



Sergei Taneyev

ORESTEIA

A music trilogy

Сергей Танеев. «Орестея»
Музыкальная трилогия

Либретто А.А. Венкстерна

Действие происходит в Аргосе в Древней Греции в XII веке до н. э.

Действующие лица и исполнители:

Агамемнон, царь Аргоса; тень Агамемнона – В. Чернобаев, *бас*
Клитемнестра, его жена – Л. Галушкина, *меццо-сопрано*

Эгист, его двоюродный брат – А. Боков, *баритон*

Электра, дочь Агамемнона и Клитемнестры – Т. Шимко, *сопрано*

Орест, сын Агамемнона и Клитемнестры – И. Дубровин, *тенор*

Кассандра, троянская пленница – Н. Ткаченко, *сопрано* **Аполлон**
Локсий – А. Савченко, *тенор*

Афина Паллада – Л. Ганестова, *сопрано*

Ареопагит; страж – С. Фролов, *бас*

Раб – М. Пушкарев, *бас*

Народ, прислужницы Клитемнестры, воины, пленные,
телохранители, фурии, ареопагиты

Солисты, хор и оркестр Государственного Большого театра оперы и балета
Белорусской ССР, дирижер – Т. Коломийцева

Запись 1965 г.

Звукорежиссер – В. Скобло

Ремастеринг – В. Панина-Ободзинская

Редактор – П. Добрышкина

Дизайн – О. Светличный

Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (фр.)

Диск 1

Акт I. «Агамемнон»

1. Вступление 2.23

Картина 1. Аргос

2. № 1 Сцена «О, боги! Скоро ли пошлете вы конец
моей бессменной страже?» / Страж 4.19

3. № 2 Сцена «Слава! Слава!» / Хор женщин, Клитемнестра 2.43

4. № 3 Сцена «Поведай нам, поведай нам, царица!»,
«Я получила радостную весть» / Хор, Клитемнестра 2.55

5. № 4 Сцена «Возможно ли? Вернулся Агамемнон» / Эгист 2.14

6. Рассказ Эгиста / Эгист 3.44

7. Дуэт «О, мой Эгист!» / Клитемнестра, Эгист 4.51

Картина 2. Перед дворцом

8. № 5 Марш с хором «Миг счастливый!» / Хор 4.48

9. № 6 Сцена «Привет тебе, отечество мое!» /
Агамемнон и хор воинов 3.48

10. № 7 Сцена и дуэт «О, мой супруг! Ужели наяву тебя я вижу вновь?» /
Клитемнестра, Агамемнон 7.54

11. № 8 Сцена Кассандры с хором «Войди и ты, тебя зову, Кассандра» /
Клитемнестра, Кассандра, хор 6.05

12. Ариозо Кассандры с хором «Неизменна воля рока,
для несчастной нет надежды» / Кассандра, хор 3.49

13. Ариозо Кассандры с хором (продолжение)
«О, горе мне!» / Кассандра, хор 6.43

14. «Сюда! На помощь! Умираю!» / Агамемнон, хор 0.33

15. № 9 Сцена «Кровавое, давно задуманное дело» /
Клитемнестра, хор 3.27

16. № 10 Заключительная сцена «Вот Эллада кем гордилась!» /
Эгист, Клитемнестра, телохранители, народ 3.25

Акт II. «Хозфоры»

Картина 1. Дворец Атридов

17. № 11 Речитатив и ариозо Клитемнестры
«О, горе мне, преступнице несчастной!» / Клитемнестра 4.53
18. № 12 Сцена «Клитемнестра! Клитемнестра!» /
Тень Агамемнона, Клитемнестра, женский хор 3.11
19. № 13 Речитатив и дуэт с хором «Страшный сон приснился мне»,
«Чем отвратить мне грядущие беды?» /
Клитемнестра, Электра, женский хор 5.48

Общее время: 77.45

Диск 2

Картина 2. Оливковая роща

1. № 14 Сцена «Гермий! Великий бог, хранитель странников» /
Орест 3.39
2. № 15 Сцена «Дар от убийцы несем мы убитому» /
Орест, хор женщин 1.34
3. № 16 Электра и хор женщин «Гермий, вестник богов» /
Электра, хор женщин 2.36
4. № 17 Сцена и дуэт «Что это? Прядь волос?» /
Электра, Орест, хор женщин 6.24
5. «Сам Аполлон, великий бог...» / Электра, Орест, хор женщин 7.18

Картина 3. Дворец Атридов

6. № 18 Сцена «Эй, раб! На зов откликнись мой!» / Орест, раб 1.52
7. № 19 Квартет «Привет тебе, о, странник, кто ты?» /
Клитемнестра, Орест, Электра, Эгист 4.25
8. № 20 Сцена «О, горе! Эгист убит, убит!» /
Раб, Клитемнестра 1.57

9. № 21 Сцена и дуэт «Тебя ищут!» /
Орест, Клитемнестра, прислужницы 4.43
10. № 22 Заключительная сцена / Орест, хор 2.30

Акт III. «Эвмениды»

Картина 1. Пустынное место на берегу моря

11. № 23 Антракт и сцена «Нет больше сил!» / Орест, фурии 11.14

Картина 2. Храм Аполлона в Дельфах

12. № 24 Антракт 4.27
13. № 25 Сцена «О, защити, всесильный Аполлон!» /
Орест, фурии [за сценой], Аполлон 7.10

Картина 3. Афины

14. № 26 Хор афинян «Дарован богиней нам новый закон»
№ 29 Сцена «Аполлон, ужели ты меня покинул!» /
Хор, Орест, Ареопагит 3.19
15. № 30 Заключительная сцена /
Афина, Орест, ареопагиты, народ 8.53

Общее время: 72.10

Пожалуй, самым монументальным сочинением в творчестве Сергея Ивановича Танеева (1856–1915) стала опера «Орестея».

