MARIINSKY
STRAVINSKY
OEDIPUS REX – LES NOCES
SERGEI SEMISHKUR, EVGENY NIKITIN
EKATERINA SEMENCHUK, GÉRARD DEPARDIEU
MARIINSKY ORCHESTRA AND CHORUS
VALERY GERGIEV

Игорь Федорович СТРАВИНСКИЙ (1882–1971)

СВАДЕБКА

Хореографические сцены с пением и музыкой на русские народные тексты

Сопрано.....Млада ХУДОЛЕЙ
Меццо-сопрано..... Ольга САВОВА
Тенор.....Александр ТИМЧЕНКО
Бас..... Андрей СЕРОВ

Соло на фортепиано.....Александр МОГИЛЕВСКИЙ
.....Светлана СМОЛИНА
..... Юлия ЗАИЧКИНА
.....Максим МОГИЛЕВСКИЙ

Симфонический оркестр и хор Мариинского театра
Музыкальный руководитель и дирижер – Валерий ГЕРГИЕВ

Главный хормейстер – Андрей ПЕТРЕНКО
Ответственный концертмейстер – Наталия ДОМСКАЯ

Запись была осуществлена 28 – 31 декабря 2009 в Концертном зале Мариинского театра, Санкт-Петербург, Россия

ЦАРЬ ЭДИП

Опера-оратория в двух действиях по трагедии Софокла (1927)

Либретто на французском языке Жана Кокто по трагедии Софокла «Царь Эдип», перевод на латинский язык аббата Жана Даниелу

Рассказчик.....Жерар ДЕПАРДЬЕ

Эдип.....Сергей СЕМИШКУР
Иокаста.....Екатерина СЕМЕНЧУК
Креонт..... Евгений НИКИТИН
Тирезий.....Михайл ПЕТРЕНКО
Вестник.....Евгений НИКИТИН
Пастух..... Александр ТИМЧЕНКО

Симфонический оркестр и хор Мариинского театра
Музыкальный руководитель и дирижер – Валерий ГЕРГИЕВ

Главный хормейстер – Андрей ПЕТРЕНКО
Ответственный концертмейстер – Наталия ДОМСКАЯ
Концертмейстер – Наталия МОРДАШЕВА

Запись была осуществлена 28 – 31 декабря 2009 и 4 – 8 февраля 2010 в Концертном зале Мариинского театра, Санкт-Петербург, Россия

Продюсер – Джеймс Маллинсон
Запись, монтаж и мастеринг – Classic Sound Ltd
Инженеры звукозаписи – Джонатан Стокс, Нил Хатчинсон (Classic Sound Ltd)
Аудио монтаж – Иэн Ватсон, Дженни Уайтсайд (Classic Sound Ltd)

Включая многоканальную запись 5.1 и стерео микс.

Гибридный – SACD Совместимый со всеми CD-плейерами. Включает стерео высокой четкости и каналы объемного звучания, которые могут воспроизводиться SACD плейером. SACD, DSD и их логотипы являются торговой маркой фирмы Sony.

Igor Fyodorovich STRAVINSKY (1882–1971)

LES NOCES

A dance cantata after traditional Russian texts

Soprano.....Mlada KHUDOLEY
Mezzo-soprano.....Olga SAVOVA
Tenor..... Alexander TIMCHENKO
Bass..... Andrei SEROV

Piano soloists.....Alexander MOGILEVSKY
.....Svetlana SMOLINA
.....Yulia ZAICHKINA
.....Maxim MOGILEVSKY

Orchestra and Chorus of the Mariinsky Theatre
Musical Director and Conductor – Valery GERGIEV

Principal Chorus Master – Andrei PETRENKO
Principal Vocal Coach – Natalia DOMSKAYA

Recorded 28 – 31 December 2009 in the Concert Hall of the Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia

OEDIPUS REX

Opera-oratorio in two acts, after Sophocles (1927)

