chorus.

As though awakening from his thoughts, Orpheus begs to be left alone: "Leave all, the tomb is my asylum". To the slow, soft music, very much like a funeral march, his friends exit. Orpheus remains alone, plunged in grief.

Orpheus' aria is in the form of a couplet song with brief dramatic recitatives between the three couplets.

The composer makes use here of instrumental echo, symbolizing Euridice's voice responds to Orpheus.

Orpheus has decided to go down to the realm of death to win over the gods with his songs and thus rescue Euridice. In answer to his prayers Amor, the gods' envoy, appears stating that the gods, touched by Orpheus' devotion to his beloved have allowed him to enter Hades, but on one condition: on no account must he look back at Euridice or talk to her on their way to earth. Should he violate this condition Euridice will be lost to him forever.

Gay Amor slyly consoles Orpheus—his suffering will soon be at an end. Orpheus can hardly believe his ears. Will the gods really return Euridice to him? How will she react to his silence?" He counts on Amor's support and sets out boldly on his journey. Orpheus' departure is accompanied by claps of thunder and flashes of lightning.

ACT II

Entrance to Hades.

A brief orchestral introduction, tense and suspenseful, prepares the ground for the events that follow: Orpheus' struggle against the evil forces of the Nether World.

Orpheus appears and the lovely sounds of his lyre are heard (the music is played behind stage by an orchestra consisting of strings and harp). But the Furies guarding the entrance to the Lower World are not touched by his art. The chorus of the demons sounds wrathfully: "Who is this mortal?" They rush past Orpheus in a mad dance, barring his way to the gates of death ("Dance of the Furies"), and then with added fury repeat their question, threatening Orpheus with all the horrors of the Nether World. The orchestral accompaniment imitates the frightful howling of Cerberus which guards the entrance to the realm of darkness.

The wrath of the Furies is terrible, but Orpheus hopes to mollify them by the power of his love and the beauty and warmth of his singing. Follows the dramatic dialogue between Orpheus and the Furies—a passionate duet between life and death, good and love against evil and cruelty. Orpheus prays touchingly for compassion ("A thousand griefs, threatening shades.") The answer is a merciless "No!"

The sweeter and more beautiful Orpheus' singing, the more frightful the forces of evil become. The outcries of the Furies grow more frequent. But Orpheus is adamant. And finally, won over by his music, the Furies no longer protest or threaten, they merely warn him, describing the realm of death as a "world of suffering" with "an ocean of grief", "groans" and "sobbing". Orpheus is ready to make any sacrifice to bring Euridice back to life. The Furies admit that his art, his songs have called forth "...bitter tears, pacified their wrath." Now their singing is full of compassion and Orpheus responds with a bright, jubilant melody, a paean to love.

The scene closes with a majestic chorus of the Furies, won over by the art of the singer. This chorus is one of the most poetic musical episodes in the opera.

The Furies disappear allowing Orpheus to continue with his search for Euridice.

The picture changes. The grim, wild desert gives way to placid fields, groves and flowering meadows—this is the Happy Valley. Here reign peace and sweet, harmonious music. Airy spirits, like light clouds, dance gracefully to the accompaniment of tender music; the touching sounds of the flute are reminiscent of the voice of Euridice.

In the distance the song of Euridice's shade is heard, echoed by a chorus of the Happy Shades, celebrating a world devoid of cares, where contentment and joy live side by side. Euridice and the shades disappear. Orpheus comes in. He is overwhelmed by the beauty around him. The orchestral accompaniment in which the flute and oboe solos predominate, imitates the twittering of birds and the gurgling of streams. Attracted by his singing the shades appear, inviting Orpheus to the "Valley of the Blest." They bring him the long-awaited news that "Euridice will return to life." In striking contrast to the melody of the chorus, permeated with profound calm, is Orpheus' passionate prayer "O, shades, I beg, return Euridice to me." Euridice appears among the shades. Not daring to raise his eyes to look at her Orpheus leads her from the valley.

ACT III

Scene One.

A cave. Along a steep meandering path Orpheus and Euridice leave the realm of death.

A brief orchestral introduction conveys the tense inner state of the two lovers. Orpheus begs Euridice to follow quickly: "On my fate relying."

Euridice can hardly believe her return to life. She implores Orpheus for one look, one word of love. Now comes the most terrible ordeal for Orpheus. Remembering the threat of gods Orpheus lets go of Euridice's hand, not daring to explain the reason for his behaviour. Failing to understand her beloved's coldness, Euridice reproaches him with cruelty. She feels that Orpheus no longer loves her and begs for an explanation. In vain does Orpheus appeal to Zeus for assistance. Euridice refuses to continue on her way and stops beside a rock (duet of Orpheus and Euridice: "Follow my footsteps").