В разное время он задумывал множество произведений для театра – «Овечий источник» по Лопе де Вега, «Геро и Леандр» по античному мифу, «Портрет» по Гоголю, однако все они остались неосуществленными.

Первые мысли композитора о создании «Орестеи» относятся к 1882 г. Танеев писал Чайковскому: «Сочиняю ежедневно свою будущую оперу и получаю большое удовольствие от этого занятия. Я взял с собой разные сочинения греческих писателей – Эсхила, Софокла, Еврипида. Занимаюсь чтением оных применительно к моей будущей опере и нахожу, что сочинение оперы есть самое осмысленное и привлекательное занятие...»

В общей сложности Танеев посвятил «Орестее» двенадцать лет, из них около семи лет интенсивной работы. Творческий процесс композитора не был легким, сочинял он обычно долго, тщательно отрабатывая мельчайшие детали. «Не моя вина, что композиция мне нелегко дается», – писал он Чайковскому во время сочинения «Орестеи». Медленный темп был следствием исключительной требовательности к себе, всегда присущей Танееву.

«Орестея» не похожа ни на лирико-психологическую драму Чайковского, ни на эпос Римского-Корсакова. В ней проявляется эпическая мощь, лишенная национальной характерности, столь свойственной операм Глинки и Бородина. Таким образом, это сочинение находилось вне ведущих тенденций русского оперного театра своего времени. И поэтому многие современники композитора не приняли эту оперу. Спустя годы отношение к ней изменилось благодаря возрождению интереса к античности в искусстве, а также появлению таких сочинений, как «Орестея» Д. Мийо, «Царь Эдип» И. Стравинского.

«Нет ничего естественнее, что для своей оперы Танеев обратился не к преходящему жизненно-драматическому эпизоду, а... к концепции философского порядка: человек перед лицом совести и рока. Поэтому опера его

“Орестея”, в сущности, лишена наглядного драматического действия, будучи, однако, драматически напряженнейшим произведением в плане музыкально-образного развития конфликта. Тем самым она во многом приближается к лирико-сценической кантате...» (Б.В. Асафьев).

В древнегреческой трагедии Танеев искал то, что он вообще искал в искусстве – вечное и идеальное, нравственную идею в классически совершенном воплощении. Герои Эсхила в либретто А. Венкстерна и в музыке Танеева трактованы в духе, близком классицистскому пониманию античности – это носители ярко выраженных страстей и аффектов.

Сценическая судьба «Орестеи» складывалась трудно. Хлопотать о ее постановке начал Чайковский, всячески рекомендовавший оперу И.А. Всеволодскому, директору императорских театров, и Э.Ф. Направнику, главному дирижеру Мариинского театра. Старания Чайковского увенчались успехом, и в марте 1893 г. Танеев был приглашен в Петербург, чтобы исполнить оперу на фортепиано в присутствии дирекции театра, после чего «Орестею» приняли к постановке.

Премьера состоялась 17 октября 1895 г. На ней были многие друзья, знакомые и ученики Танеева: С. Рахманинов, Н. Кашкин, А. Брандуков, С. Толстая с детьми, Г. Конюс, А. Гольденвейзер, Н. Римский-Корсаков, А. Глазунов, Г. Ларош.

К сожалению, публика не очень высоко оценила оперу, хотя друзья и коллеги Танеева высказывались о ней хорошо. «Танеев, – писал Н. Римский-Корсаков, – поразил всех нас страницами необыкновенной красоты и выразительности». А. Глазунов уже после смерти Танеева писал: «Музыка “Орестеи” чрезвычайно содержательна; в ней много настроения; фактура изумительно тонка».

В это же время между композитором и дирижером начался затяжной конфликт, связанный с купюрами, которые Направник считал возможным делать по своему усмотрению. Позже композитор переработал некоторые сцены, чтобы достичь большей действенности и сценичности. И тем

не менее опера вновь не имела большого успеха, после восьмого спектакля «Орестея» была снята с репертуара.

Следующие постановки с купюрами состоялись уже после смерти композитора. Позднее, в 1939 г., отдельные сцены были поставлены силами студентов Московской консерватории под руководством М.В. Юдиной и Б.Л. Яворского.

Данный альбом представляет запись оперы «Орестея» с купюрами, сделанными в советские годы, в исполнении Государственного Большого театра оперы и балета Белорусской ССР под управлением Т. Коломийцевой.

В основу оперы «Орестея» положена трилогия Эсхила, состоящая из трагедий «Агамемнон», «Хозфору», «Эвмениды». Эти названия сохранены Танеевым в качестве названий отдельных актов.

Опера представляет собой монументальное произведение, в ней много больших народных сцен. Танеев пользуется системой лейтмотивов, которых насчитывается более тридцати. Вокальные партии строятся, в основном, в речитативно-аризном стиле, а развитие музыки подчинено драматическому действию.

Краткое содержание

Первый акт. «Агамемнон». Открытое место в Аргосе перед дворцом Атридов. Вдали море и ряд удаляющихся гор. Страж печально повествует о затянувшейся войне с Троей, о царице Клитемнестре, нетерпеливо ожидающей возвращения супруга – царя Аргоса Агамемнона. Вскоре во главе торжественной факельной процессии входит царица, возвещая народу о взятии Трои. Из дворца, трусливо озираясь, появляется любовник Клитемнестры Эгист. Охваченный злобой, он вспоминает о трагической судьбе, тяготеющей над домом Атридов. Представители этого рода ведут друг с другом длительную кровавую борьбу. Появившаяся Клитемнестра говорит Эгисту о своей затаенной ненависти к Агамемнону, о готовности убить

его: Клитемнестра должна отомстить за свою дочь Ифигению, принесенную Агамемноном в жертву богине Артемиде.