Libretto (in French) by Jean Cocteau, after the play *Oedipus Tyrannus* by Sophocles. Translated into Latin (with the exception of the Narrator's text) by Abbé Jean Daniélou

Narrator.....Gérard DEPARDIEU

Oedipus.....Sergei SEMISHKUR
Jocasta.....Ekaterina SEMENCHUK
Creon.....Evgeny NIKITIN
Tiresias.....Mikhail PETRENKO
Messenger.....Evgeny NIKITIN
Shepherd.....Alexander TIMCHENKO

Orchestra and Chorus of the Mariinsky Theatre
Musical Director and Conductor – Valery GERGIEV

Principal Chorus Master – Andrei PETRENKO
Principal Vocal Coach – Natalia DOMSKAYA
Vocal Coach – Natalia MORDASHOVA

Recorded 28 – 31 December 2009 and 4 – 8 February 2010 in the Concert Hall of the Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia

---

James Mallinson – producer
Classic Sound Ltd – recording, editing & mastering facilities
Jonathan Stokes & Neil Hutchinson for *Classic Sound Ltd* – recording engineers
Ian Watson and Jenni Whiteside for *Classic Sound Ltd* – audio editors

Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes.

Hybrid–SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players.
SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

СВАДЕБКА

Часть Первая

1	Картина 1-я. КОСА	p22	4:17
2	Картина 2-я. У ЖЕНИХА	p25	5:08
3	Картина 3-я. ПРОВОДЫ НЕВЕСТЫ	p30	2:45

Часть Вторая

4	Картина 4-я. КРАСНЫЙ СТОЛ	p32	9:12

ЦАРЬ ЭДИП

Пролог и Действие первое

5	"Зрители! Сейчас вы услышите «Царя Эдипа» на латинском языке…"	p40	7:43
6	"Креонт, шурин Эдипа…"	p42	7:30
7	"Эдип умоляет прорицателя открыть истину…"	p46	9:27

Действие второе

8	"Спор между царственными мужами…"	p50	12:18
9	"Наконец появляется свидетель убийства…"	p56	7:52
10	"А теперь вы услышите волнующий монолог…"	p60	7:37

Общее время звучания **73:49**

LES NOCES

Part I

1	Scene 1: The Bride's Chamber	p22	4'17"
2	Scene 2: At the Bridegroom's	p25	5'08"
3	Scene 3: The Bride's Departure	p30	2'45"

Part II

4	Scene 4: The Wedding Feast	p32	9'12"

OEDIPUS REX

Prologue and Act I

5	"Spectateurs, vous allez entendre une version latine d'Œdipe-Roi…"	p40	7'43"
6	"Voici Créon, beau-frère d'Œdipe…"	p42	7'30"
7	"Œdipe interroge la fontaine de vérité…"	p46	9'27"

Act II

8	"La dispute des princes attire Jocaste…"	p50	12'18"
9	"Le témoin du meurtre sort de l'ombre…"	p56	7'52"
10	"Et maintenant, vous allez entendre…"	p60	7'37"

Total duration **73'49"**

READING THE RUSSIAN LIBRETTO…

Alphabet	English equivalent	Examples
А, а	A	as in "part"
Б, б	B	as in "banana"
В, в	V	as in "very"
Г, г	G	hard, as in "good"
Д, д	D	as in "dart"
Е, е	Ye	as in "yet"
(Ё, ё)	*(Yo)*	*(as in "yo-yo")*
Ж, ж	Zh	as in "seizure"
З, з	Z	as in "zoo"
И, и	Ee	as in "heed"
Й, й	I	as in "Thai" or "koi"
К, к	K	as in "kite"
Л, л	L	as in "love"
М, м	M	as in "mop"
Н, н	N	as in "normal"
О, о	O	as in "home"
П, п	P	as in "poem"
Р, р	R	rolled, between an English "r" and "d"
С, с	S	as in "snake"
Т, т	T	as in "tone"
У, у	Oo	as in "shoot"
Ф, ф	F	as in "fun"
Х. х	"Kh"	aspirated, as in "loch"
Ц, ц	Ts	as in "cuts"
Ч, ч	Ch	as in "check"
Ш, ш	Sh	as in "should"
Щ, щ	Shch	as in "fresh cheese"
ъ	*hard sign*	makes consonant in front harder
Ы, ы	Ui	as in French "puis"
ь	*soft sign*	softens the preceding consonant
Э, э	E	as in "epic"
Ю, ю	Yu	as in "yule"
Я, я	Ya	as in "yacht"