Euridice bewails her bitter fate which has returned her life but deprived her of her peace. The alternating rapid and slow tempoes, sharp, protesting and submissive intonations convey her confusion.

Another dialogue between the lovers leads to a catastrophe. Beside herself with grief Euridice wants to part life. Orpheus' courage fails him, he cannot resist Euridice's appeals and tears any longer and turns to look at her, thus violating the will of the gods. Immediately Amor's warning comes true: Euridice drops dead.

Overcome with grief Orpheus raises his dagger to kill himself. Amor suddenly appears and wrenches the lethal weapon from his hands: "Halt, Orpheus!"

As a reward for his devotion the gods return Euridice to her beloved. Amor touches Euridice with his magic bow and restores her to life promising the lovers to lead them from this "horrible place" that they can "enjoy the gifts of love."

Scene Two.

The Temple of Love where Orpheus, Euridice and Amor, surrounded by shepherds and shepherdesses celebrate Euridice's return.

The happy lovers and Amor sing a paeon to the power of love. The shepherds and shepherdesses dance a graceful minuet, gavotte and chaconne.

The opera is concluded by a festive chorus, celebrating love and life.

Orfeo - Ivan Kozlovsky
Euridice - Elizaveta Shumskaya
Amor - Galina Sakharova
Happy Shades - T. Talakhadze

Chorus and Orchestra
of All-Union Radio
Samuel Samosud

Ch. GLUCK
(1714—1787)

ORPHEE ET EURYDICE

Opéra en 3 actes et 5 tableaux

Le grand compositeur allemand Christoph-Willibald Gluck (1714—1787) apparaît dans cette oeuvre comme un réformateur audacieux et convaincu de l'opéra. Son but était de faire d'un genre figé dans des formes conventionnelles (ce qu'on appelait alors la tragédie lyrique) un véritable drame musical, faisant appel à de grands sentiments et à de grandes passions humaines.

Partant en guerre contre la virtuosité brillante et froide de rigueur dans l'opéra italien de l'époque, Gluck déclara sans ambages qu'il n'avait pas l'intention de servir les solistes en quête de morceaux de bravoure, ces vocalistes n'ayant qu'un seul désir: interpréter le plus grand nombre possible d'airs foisonnant de trilles, de roulades et de passages. Il faut dire qu'à l'époque les virtuoses faisaient la loi sur les scènes de la cour et commandaient en despotes. Ils ne se gênaient guère pour modifier les partitions sans l'autorisation de l'auteur, faisaient valoir leurs exigences, leurs goûts et leurs fantaisies, et souvent même introduisaient les airs d'autres oeuvres de leur goût. Tout ceci privait l'opéra italien de tout dramatisme et de toute vraisemblance. Et Gluck déclara une guerre implacable à la virtuosité dans l'art de l'opéra. «La voix, les instruments, tous les sons et même les pauses doivent poursuivre un seul but, l'expression. La liaison entre les mots et le chant doit être si étroite que le texte semble créé pour la musique comme la musique créée pour le texte». «Simplicité, vérité et naturel, voici les trois grands principes du beau dans toute oeuvre d'art», écrivait Gluck. Le compositeur était âgé de 48 ans lorsqu'il donna son «Orphée» à Vienne. Il faut dire qu'à cette époque son intimité avec un cercle de gens de théâtre progressistes fut décisive pour son activité ultérieure, et surtout son amitié et la fructueuse collaboration avec l'écrivain Ranieri Calzabigi (1714—1795); ce dernier devint son librettiste et compagnon dans la lutte pour la réforme de l'opéra et du théâtre musical. (C'est à Calzabigi que l'on doit les livrets d'«Orphée», «Alceste», «Paris et Hélène»). A l'instar de Gluck, l'écrivain se proposait de rénover l'opéra dans un plan dramatique, de le libérer des conventions. Le livret d'«Orphée» répondait admirablement aux objectifs de Gluck. Calzabigi réussit à faire ressortir les grandes passions des héros, à mettre en relief des situations intéressantes et surtout à parler la langue du coeur. Tout cela était fort inhabituel pour l'opéra italien.

La première représentation d'«Orphée» eut lieu le 5 octobre 1762, à Vienne, et suscita une tempête de discussions. Deux partis se formèrent: partisans des Italiens et défenseurs de Gluck. Les premiers assuraient que «si cet opéra barbare se répand, c'en est fini de la musique».