Народ в праздничных одеждах встречает войско. Агамемнон въезжает на колеснице, окруженный телохранителями и воинами. Вместе с ним пленница Кассандра, дочь троянского царя Приама. Из дворца поспешно выходит царица. Ее речи наполнены лестью и коварством. Царь удаляется во дворец. Обладая даром пророчества Кассандра приходит в волнение. Она видит все, что должно произойти во дворце, и предсказывает две смерти – Агамемнона и свою, но верит в неминуемое возмездие: из дальних стран придет странник, который отомстит кровью за кровь отца и снимет проклятье, тяготеющее над домом Атридов.

Слышится предсмертный вопль Агамемнона. Люди бросаются к входу во дворец, но в страхе отступают: оттуда с мечом в руках выходит Клитемнестра, в глубине видны тела Агамемнона и Кассандры. Появляется Эгист, любовник царицы, который выражает радость по поводу случившегося. Народ возмущен.

Второй акт. «Хозфору». Преступная царица не находит покоя, ей является призрак убитого мужа. Чтобы умиловать его, Клитемнестра посылает дочь Электру совершить возлияния на могиле отца. В это время у надгробного холма Агамемнона появляется Орест – только что вернувшийся изгнанник. Он благоговейно кладет на могилу прядь собственных волос в знак сыновней преданности и любви. Услышав что-то приближение, он прячется. Появляется Электра, она совершает возлияние на могилу Агамемнона – просит богов отомстить за смерть отца и вернуть брата. Узнавший ее Орест выходит из убежища. Электра и Орест клянутся отомстить за смерть Агамемнона.

Орест появляется во дворце, но никто не узнает его. Он рассказывает, что Орест умер, и Клитемнестра, выказывая притворную скорбь, в душе торжествует. Но ее размышления прерывает раб, выбежавший из дворца со страшным известием: убит ее любовник и сообщник Эгист. Она пони-

мает: это сделал неведомый, неузнанный странник – Орест. Охваченная ужасом царица тщетно молит о пощаде. Орест не слышит ее, словно пораженный видением Аполлона, которое загло в нем гнев и вложило в руку меч. Занавес открывает среднюю часть дворца, видны трупы Эгиста и Клитемнестры, около них Орест. Внезапно появляется толпа фурий.

Третий акт. «Эвмениды». Пустынная местность на берегу моря. Ночь, гром, молния. В ужасе убегает Орест, спасаясь от преследующих его фурий. В отчаянии он хочет броситься в волны, но фурии окружают его, не пуская к воде. Для матереубийцы остается одна надежда – обратиться к Аполлону, подвигнувшему его на месть.

Он отправляется в Дельфийский храм с мольбой о защите. Аполлон в венце из золотых лучей прогоняет фурий и повелевает Оресту отправиться в храм Афины. Ее, богиню мудрости, должен просить Орест о справедливом суде.

Вокруг толпы народа Орест ждет решения судей-ареопагитов. Голоса разделились пополам. Орест в отчаянии бросается к подножию алтаря. В это время Афина спускается на облаке и становится позади него. Она объявляет Оресту, что он оправдан! Облака рассеиваются, открывая ярко освещенный Акрополь. Все прославляют мудрость Афины, положившей конец череде кровавых злодейств.

Sergei Taneyev. *Oresteia*

A Music Trilogy

Libretto by A. Wenkstern

The scene is set in Argos, Greece, in the 12th century BC.

Characters and performers:

Agamemnon, king of Argos; Agamemnon's shadow – V. Chernobayev, *bass*

Clytemnestra, his wife – L. Galushkina, *mezzo-soprano*

Aegisthus, his cousin – A. Bokov, *baritone*

Electra, daughter of Agamemnon and Clytemnestra – T. Shimko, *soprano*

Orestes, son of Agamemnon and Clytemnestra – I. Dubrovin, *tenor*

Cassandra, a Trojan prisoner – N. Tkachenko, *soprano*

Apollo Loxias – A. Savchenko, *tenor*

Pallas Athena – L. Ganestova, *soprano*

Areopagite; watchman – S. Frolov, *bass*

Slave – M. Pushkaryov, *bass*

People, female servants of Clytemnestra, warriors, captives, bodyguards, furies, areopagites

Soloists, choir and orchestra of the Belorussian State Bolshoi Theatre of Opera and Ballet, conductor – T. Kolomiytseva

Recorded in 1965.

Sound engineer – V. Skoblo

Remastering – V. Panina-Obodzinskaya

Editor – P. Dobryshkina

Design – O. Svetlichny

Translation: N. Kuznetsov (eng.), N. Ryndina (fr.)

Disc 1

Part 1. Agamemnon

1. Introduction 2.23

Tableaux 1. Argos

2. No. 1 Scene “*O Gods! How soon you’ll put an end to my permanent watch?*” / Watchman 4.19
3. No. 2 Scene “*Glory! Glory!*” / Chorus of women, Clytemnestra 2.43
4. No. 3 Scene “*Tell us, tell us, our queen!,*” “*I have happy news!*” / Chorus, Clytemnestra 2.55
5. No. 4 Scene “*Is it for real? Agamemnon has returned!*” / Aegisthus 2.14
6. Narrative of Aegisthus / Aegisthus 3.44
7. Duet “*Oh my Aegisthus!*” / Clytemnestra, Aegisthus 4.51

Tableaux 2. In Front of the Palace

8. No. 5 March with chorus “*Happy moment!*” / Chorus 4.48
9. No. 6 Scene “*I greet you, my fatherland!*” / Agamemnon and chorus of warriors 3.48
10. No. 7 Scene and duet “*Oh my spouse! Do I see you again when I’m awake?*” / Clytemnestra, Agamemnon 7.54
11. No. 8 Scene of Cassandra with chorus “*You too come in, I call you, Cassandra!*” / Clytemnestra, Cassandra, chorus 6.05
12. Arioso of Cassandra with chorus “*The will of fate cannot be changed, there’s no hope for the unfortunate one!*” / Cassandra, chorus 3.49
13. Arioso of Cassandra with chorus (continued) “*Woe is me!*” / Cassandra, chorus 6.43
14. End of scene “*Come here! Help! I’m dying!*” / Agamemnon, chorus 0.33
15. No. 9 Scene “*A bloody, long-planned act!*” / Clytemnestra, chorus 3.27
16. No. 10 Concluding scene “*And that was the pride of Greece!*” / Aegisthus, Clytemnestra, bodyguards, people 3.25