Russian is an almost completely phonetic language, so in order to follow the Russian libretto in this booklet it should be sufficient to grasp the phonetic value of each letter in the Cyrillic alphabet as indicated to the left, and to heed a few basic rules about Russian pronunciation.

The values given above follow standard British pronunciation except where indicated. Each letter in a Russian word is clearly pronounced, and there are no diphthongs except in vowel pairs with the letter **й**.

The *soft sign* and the rarer *hard sign* have no independent phonetic value, but merely slightly alter the pronunciation of preceding consonants. The vowels **е**, **ё**, **ю**, and **я** also soften (palatalise) preceding consonants, except for **ж**, **ч**, **ш**, and **щ**.

Each Russian word has one stressed syllable. All other syllables are equal. Syllable stress has no effect on the phonetic value of letters, with the exception of the letter **о**, which when unstressed is pronounced as an **а**. Thus, the word **молоко** ("milk") is pronounced *ma-la-**ko***.

The only other significant exception to phonetic pronunciation in Russian is the letter **г** in the masculine genitive singular ending (**-его** or **-ого**), when it becomes a "V" sound, e.g. **кого**, meaning "of whom", is pronounced *ka-**vo***.

ГИПНОЗ «СВАДЕБКИ»

Леонид Гаккель

Замысел. История. Если воспользоваться известной пушкинской мыслью об одном великом литературном произведении, можно сказать, что сам замысел «Свадебки» Стравинского есть плод истинного гения. Идея хоровой партитуры на тему русской крестьянской свадьбы созрела у Игоря Федоровича в начале 1912 года. В 1914–1921 годах, пребывая в маленьких городах нейтральной Швейцарии, композитор пробовал разные варианты инструментального фона «Свадебки», при том, что ее вокальная сторона оставалась неизменной. Последний вариант оказался истинно гениальным: четыре фортепиано и десять ударных инструментов; это означало, что живые человеческие голоса сопровождаются однородным инструментальным ансамблем, звучащим почти абстрактно. Нельзя и представить себе контраста более острого и содержательного, чем этот. Недаром «Свадебка», став у Стравинского венцом так называемого «второго русского периода» (камерные сочинения на народном материале после ранних балетов), привлекала к себе интерес европейского композиторского сообщества в течение десятилетий; Мессиан, Орф, Прокофьев в разных партитурах воспользовались ее инструментальным решением.

Совершенно щемящим образом воспринял «Свадебку» русский культурный мир, уже оторванный от Родины к началу 1920-х годов: для него эта партитура стала последним взлетом свободного и подлинно национального искусства. «Когда я впервые сыграл “Свадебку” Дягилеву…, – вспоминает Стравинский, – он плакал и сказал, что это самое прекрасное и чисто русское создание… Он любил “Свадебку” больше любой другой из моих вещей. Вот почему я посвятил ее ему».

Жанр. Композиция. Здесь все беспрецедентно. Сам автор определил жанр «Свадебки» как «русские хореографические сцены с пением и музыкой», но ее чаще называют «хореографической кантатой», имея в виду три составляющих ансамблевого звучания: пение солистов, пение хора, инструментальную игру, а также хореографический элемент в виде стилизованных движений певцов и танцоров.

Форма «Свадебки» столь же необычна, а, вместе с тем, и она укоренена в народной традиции: повторы материала преобладают, одна часть подается как реприза другой части, есть и общая асимметрия: первую часть кантаты составляют три небольшие картины, вторую часть – протяженный финал.