Pourtant le compositeur ne s'était pas encore totalement libéré des conventions italiennes et ce n'est que douze ans plus tard, en 1774, lorsqu'il lui fut proposé de monter «Orphée» à Paris, qu'il en fit une nouvelle rédaction pleine d'audace. A Vienne, le rôle d'Orphée avait été interprété par un soprano castrat mais pour Paris, Gluck confia la partie à un ténor. Il réécrivit tous les récitatifs avec accompagnement d'orchestre (au lieu de récitatifs purs, sans orchestre) les rendant plus dramatiques. De plus, l'opéra s'enrichit d'une nouvelle musique destinée aux scènes de pantomimes et de ballet ainsi que de quelques nouveaux airs (celui de l'Amour et d'Orphée, entre autre). Le livret italien de Calzabigi fut traduit en français.

L'«Orphée» et «Iphigénie en Aulide», joué peu avant (inspiré de la tragédie de Racine), suscitèrent à Paris une véritable révolution musicale.

«On s'arrache les yeux pour ou contre Gluck», écrivait la femme de lettres française Riccoboni à l'acteur anglais Garrick. Des discussions, auxquelles participaient les plus éminents hommes de lettres, journalistes et philosophes, suscitèrent un flot d'articles polémiques, de lettres ouvertes adressées aux journaux et revues, de méchantes épigrammes. «Ce compositeur allemand, que d'aucuns prennent pour le Shakespeare de la musique, oblige les trompettes à gronder, les cordes à hennir, les voix à meugler», s'indignaient les adversaires de la réforme de Gluck. «Est-ce que le chant ne serait que bruit et clameur? Est-ce que nos oreilles et nos âmes seraient si grossières qu'elles demandent de tels cataclysmes?» Jean-Jacques Rousseau leur répondait, non sans humour: «Le chant fuse chez Gluck de tous ses pores». Voltaire, de son côté, priait ironiquement la marquise Denant de «l'excuser de ce que la musique de Gluck lui procure du plaisir».

Et Gluck ne broncha pas. Cet homme énergique et plein d'audace imposa «de haute lutte à la réforme de l'opéra et du théâtre».

Le temps se montra bon juge. «Orphée» continue à vivre sur toutes les scènes européennes, sa carrière se poursuit de nos jours. L'opéra émeut par sa profondeur, son dramatisation et son admirable perfection.

Le sujet de l'opéra s'inspire du mythe grec d'Orphée, le grand poète et musicien dont l'art rendit la vie à son épouse bien-aimée, la jeune Eurydice. Le compositeur fut séduit par l'idée éthique de la fidélité, la force poétique de l'art que chante la légende.

PREMIER ACTE

Dans un bosquet parmi les lauriers verts et les cyprès repose Eurydice. Désolé, Orphée se penche sur sa tombe. Autour se sont réunis des bergers et des bergères, porteurs de fleurs et d'encens. Leur chanson traduit toute la douleur qu'inspire la disparition de leur jeune compagne: «Le vent tristement berce les myrtes». La mélodie, funèbre et solennelle, émeut par sa sincérité.

De temps à autre, le chœur est couvert par le cri désespéré d'Orphée appelant son Eurydice. Notre héros s'adresse à ses amis et les prie d'accomplir le rite sacré

au-dessus de la tombe. On assiste à une courte scène de pantomime: déposition de fleurs, flamme de sacrifice.

Le rite silencieux s'achève par une brève reprise du chœur. Semblant maîtriser ses pensées, Orphée prie qu'on le laisse seul: «Eloignez-vous, cette tombe est mon asile». Aux accents d'une musique lente et mesurée, rappelant une marche funèbre, les amis s'éloignent. Orphée demeure seul avec son chagrin.

L'air d'Orphée se construit sur le schéma d'un chant à couplets, où trois couplets alternent avec de brefs récitatifs.

Le compositeur utilise ingénieusement le procédé de l'écho, symbole de la voix d'Eurydice répondant à Orphée.

Le jeune homme décide de descendre dans l'empire des morts afin d'adoucir de ses chants et de ses larmes la cruauté du maître des enfers et recouvrer Eurydice. C'est alors qu'apparaît l'Amour, messager des dieux, qui lui déclare que ceux-ci, émus par sa fidélité, l'autorisent à descendre auprès d'Eurydice, à une seule condition: lorsqu'ils retourneront sur la terre, Orphée ne devra pas regarder son épouse, ni lui parler. S'il enfreint cette condition, il perd Eurydice à jamais.