Part 2. The Libation Bearers

Tableaux 1. The Atreides Palace

17. No. 11 Recitative and arioso of Clytemnestra “*Woe is me, a miserable offender!*” / Clytemnestra 4.53
18. No. 12 Scene “*Clytemnestra! Clytemnestra!*” / Shadow of Agamemnon, Clytemnestra, chorus of women 3.11
19. No. 13 Recitative and duet with chorus “*I had a dreadful dream,*” “*How can I avert the approaching misfortune?*” / Clytemnestra, Electra, chorus of women 5.48

Total time: 77.45

Disc 2

Tableaux 2. An Olive Grove

1. No. 14 Scene “*Hermes! The great god, defender of pilgrims!*” / Orestes 3.39
2. No. 15 Scene “*We are carrying a gift from the murderer to the murdered one!*” / Orestes, chorus of women 1.34
3. No. 16 Electra and chorus of women “*Hermes, herald of the gods!*” / Electra, chorus of women 2.36
4. No. 17 Scene and duet “*What is it? A lock of hair?*” / Electra, Orestes, chorus of women 6.24
5. No. 17 Scene and duet (continued) “*Apollo himself, the great god...*” / Electra, Orestes, chorus of women 7.18

Tableaux 3. The Atreides Palace

6. No. 18 Scene “*Hey you! Slave! Respond to my call!*” / Orestes and slave 1.52
7. No. 19 Quartet “*I greet you, wandered, who are you?*” / Clytemnestra, Orestes, Electra, Aegisthus 4.25
8. No. 20 Scene “*Bad fortune! Aegisthus is killed, killed!*” / Slave and Clytemnestra 1.57

9. No. 21 Scene and duet “ <i>I am looking for you!</i> ” / Orestes, Clytemnestra, female servants	4.43
10. No. 22 Concluding scene / Orestes, chorus	2.30

Part 3. *The Eumenides*

Tableaux 1. A Deserted Place on the Seashore

11. No. 23 Entr’acte and scene “ <i>I can’t bear it anymore!</i> ” / Orestes and furies	11.14
--	-------

Tableaux 2. Interior of Apollo’s Temple at Delphi

12. No. 24 Entr’acte	4.27
13. No. 25 Scene “ <i>Protect me, almighty Apollo!</i> ” / Orestes and furies [offstage], Apollo	7.10

Tableaux 3. Athens

14. No. 26 Chorus of Athenians “ <i>The goddess has given us a new law</i> ” No. 29 Scene “ <i>Apollo, did you leave me?</i> ” / Chorus, Orestes, Areopagite ..	3.19
15. No. 30 Concluding scene / Athena, Orestes, areopagites, people	8.53

Total time: 72.10

Sergei Taneyev’s (1856–1915) opera *Oresteia* was perhaps the most monumental of his creations which had a hard fate.

He conceived quite a number of works for theatre in different periods of his life – *Fuenteovejuna* after Lope de Vega, *Hero and Leander* after the Greek myth, and *The Portrait* after Nikolai Gogol – but all of them remained unrealized.

The composer’s first conceived *Oresteia* in 1882. Taneyev wrote in a letter to Tchaikovsky, “*I daily compose my future opera and enjoy working very much. I took various works by Greek writers with me – Aeschylus, Sophocles, Euripides. I read them with regard to my future opera, and I find that composing an opera is the most sensible and attractive pastime...*”

In all, Taneyev devoted twelve years to *Oresteia*, about seven of them were years of intensive work. The composer’s career was not easy – it would usually take him long to compose as he thoroughly worked through each and every detail. “*It’s not my fault that composing doesn’t come easily,*” he wrote to Tchaikovsky when he worked on *Oresteia*. That slow pace of work was a consequence of his utmost self-demand which Taneyev was always known for.

Oresteia is not like Tchaikovsky’s lyrical psychological drama or Rimsky-Korsakov’s epos. It radiates an epic might devoid of national attributes so characteristic for Glinka’s and Borodin’s operas. Thus, this work was outside the leading trends of Russian opera theatre of the time. That is why many of the composer’s contemporaries did not accept the opera. The attitude to it changed only years later owing to a renewed interest to antique in arts and the emergence of such works as Darius Milhaud’s *L’Orestie d’Eschyle* and Igor Stravinsky’s *Oedipus rex*.

“*There is nothing more natural than the fact that, while creating his opera, Taneyev turned not to a transient episode of life drama but to ... the concept of philosophical order – a man in the face of conscience and fate. Therefore, his opera Oresteia is essentially devoid of obvious dramatic action being, however, a most intense work in terms of musical and graphic development of the conflict. This is what makes it similar to a lyrical and theatrical cantata...*” (Boris Asafiev).

In the ancient Greek tragedy, Taneyev looked for what he looked for in arts in general – eternal and ideal, a moral idea in a classically perfect implementation. Aeschylus’s characters are interpreted in Alexei Wenkstern’s libretto and Taneyev’s music in the vein which is very close to how ancient times are rendered in classicism, as bearers of exposed passions and affects.

The stage life of *Oresteia* was difficult. Tchaikovsky was the first who solicited its production recommending it in every possible way to Ivan Vsevolozhsky, director of the Imperial Theatres, and Eduard Nápravník, chief conductor of the Mariinsky Theatre. Tchaikovsky’s effort was crowned with success, and Taneyev was invited to St. Petersburg in March 1893 to perform a piano version of the opera in the presence of the directorate of the theatre. After that, *Oresteia* was accepted for staging.