Стравинский показал основные эпизоды крестьянского свадебного обряда, причем нечетные картины сделал по преимуществу «женскими», четные – «мужскими». Первую картину автор назвал «*Коса*»: это обряд расплетания волос у невесты; хоровая псалмодия «Чесу, почесу Настасьину косу» становится рефреном, а тема «Не кличь, не кличь, лебедушка» ложится в основу свободного вариационного цикла. Замечательны яркий выкрик хора «Рай, рай» как кульминация формы, и соло тенора «Пречистая матерь» – с ним в «Свадебке» появляется мужское начало.

Следует картина «*У жениха*». Здесь тема «Пречистая матерь» выступает как заклинание святых; их приглашают на обряд. Сильный эмоциональный подъем создается в плясовой концовке, музыка гудит, как большой колокол. Контрастна третья, самая короткая картина «*Проводы невесты*». Это продолжение «*Косы*», повторяются и развиваются ее темы, и все завершается материнским причетом, обращенным к Невесте: «Родимое мое дитятко, не покинь меня, горемычную»…

Начинается финальная картина «*Красный стол*». Она имеет сложную круговую форму с интермедиями и повторами; динамизм музыки делается почти яростным, совершается ритуал «обогревания постели» – и на пороге брачной ночи действо замирает под тихий перезвон роялей и ударных.

Стравинский поставил заметные композиционные вехи, и мы их здесь назвали: без этого трудно ориентироваться внутри музыкального произведения, форма которого невероятно цельна и которое в своем материальном (звуковом) единстве сравнимо с явлением природы. Если добавить, что архаический словесный текст «Свадебки» не помогает даже и русской публике различать оттенки содержания, то остается вновь и вновь изумляться стихийной силе и, как следствие, почти физическому воздействию «Свадебки» на любых слушателей, включая самых утонченных интеллектуалов.

Слова. Музыкальный материал. Стравинский составил текст «Свадебки» на основе классической фольклорной антологии П.В. Киреевского, но он обращался с материей родного языка с той свободой, которая была подстать опытам современной мировой литературы (сам Игорь Федорович впоследствии указывал на Джойса). Вместо связной речи слышатся обрывки разговора или отдельные выражения, пугающе далекие от знакомых языковых норм: «Баславите, отечь с матерью, сваво цаду…». В музыке вокальных партий все это излагается при посредстве коротких, в основном трехзвучных, попевок, вариируемых в разных ритмах и ладах, в консонантных и – чаще – диссонантных сочетаниях. Сольные голоса тембрально очень яркие, но они не имеют сюжетных ролей, а лишь отождествляются с тем или иным персонажем в момент его появления. То же и хор: он активизирует музыку, но не имеет драматургических функций, если не считать таковой функцию стороннего наблюдателя – по образцу античных трагедий.

В итоге «Свадебка» ощущается как упругая звуковая масса, почти недвижная и «дрожащая полнотою», если вспомнить замечательное выражение православного священника отца Павла Флоренского. Это как растение: оно рождается из единого зерна и живет, пока продолжается рост.

Время. Ритм. Инструментовка. В огромном, неослабевающем контрасте пребывают здесь поющие голоса и инструментальное сопровождение, и это контраст живого и механического, изменчивого и мерного. Инструменты будто отстукивают время бытия, не зависящего ни от чьей личной воли. Разумеется, ритм и метр обладают своей изменчивостью, но дело в том, что главные инструменты «Свадебки» – это рояли, а рояль обладает ударной природой и, следовательно, *удар* есть звуковая основа партитуры Стравинского. Могу сказать, что в «Свадебке» родилось современное фортепиано с его ударами и звонами, причем и то, и другое великолепно отвечает русскому национальному чувству звука. Фактура «Свадебки» везде прозрачна, хотя главенствуют аккорды одновременно в четырех фортепианных партиях. Линеарного письма мало, а там, где оно есть, музыка делается зловещей, ибо в нашем народном предании пустота предвещает беду (недаром такое письмо появляется в третьей картине в момент расставания с невестой).