Le gai Amour console Orphée et lui promet la fin prochaine de ses souffrances. Tout à l'émotion, Orphée ne peut croire encore ce qu'il vient d'entendre. Les dieux vont-ils vraiment lui rendre son Eurydice? Mais comment va-t-elle se comporter devant son silence? Finalement, il remet tous ses espoirs au dieu de l'amour et se met courageusement en route. Son départ est salué par les roulements du tonnerre, le ciel se zèbre d'éclairs.

DEUXIEME ACTE

Nous sommes aux portes de l'empire des morts.

Une courte introduction de l'orchestre, tendue et angoissée, prépare les événements: la lutte d'Orphée et des forces cruelles du monde souterrain.

Voici Orphée, et aussitôt éclatent les sons merveilleux de sa lyre (la mélodie est interprétée par un orchestre invisible formé des cordes et de la harpe). Mais les cruelles Furies, qui assument la garde de l'entrée, ne sont guère touchées par son art. Le chœur démoniaque est plein de courroux: «Quelle âme téméraire ose troubler notre ouïe? Qui a l'audace de descendre aux enfers?» Elles passent devant Orphée en une ronde démentielle, lui interdisant le passage (Danse des Furies), puis reprennent leur question avec une fureur redoublée menaçant Orphée de toutes les horreurs souterraines. A l'orchestre, on distingue un roulement effrayant, suggérant les terribles grognements du chien Cerbère, gardien du monde des ténèbres.

La colère des Furies est terrible, mais Orphée a bon espoir de les dompter par la force de son amour, la beauté de son chant. Le dialogue dramatique qui s'engage est le duel passionné de la vie et de la mort, du bien et du mal, de l'amour et de la cruauté. Orphée appelle à la compassion d'une manière infiniment touchante («Laissez-vous toucher par mes pleurs»).

Un «non» impitoyable répond à ses supplications.

Plus le chant d'Orphée est chaleureux et envoûtant, plus les puissances infernales se déchaînent. Les clameurs des Furies sont effroyables, mais Orphée ne cède pas. Enfin, subjugués par la musique, les démons abandonnent le combat, non sans mettre Orphée en garde, lui dépeignant l'empire de la mort comme un univers de souffrance.

frances, où l' on ne trouve qu'une mer de chagrin, que gémissements et canglots. Désormais leur chant se tinte de compassion tandis qu'Orphée leur répond par une mélodie lumineuse, triomphante, se transformant en un hymne à l'amour.

La scène s'achève sur le choeur solennel des Furies soumises à l'art du chanteur. C'est l'un des épisodes les plus poétiques de l'opéra.

Enfin les Furies disparaissent, Orphée peut poursuivre ses recherches.

Le paysage change, à la place du désert sombre et désolé nous voyons se dérouler à l'infini des champs, des bosquets, des clairières en fleurs; c'est le monde des ombres heureuses, le radieux Elysée, empire de la paix; une musique harmonieuse, transparente charme l'ouïe. Des esprits plus légers que les nuages évoluent en danses gracieuses, accompagnées d'une tendre musique dans laquelle s'entrelacent les sons touchants de la flûte suggérant la voix d'Eurydice.

Et voici qu'au loin nous entendons le chant de l'ombre d'Eurydice, auquel fait écho le choeur des ombres heureuses glorifiant un monde insouciant où «souriantes, vivent la félicité et la joie». Eurydice et les ombres disparaissent à l'approche d'Orphée. Le jeune homme est transporté d'admiration devant la beauté qui l'entoure. L'accompagnement d'orchestre où dominent la flûte et le hautbois imite le pépiement des oiseaux et le murmure du ruisseau.

Attirées par le chant d'Orphée, les ombres arrivent une à une l'appelant à rejoindre le pays du bonheur; elles sont porteuses de la nouvelle tant attendue: Eurydice retournera à la vie. En magnifique contraste avec la mélodie du choeur, remplie de paisible quiétude, s'élève la prière passionnée d'Orphée: «O ombres, je vous supplie, rendez-moi mon Eurydice». Et voici Eurydice en personne. N'osant lever les yeux sur son épouse, Orphée reprend le chemin du retour.

TROISIÈME ACTE

Premier tableau. Un défilé. Suivant un sentier étroit, Orphée et Eurydice quittent l'empire des morts.

Une courte introduction d'orchestre traduit l'angoisse des deux héros. Orphée presse Eurydice: «Suis-moi, précieuse amie», tandis que toute à son émotion, la jeune femme est encore incapable de croire à ce qui lui arrive. Elle ne cesse de se tourner vers son époux, impatiente d'entendre ses aveux enflammés. C'est la plus dure épreuve pour Orphée. Se souvenant de la menace des dieux, il lâche la main d'Eurydice sans oser lui expliquer la raison de sa conduite. Incapable de comprendre la froideur d'Orphée, Eurydice lui reproche sa cruauté. Blessée par son attitude, elle imagine que son époux ne l'aime plus et exige qu'Orphée lui explique le changement survenu en lui. C'est en vain qu'Orphée supplie Zeus de lui venir en aide. Au comble du désespoir, Eurydice refuse de poursuivre le chemin et s'arrête au pied d'un rocher (duo d'Orphée et Eurydice: «Ah, suis-moi, bien-aimée»).