The premiere took place on 17 October 1895. Many of Taneyev’s friends, acquaintances and pupils were in the audience – Sergei Rachmaninoff, Nikolai Kashkin, Anatoly Brandukov, Sofia Tolstaya with her children, Georgy Konyus, Alexander Goldenweiser, Nikolai Rimsky-Korsakov, Alexander Glazunov and Hermann Larosh.

Unfortunately, the public had not a high opinion of the opera although Taneyev’s friends and peers spoke about it in a positive way. Rimsky-Korsakov wrote, “*Taneyev struck all of us with pages of extraordinary beauty and expressiveness.*” Alexander Glazunov wrote after Taneyev’s death, “*The music of Oresteia is extremely rich in content; it has a lot of mood; the texture is amazingly fine.*”

At the same time, a protracted conflict was unfolding between the composer and the conductor because of the cuts which Nápravník considered possible to make at his discretion. Later on, the composer reworked some of the scenes in order to make the opera more spectacular. Nevertheless, the opera was not a big success again. After the eighth performance, *Oresteia* was withdrawn from the repertoire.

The subsequent edited staging took place after the composer’s death. Afterwards, in 1939, some of the scenes were staged by the students of the Moscow Conservatory under Maria Yudina and Boleslaw Jaworski.

This album features a recording of an edited version of *Oresteia* made in the Soviet years and performed by the State Bolshoi Opera and Ballet Theatre of the Belorussian SSR conducted by Tatiana Kolomiytseva.

The opera *Oresteia* is based on Aeschylus’s trilogy consisting of tragedies titled *Agamemnon*, *The Libation Bearers* and *The Eumenides*. Taneyev kept the titles as names of the separate acts.

The opera is a monumental work with numerous crowd scenes. Taneyev used a system of leitmotifs, over thirty in all. The vocal parts are mainly built in a recitative *arioso* key, while the development of the music is subordinate to the dramatic action.

Synopsis

Part 1. *Agamemnon*. An open space in Argos in front of the Atreides palace. The sea and a row of remote mountains at a distance. A watchman sadly narrates about the protracted war with Troy, about Queen Clytemnestra who impatiently expects the return of her husband Agamemnon, the king of Argos. Soon, the queen enters heading a ceremonial torchlight procession and heralds the seizure of Troy. Aegisthus, Clytemnestra’s lover, appears from the palace looking around apprehensively. Consumed with spite, he recalls the tragic destiny of the House of Atreides. The representatives of this family have been involved in a lasting and bloody enmity against each other. Clytemnestra appears and tells Aegisthus about her repressed hate towards Agamemnon and her readiness to kill him: Clytemnestra must take vengeance for her daughter Iphigenia who Agamemnon sacrificed to Artemis.

The festively dressed people greet the army. Agamemnon enters in a chariot surrounded by bodyguards and warriors. Cassandra, the enslaved daughter of the Trojan king Priam is with him. The queen comes hurriedly out of the palace. Her speech is full of flattery and insidiousness. The king retires to the palace. Cassandra, who is endowed with the gift of prophecy, is in agitation. She sees

everything that will happen in the palace and foretells two deaths – Agamemnon’s and hers, but still believes in inevitable retribution: a stranger will come from faraway, take bloody vengeance for his father’s blood and end the damnation hanging over the House of Atreides.

There comes Agamemnon’s death yell. The people rush to the palace entrance but step back in fear – Clytemnestra appears with a sword in her hands, and they see the bodies of Agamemnon and Cassandra inside the palace. Aegisthus enters and with characteristic boastfulness expresses his joy. The people are indignant.

Part 2. *The Libation Bearers.* The felon queen finds no rest – she is haunted by the ghost of her murdered husband. Trying to propitiate him, Clytemnestra sends her daughter Electra to pour libations on the father’s grave. This is when Orestes, an exile who has just returned, appears at Agamemnon’s grave mound. He reverently puts a lock of his hair as a sign of filial devotion and love. As he hears someone approaching, he hides. Electra appears, pours libations on Agamemnon’s grave and asks the gods to take vengeance for the death of her father and to bring her brother back home. Orestes recognizes her and steps out of his refuge. Electra and Orestes swear to revenge Agamemnon’s death.

Orestes appears in the palace, but no one recognizes him. He tells that Orestes is dead, and Clytemnestra, pretending to be mourning, secretly rejoices. But her thoughts are interrupted by a slave who ran out of the palace with horrible news – her lover and accomplice Aegisthus has been murdered. She realizes that it was done by the unknown and unrecognized stranger – Orestes. The terror-stricken queen cries quarter in vain. Orestes does not hear her as if he is struck with a vision of Apollo who stirred up rage in him and put a sword in his hand. The curtain of the middle part of the palace is drawn back, and we see the dead bodies of Aegisthus and Clytemnestra with Orestes standing next to them. A host of furies suddenly appears.

Part 3. *The Eumenides.* A deserted place on the seashore. Night, thunder and lightning. Orestes runs away in horror saving himself from the furies. Giving way to despair, he wants to plunge into the waves, but the furies encircle

him not letting him approach the water. There is only one hope left for the matricide – he must appeal to Apollo who instigated him to take revenge.

He sets off to the temple in Delphi to plead Apollo for protection. Apollo in a wreath of golden rays drives the furies away and tells Orestes to go to Athena’s temple. Orestes must plead the goddess of wisdom for a fair trial.

Surrounded by a crowd of people, Orestes waits for the verdict of the Areopagus juries. Their votes on each side are equal. Orestes frantically rushes to the pedestal of the altar. Athena descends on a cloud and stands behind him. She announces that Orestes is acquitted. The clouds clear away to open a brightly lit Acropolis. All glorify the wisdom of Athena who has put an end to the chain of murderous deeds.