Гипноз «Свадебки». Ее бессмертие. Любое художественное творение уникально, но уникальность «Свадебки» проявляет себя в каждом такте, в каждом звуке, что, все-таки, необыкновенно даже в ряду уникальных творений и в ряду сочинений самого Стравинского. Здесь упоминалась безостановочная игра попевок, а это воистину магическое сочетание – мерного движения и непрерывных изменений. Гипнотизирует контраст *живого* и *механического*; может быть, в нем коренится важнейшая философия «Свадебки»: бытийное время безучастно к личному времени человека. Поразителен еще и такой феномен, как сочетание чувственно напряженного пения и кристаллической чистоты инструментальных звучаний с их почти иррациональными тембрами (фортепиано). И, наконец, сокрушающа та эротическая энергия, которой наполнена и которую источает «Свадебка». Но и в сокровенные глубины жизни уводит нас Стравинский, напоминая о «трагедии спальни» (Л. Толстой), о похоронном оттенке русской свадьбы с ее ритуалами ухода и прощания. После всех ликований навстречу грядущему продолжению рода самой пронзительной музыкой «Свадебки» остается высокий, легкий звон ее заключительных тактов. Обряд стал судьбой, и прощальная черта позади.

Полно или намеком, но это ощущается всеми, кто слушает «Свадебку». Сознательно или бессознательно, но мировая аудитория соглашается с тем, что композитор, написавший «Свадебку», «выразил … самую глубинную, самую неуловимую сущность русского народа» (П. Сувчинский). Мы пытаемся приблизиться к ней. Для этого, не задавая никаких вопросов, переживаем музыку «Свадебки» вновь и вновь.

ИДЕАЛЬНЫЙ СТИЛЬ «ЦАРЯ ЭДИПА»

Леонид Гаккель

Стравинский в сорок пять лет. Наш великий композитор подошел к середине жизни. Именно в 1920-е годы его настиг кризис, типичный для художников в этом возрасте: сменилась мотивировка творчества, иными стали жанровые и стилевые предпочтения. Все это происходило на фоне тяжелого статусного кризиса, пережившегося русской культурной эмиграцией. Вот слова Стравинского: «…Потеря России и ее языка, словесного и музыкального, воздействовала на все обстоятельства… моей… жизни, что очень затрудняло возвращение к нормальному состоянию. Лишь после десятилетних поисков… я нашел путь к “Царю Эдипу” и Симфонии псалмов».

Опера-оратория «Царь Эдип» была завершена в Париже 11 мая 1927 года после шестнадцати месяцев работы. Она появилась внутри того периода, который у Стравинского-композитора принято называть *неоклассическим* и который всецело определялся настроениями тогдашней Европы, а именно: желанием «поставить все на место» после катаклизмов мировой войны, вновь приобщиться к ценностям классической культуры, обнаружившей невероятную жизнестойкость. В плане личного творчества Стравинский нашел в себе силы уйти от «русского периода» и его шедевров (таких, как «Свадебка») и начать сочинять по интернациональным моделям европейской музыки.

Новое слово. Но произведения Стравинского не теряли свежести, они открывали особые пути для композиторов-современников и даже, если угодно, способствовали новой музыкальной моде. Начну с того, что словесный текст «Эдипа», написанный по-французски Жаном Кокто, поется в латинском переводе. Стравинский придавал этому решающее значение: благодаря обезличенной, почти абстрактной латыни, он мог думать о звуковой, а не о смысловой стороне речи. К тому же, латынь не допускает никакой оперной патетики, а это важно, поскольку Стравинский хотел пересказать мифологический сюжет Софокла в возможно большем отдалении от композиторов-романтиков наподобие Верди и Вагнера.