Maintenant Eurydice maudit le cruel destin qui lui a rendu la vie en lui débâtant la paix. La succession de rythmes rapides et lents, tantôt brutaux, véhéments, tantôt soumis, langoureux, tout trahit son trouble.

Une nouvelle altercation entre les deux époux amène la catastrophe. Ecrasée de douleur, Eurydice est prête à se séparer de la vie. Orphée est incapable de résister plus longtemps, et cédant aux supplications et aux larmes, il regarde Eurydice. La prophétie de l'Amour se réalise: Eurydice tombe sans vie.

Orphée ne peut contenir les larmes, en proie au plus profond désespoir, il s'apprête à suivre sa bien-aimée dans la mort mais à l'instant même où il brandit son poignard, l'Amour apparaissant soudain lui arrache des mains l'arme mortelle: «Attends, Orphée!» En récompense de sa fidélité, les dieux lui rendent sa bien-aimée. Touchant Eurydice de l'extrémité de son arc magique, l'Amour la ressuscite et s'offre à guider les deux époux hors de ces lieux effrayants, afin qu'ils puissent jouir des présents de l'amour.

Deuxième tableau. Nous sommes dans le temple de l'Amour, où Orphée, Eurydice et l'Amour, entourés de bergers et de bergères, fêtent le retour d'Eurydice.

Les époux comblés et l'Amour glorifient la force de l'amour. Bergers et bergères dansent de gracieux menuet, gavotte et chaconne.

L'opéra s'achève sur un choeur solennel à la gloire de l'amour et de la vie («L'amour règne sur le monde»).

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
1 (6 сторон)
33Д—011521(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

Х. ГЛЮК
Опера «Орфей и Эвридика»
C. GLUCK (1714—1787)
Opera "ORFEO ED EURIDICE"
Act I
I. KOZLOVSKY (Orfeo)
Choir and orchestra of the
All-Union Radio
Conducted by S. SAMOSUD

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
2 (6 сторон)
33Д—011522(a)

MADE IN USSR
Вторая гр.

Х. ГЛЮК
Опера «Орфей и Эвридика»
C. GLUCK (1714—1787)
Opera "ORFEO ED EURIDICE"
Act I (the end)
Act II
I. KOZLOVSKY
G. SAKHAROVA (Cupid)
Choir and orchestra of the
All-Union Radio
Conducted by S. SAMOSUD

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
▽33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
3 (6 сторон)
33Д—011523(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

Х. ГЛЮК
Опера «Орфей и Эвридика»
C. GLUCK (1714—1787)
Opera "ORFEO ED EURIDICE"
Act II (Continued)
I. KOZLOVSKY
Г. TALAKHADZE (Holy ghost)
Choir and orchestra of the
All-Union Radio
Conducted by S. SAMOSUD

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАММПАСТИНОК



▽33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
4 (6 сторон)
33Д-011524(a)

MADE IN USSR
Вторая гр.

Х. ГЛЮК
Опера «Орфей и Эвридика»
C. GLUCK (1714-1787)
Опера "ORFEO ED EURIDICE"
Act II (the end)
Act III
I. KOZLOVSKY
E. SHUMSKAYA (Euridice)
Choir and orchestra of the
All-Union Radio
Conducted by S. SAMOSUD

33Д011524/1-4 A

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
5 (6 сторон)
33Д-011525(a)

MADE IN USSR
Вторая гр.

Х. ГЛЮК
Опера «Орфей и Эвридика»
C. GLUCK. (1714—1787)
Опера "ORFEO ED EURIDICE"
Act III (continued)
I. KOZLOVSKY, E. SHUMSKAYA
G. SAKHAROVA
Orchestra of the
All-Union Radio
Conducted by S. SAMOSUD

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
▽33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
6 (6 сторон)
33Д—011526(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

Х. ГЛЮК
Опера «Орфей и Эвридика»
C. GLUCK (1714—1787)
Opera "ORFEO ED EURIDICE"
Act III (the end)
I. KOZLOVSKY, E. SHUMSKAYA
G. SAKHAROVA
Choir and orchestra of the
All-Union Radio
Conducted by S. SAMOSUD