Sergueï Taneïev. « L'Orestie »

La trilogie musicale

Livret A. Wenkstern

L'action se passe à Argos en Grèce antique au XII s. av. J.-C.

Distribution :

Agamemnon, roi d'Argos; l'esprit d'Agamemnon – V. Tchernobaïev, *basse*

Clytemnestre, sa femme – L. Galouchkina, *mezzo-soprano*

Égisthe, son cousin – A. Bokov, *baryton*

Électre, fille d'Agamemnon et Clytemnestre – T. Chimko, *soprano*

Oreste, fils d'Agamemnon et Clytemnestre – I. Doubrovkine, *ténor*

Cassandre, prisonnière troyenne – N. Tkatchenko, *soprano*

Apollon Loxias – A. Savtchenko, *ténor*

Pallas Athéna – L. Ganestova, *soprano*

Aréopagite; un garde – S. Frolov, *basse*

Un esclave – M. Pouchkarev, *basse*

Le peuple, les servantes de Clytemnestre, les guerriers, les prisonniers,

les gardes, les furies, les aréopagites

Solistes, chœur et orchestre du Théâtre Bolchoï d'opéra et de ballet de

Biélorussie, chef d'orchestre – T. Kolomiïtseva

Enregistrement effectué en 1965.

Ingénieur du son – V. Skoblo

Remastering – V. Panina-Obodzinskaya

Rédactrice – P. Dobrychkina

Design – O. Svetlichny

Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)

Disque 1

Acte I. « Agamemnon »

1. Introduction 2.23

Tableau 1. Argos

2. N° 1 Scène « *Oh, les dieux ! Ma garde éternelle aura-t-elle une fin ?* » /

Le garde 4.19

3. N° 2 Scène « *A la gloire ! A la gloire !* » / Chœur de femmes, Clytemnestre · 2.43

4. N° 3 Scène « *Raconte-nous, raconte-nous, reine !* »,

« *J'ai reçu une bonne nouvelle* » / Chœur, Clytemnestre 2.55

5. N° 4 Scène « *Est-ce possible ? Agamemnon est de retour* » / Égisthe ···· 2.14

6. Le récit d'Égisthe / Égisthe 3.44

7. Duo « *Oh, mon Égisthe !* » / Clytemnestre, Égisthe 4.51

Tableau 2. Devant le palais

8. N° 5 Marche avec le chœur « *Le moment de joie !* » / Chœur 4.48

9. N° 6 Scène « *Je te salue, ma patrie !* » / Agamemnon et chœur de guerriers · 3.48

10. N° 7 Scène et duo « *Oh, mon époux ! Est-ce pour de vrai que je te vois ?* » /

Clytemnestre, Agamemnon 8.41

11. N° 8 Scène de Cassandre avec le chœur « *Viens toi aussi,*

je t'appelle Cassandre » / Clytemnestre, Cassandre, chœur 7.54

12. Arioso de Cassandre avec le chœur « *La volonté du destin est implacable,*

il n'y a pas d'espoir pour la malheureuse » / Cassandre, chœur 6.05

13. Arioso de Cassandre avec chœur (suite) « *Oh, le malheur !* » /

Cassandre, chœur 3.49

14. La fin de la scène « *Venez ! Au secours ! Je meurs !* » /

Agamemnon, chœur 7.19

15. N° 9 Scène « *Le dessein sanglant, depuis longtemps conçu* » /

Clytemnestre, chœur 3.27

16. N° 10 La scène finale « *Voilà la fierté de la Grèce !* » /

Égisthe, Clytemnestre, les gardes, le peuple 3.25

Acte II. « Les Choéphores »

Tableau 1. Le Palais des Atrides

17. N° 11 Récitatif et arioso de Clytemnestre « *Oh, un malheur m'attend, la pauvre criminelle !* » / Clytemnestre 4.53
18. N° 12 Scène « *Clytemnestre ! Clytemnestre !* » /
L'esprit d'Agamemnon, Clytemnestre, chœur de femmes 3.11
19. N° 13 Récitatif et duo avec le chœur « *J'ai fait un rêve sinistre* »,
« *Comment puis-je échapper aux malheurs qui m'attendent ?* » /
Clytemnestre, Électre, chœur de femmes 5.48

Durée totale : 77.45

Disque 2

Tableau 2. Un bosquet d'oliviers

1. N° 14 Scène « *Hermès ! Grand dieu, protecteur des pèlerins* » / Oreste ··· 3.39
2. N° 15 Scène « *On apporte au mort les offrandes de la part de son assassin* » / Oreste, chœur de femmes 1.34
3. N° 16 Électre et chœur de femmes « *Hermès, le messager des dieux* » /
Électre, chœur de femmes 2.36
4. N° 17 Scène et duo « *Qu'est-ce que c'est ? Une mèche de cheveux ?* » /
Électre, Oreste, chœur de femmes 6.24
5. N° 17 Scène et duo (suite) « *Apollon, le grand dieu...* » /
Électre, Oreste, chœur de femmes 7.18

Tableau 3. Le Palais des Atrides

6. N° 18 Scène « *Hey ! Esclave ! Réponds-moi !* » / Oreste, l'esclave 1.52
7. N° 19 Quatuor « *On te salue, pèlerin, qui es-tu ?* » /
Clytemnestre, Oreste, Électre, Égisthe 4.25
8. N° 20 Scène « *O, le malheur, Égisthe est mort, il est mort !* » /
L'esclave, Clytemnestre 1.57

9. N° 21 Scène et duo « *C'est toi que je cherche !* » /
Oreste, Clytemnestre, les servantes 4.43
10. N° 22 Scène finale / Oreste, chœur 2.30

Acte III. « Les Euménides »