Это тем замечательнее, что вершинные европейские оперы середины 1920-х годов, например, «Огненный ангел» Прокофьева и «Воццек» Берга (при всей авангардности его стиля) возвращались к традициям романтического театра, и, значит, Стравинский шел наперекор не только собственному композиторскому прошлому, но и оперной современности. Добавлю, что в «Царе Эдипе» воссоздается смешанный жанр оперы-оратории и, вместе с тем, здесь царит необыкновенный композиционный порядок (недаром музыковеды пишут о геометрической конструкции и о «перекрестке» как главной сюжетной величине «Эдипа»). Так мог только Стравинский: возвращаясь в историческое прошлое, идти вперед, увлекая за собой современников; он мог говорить новое слово в мировом композиторском творчестве, воспроизводя оперную модель барокко. И в этом смысле Игорь Федорович был совершенно прав, утверждая: «Мое искусство никогда не возвращается».

Звуковой образ. Звуковой образ – это то, благодаря чему вы узнаете музыкальное произведение, еще не успев вслушаться в него. Звуковой образ «Царя Эдипа» суровый и лапидарный; в основном он создается пением мужского хора на фоне духовых и ударных инструментов. Весьма простой мелодический материал «сильно звучит», как говорили когда-то о музыке Генделя и Бетховена. Ритмы хора в «Эдипе» часто трехдольные (и, значит, текучие), но темные минорные тональности неизменно отяжеляют партитуру хоровых номеров. Не уверен, что напряжение музыки возросло бы, если бы мы понимали каждое слово текста. Благодаря латыни «Эдип» выиграл в силе звуковых акцентов, не зависящих от слов, хотя хор у Стравинского четко произносит ключевое слово «trivium» (перекресток трех дорог, на котором Эдип совершил отцеубийство).

Много играют ударные, медные духовые; конечно, «Эдип» звучит мягче по сравнению с предшествующей великой партитурой Стравинского («Свадебкой»), но именно его звуковая образность получила продолжение в Симфонии псалмов на латинский текст (1930) – из ее оркестра исключены певучие инструменты: скрипки, альты и кларнеты.

«Бедная форма». Это замечательное выражение российского филолога означает такое творчество, в котором ради духовной цели дается лишь самое необходимое, самое наглядное и простое. Форма «Царя Эдипа» соответствует сказанному. В ней совсем немного полифонии: преобладает лаконичное гомофонное письмо. Гармония строго тональна, ритм мерный – временами он напоминает о раскачивании маятника. Композиция сочинения лапидарна: два акта расположены на сюжетной оси «преступление и наказание» (она традиционна для трагедии, особенно русской), четко расчерчена фабула (семь сцен-дуэтов) и высвечены ключевые моменты в виде больших сольных номеров (арий Эдипа и Иокасты). Разумеется, очень важна функция чтеца, разъясняющего ход действия – притом не на латыни, а на одном из живых европейских языков (по выбору).

В «Царе Эдипе» немало мелодического материала, вполне доступного публике и даже отчасти знакомого ей, ибо Стравинский отнюдь не маскирует связей с классическим наследием. И все равно – «бедная форма» торжествует. Композитор проявляет невероятную выдержку (его слово), следуя правилам и запретам, поставленным им для самого себя. Вот как Игорь Федорович оценивает результат: «…Я пришел к наибольшему упрощению своего стиля и довел его до наибольшей близости с тем идеальным стилем, который имеется у Глинки в “Жизни за царя”». По-видимому, музыкальный идеализм с самого начала был целью нашего мастера в его опере-оратории.

Сегодня. Стравинский охотно и часто говорил о своем «Царе Эдипе» и одно из его высказываний обращено будто бы прямо к нам: «Я знаю, что по нынешним прогрессивно-эволюционным стандартам музыка “Эдипа” оценивается нулевым баллом, но думаю, что, несмотря на это, она сможет продержаться еще некоторое время». Высказывание весьма ироническое, и все же необходимо подтвердить, что с тех пор, как оно было сделано, «Эдип» *продержался* около полувека. Его ясность, стройность и чистота оказались подлинной музыкальной анестезией для своей эпохи, и в том же значении он выступает для сегодняшнего мира, ничуть не менее тревожного. «Царь Эдип» по-прежнему стоит в ряду высоких ценностей нашей культуры и, что удивительнее, мы это по-прежнему чувствуем.