Tableau 1. Un lieu désert au bord de la mer

11. N° 25 Entr'acte et scène « *Il n'y a plus de forces !* » / Oreste, les furies ··· 11.14

Tableau 2. Le Temple d'Apollon à Delphes

12. N° 24 Entr'acte 4.27
13. N° 25 Scène « *Oh, protège-moi, Apollon tout-puissant !* » /
Oreste, les furies [derrière la scène], Apollon 7.10

Tableau 3. Athènes

14. N° 26 Chœur d'Athéniens « *La déesse nous a donné une nouvelle loi* »
N° 29 Scène « *Apollon, m'as-tu abandonné !* » / Chœur, Oreste, Aréopagite ··· 3.19
15. N° 30 Scène finale / Athéna, Oreste, les aréopagites, le peuple 8.53

Durée totale : 72.10

L'opéra « *L'Orestie* » (« *Oresteïa* ») de Taneïev (1856–1915) peut être considéré comme étant l'œuvre la plus monumentale dans l'héritage du compositeur.

Tout au long de son chemin artistique il a envisagé de nombreuses œuvres pour le théâtre – « *La Fontaine aux brebis* » d'après Lope de Vega, « *Héro et Léandre* » au sujet d'un mythe antique, « *Le Portrait* » d'après Gogol, mais elles sont toutes restées inachevées.

Les premières réflexions du compositeur à propos de « *L'Orestie* » datent de 1882. Dans une lettre adressée à Tchaïkovski Taneïev a écrit : « *Je travaille tous les jours sur mon nouvel opéra et ça me fait très plaisir. J'ai emprunté plusieurs œuvres d'auteurs grecs – Eschyle, Sophocle, Euripide. Je les lis pour mon futur opéra et je trouve que le travail sur l'opéra est l'occupation la plus réfléchie et agréable...* »

Au total, Taneïev a consacré à « *L'Orestie* » douze ans dont presque sept ans de travail très intense. Le processus de création artistique de Taneïev était assez complexe, il mettait beaucoup de temps pour travailler sur chaque œuvre, peaufinant les moindres détails. « *Ce n'est pas de ma faute que le travail de composition n'est pas facile pour moi* », a-t-il écrit à Tchaïkovski lors du travail sur « *L'Orestie* ». Cette lenteur s'expliquait par l'attitude perfectionniste qui distinguait depuis toujours Taneïev.

« *L'Orestie* » ne ressemble ni aux drames lyrico-psychologiques de Tchaïkovski, ni aux œuvres épiques de Rimski-Korsakov. La puissance épique est dépourvue ici de tout caractère national, qu'on retrouve chez Glinka et Borodine. Ainsi, cette œuvre ne s'alignait pas aux tendances principales de l'opéra russe de son époque. Pour cette raison, il n'a pas reçu un accueil favorable de la part de nombreux contemporains du compositeur. Des années plus tard, le public a changé d'attitude envers cette œuvre grâce à la renaissance de l'intérêt pour l'Antiquité dans l'art, ainsi qu'à l'apparition des œuvres telles que « *L'Orestie* » de Milhaud, « *Œdipe roi* » de Stravinski.

« *Il n'y a rien de plus naturel que pour son opéra Taneïev ait choisi non pas un sujet dramatique passager de la vie courante, mais... une conception d'ordre philosophique : l'homme confronté à sa conscience et au destin. Voilà pourquoi son opéra "L'Orestie" est en somme dépourvu de l'action dramatique apparente, tout en étant une œuvre à un dramatisme très intense au niveau de l'expressivité et du développement musical. Il se rapproche ainsi d'une cantate lyrico-scénique* ».

Dans cette tragédie grecque Taneïev recherchait ce qu'il recherchait dans l'art en général : l'idéal éternel, la moralité exprimés à travers la perfection d'une forme classique. Les personnages d'Eschyle et du livret d'A. Wenkstern sont représentés par Taneïev dans l'esprit très proche de l'interprétation classique de l'Antiquité – ils se trouvent en proie à des passions puissantes et des affects.

La vie scénique de « *L'Orestie* » n'était pas facile. Tchaïkovski était le premier à avoir sollicité sa mise en scène, ayant vivement recommandé cet opéra à I. Vsevolovski, directeur des Théâtres Impériaux de Russie, ainsi qu'au directeur musical du Théâtre Mariinski E. Napravnik. Les efforts de Tchaïkovski ont porté leurs fruits, de sorte qu'en

mars 1893 Taneïev a été invité à Saint-Pétersbourg pour exécuter l'opéra au piano en présence de la direction du théâtre qui l'a approuvé.

La première représentation a eu lieu le 17 octobre 1895. Sont venus de nombreux amis, connaissances et disciples de Taneïev – S. Rachmaninov, N. Kachkine, A. Brandoukov, S. Tolstaya avec ses enfants, G. Konus, A. Goldenweiser, N. Rimski-Korsakov, A. Glazounov, G. Laroche.

Malheureusement, l'accueil du public n'était pas très chaleureux, même si les amis et collègues de Taneïev ont exprimé des avis favorables. « *Taneïev, – a écrit Rimski-Korsakov, – nous a subjugué par des pages d'une beauté et d'une expressivité incroyable* ». A. Glazounov a écrit après la mort de Taneïev : « *Le contenu de la musique de "L'Orestie" est très intense ; elle est très expressive ; sa réalisation est particulièrement raffinée* ».

Au même moment, un conflit de longue durée est né entre le compositeur et le chef d'orchestre, lié au fait que Napravnik se donnait le droit d'effectuer des coupures à sa guise. Plus tard, le compositeur a retravaillé certaines scènes afin de rendre l'action plus dynamique et plus adaptée à la représentation sur scène. Néanmoins, l'opéra n'a toujours pas été apprécié par le public. Après la huitième représentation « *L'Orestie* » a été enlevé du répertoire.

De nouvelles représentations, avec des coupures, ont été effectuées après la mort du compositeur. Plus tard, en 1939 certaines scènes ont été présentées par des étudiants du Conservatoire de Moscou, sous la direction de M. Youdina et B. Yavorski.

Le présent album comporte l'enregistrement de l'opéra « *L'Orestie* » avec des coupures effectuées à l'époque soviétique, interprété par Théâtre Bolchoï d'opéra et de ballet de Biélorussie sous la direction de T. Kolomiïtseva.

L'opéra « *L'Orestie* » est inspiré de la trilogie d'Eschyle composée des tragédies « *Agamemnon* », « *Les Choéphores* », « *Les Euménides* ». Taneïev a gardé ces titres pour les intitulés des actes de l'opéra.

Cet opéra est une œuvre monumentale, il comporte de nombreuses scènes populaires. Taneïev a souvent recours à des leitmotifs, il y en a plus de trente. Les parties vocales sont essentiellement créées dans le style de récitatifs et d'ariosos, tandis que le développement musical est subordonné à celui de l'action dramatique.

Argument

Acte I. « Agamemnon ». Une place vide à Argos, devant le palais des Atrides. On voit au loin la mer et une chaîne de montagnes. Un garde parle avec tristesse de la guerre de Troie qui s'éternise, de la reine Clytemnestre qui attend avec impatience le retour de son époux, le roi d'Argos Agamemnon. Peu après, la reine entre suivie d'une procession aux flambeaux, elle annonce au peuple la prise de Troie. Égisthe, l'amant de Clytemnestre sort du palais pris de peur. Il est en colère et se souvient du destin tragique de la maison des Atrides. Les membres de cette famille mènent depuis longtemps une lutte sanglante les uns contre les autres. Clytemnestre entre et parle à Égisthe de sa haine secrète à l'égard d'Agamemnon, de sa volonté de le tuer : Clytemnestre doit venger sa fille Iphigénie qui a été sacrifiée par Agamemnon pour apaiser la déesse Artémis.

Le peuple en tenue de fête accueille les troupes. Agamemnon apparaît sur un char, entouré de gardes et de guerriers. Il emmène une prisonnière, la fille du roi troyen Priam Cassandre. La reine sort précipitamment du palais. Son discours flatteur laisse apparaître sa perfidie. Le roi entre dans le palais. Cassandre qui a un don de prédiction est agitée. Elle voit tout se qui doit se passer au palais et prédit deux morts, la sienne et celle d'Agamemnon, mais elle a la certitude qu'ils seront vengés : un pèlerin va revenir d'un pays lointain, il va faire couler le sang afin de faire payer pour la mort de son père, il va également vaincre la malédiction qui pèse sur la maison des Atrides.

On entend le dernier cri d'Agamemnon. Les gens se précipitent vers l'entrée du palais mais ils reculent effrayés : Clytemnestre sort avec une épée à la main, on voit au fond les cadavres d'Agamemnon et de Cassandre. Vient Égisthe, l'amant de la reine qui se vante et exprime sa joie à propos de ce qui vient de se passer. Le peuple est en colère.

Acte II. « Les Choéphores ». La reine criminelle ne trouve pas de repos, elle voit l'esprit de son mari qu'elle a assassiné. Pour l'amadouer, Clytemnestre envoie sa fille Électre apporter des offrandes à la tombe de son père. Au même mo-

ment Oreste, l'exilé qui est de retour depuis peu de temps, apparaît devant le tertre funéraire d'Agamemnon. Il y dépose affectueusement une mèche de ses cheveux pour exprimer son amour et sa loyauté. En entendant des pas, il se cache. Apparaît Électre, elle apporte les offrandes à la tombe de son père et demande aux dieux de venger son père et de faire revenir son frère. Oreste la reconnaît et sort de sa cachette. Électre et Oreste jurent de venger la mort d'Agamemnon.

Oreste apparaît au palais mais personne ne le reconnaît. Il dit que Oreste est mort et Clytemnestre est en liesse, tout en feignant sa tristesse. Mes ses méditations sont interrompues par un esclave qui vient du palais apportant une nouvelle sinistre : son amant et complice Égisthe est assassiné. Elle comprend que c'est Oreste, ce pèlerin mystérieux est resté incognito, qui l'a fait. Effrayée, la reine supplie en vain de l'épargner. Oreste ne l'entend pas, il est ébloui par la vision d'Apollon qui a nourri sa colère et lui a mis l'épée dans la main. Le rideau cachant la partie médiane du palais s'ouvre, on voit les cadavres d'Égisthe et de Clytemnestre, Oreste se trouve à côté d'eux. Tout à coup, apparaît une foule de furies.

Acte III. « Les Euménides ». Un lieu désert au bord de la mer. Il fait nuit, les éclairs s'accompagnent de coups de tonnerre. Oreste court, effrayé, pour s'échapper des furies qui le poursuivent. Désespéré, il veut se jeter dans la mer mais les furies l'entourent et lui empêchent de s'approcher d'eau. Pour le matricide il ne reste qu'un seul espoir – de s'adresser à Apollon qui l'a poussé à la vengeance.

Il se rend à Delphes, dans le temple où il demande la protection. Apollon, apparaît dans les rayons dorés et chasse les furies, il ordonne à Oreste de se rendre dans le temple d'Athéna. C'est à elle, la déesse de la sagesse, qu'Oreste doit demander de rendre justice.

Entouré d'une foule de peuple, Oreste attend la décision des juges-aréopagites. Les voix se sont divisées. Désespéré, Oreste se jette au pied de l'autel. Au même moment, Athéna descend sur un nuage et vient derrière lui. Elle annonce à Oreste qu'il est innocenté ! Les nuages se dissipent, découvrant l'Acropole illuminé. Tous font la gloire de la sagesse d'Athéna qui a mis fin à cette série de crimes sanglants.

MEL CD 10 02277