И.Ф. СТРАВИНСКИЙ

Леонид Гаккель

Игорь Федорович Стравинский родился 17 июня 1882 года в Ораниенбауме (пригороде Санкт-Петербурга) в семье выдающегося оперного певца. Учился на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета (курса не окончил), в 1903–1905 годах брал частные уроки композиции у Н.А. Римского-Корсакова.

Первым заметным сочинением Стравинского стала оркестровая фантазия «Фейерверк» (1908). В 1910 году был создан балет «Жар-птица», постановка которого в Париже труппой С.П. Дягилева принесла композитору международную известность. В творчестве Стравинского начался так называемый *русский период*, прославленный балетом «Петрушка» (1911) и особенно балетом «Весна священная» (1913), сыгравшим эпохальную роль в истории хореографического искусства и в истории симфонической музыки XX века.

С 1914 года Игорь Федорович постоянно проживает на Западе (в 1934 году он принимает французское гражданство, в 1945-м – гражданство США). В первое эмигрантское десятилетие им создаются такие партитуры, как «История солдата» для чтеца и инструментального ансамбля (1918), причудливо отразившая реальность минувшей мировой войны, и

хореографическая кантата «Свадебка» (1923), проникшая в сокровенные душевные глубины русского фольклора.

С 1924-го по 1953-й год в композиторской жизни Стравинского продолжается *неоклассический период*, основным импульсом которого явилось желание упрочить иерархию европейских духовных ценностей, подорванную мировой войной. Важнейшими достижениями этого периода были Концерт для фортепиано и духовых инструментов (1924), опера-оратория «Царь Эдип» (по Софоклу, 1927), балет «Аполлон Мусагет» (1928), Симфония псалмов для хора и оркестра (1930). Интенсивная творческая переработка классического наследия, широта культурного горизонта и новизна средств письма обеспечили этим сочинениям острый интерес современников и неувядаемую славу в будущем.

В 1939 году Стравинский переезжает в США (в 1940 году он женится на В.А. де Боссе – после смерти своей первой жены Е.Г. Носенко). Продуктивность композитора с годами уменьшается, и все же он создает такие замечательные сочинения, как Симфония in C (1939), позволившая ему пережить очень тяжелый момент личной биографии, и Симфония в трех движениях (1942–1945) – она оказалась единственным, но впечатляющим откликом Игоря Федоровича на события Второй мировой войны. Всеобщее внимание привлекла опера Стравинского «Похождение повесы» (по мотивам гравюр У. Хогарта, 1948–1951), завершившая небольшую, но ценнейшую серию его оперных произведений. Поздний период творчества связан с интересом мастера к авангардным композиторским технологиям, в частности, к сериализму. Игорь Федорович пишет музыку на библейские тексты («Canticum sacrum» для солистов, хора и оркестра, 1956, «Threni» для того же состава, 1958, «Авраам и Исаак» для баритона и камерного оркестра, 1963) – и переходит к прощальным сочинениям, включая вокально-инструментальные эпитафии на смерть друзей и коллег. Творческие силы не оставляют композитора до 86-летнего возраста; последним его сочинением (не считая вокальной миниатюры) были «Заупокойные песнопения» (Requiem Canticles) для солистов, хора и оркестра на канонический латинский текст (1966).

Стравинский скончался 6 апреля 1971 года в Нью-Йорке; согласно его воле похоронен на кладбище Сан-Микеле в Венеции. На могильной плите – два слова: «Igor Stravinsky». Вест мир знает это имя и никогда не забудет его.

THE HYPNOTIC QUALITY OF *LES NOCES*

Leonid Gakkel

Concept. Story. To paraphrase Pushkin it could be said that the concept behind Stravinsky's *Les Noces* is a product of true genius. The idea of a choral score on the theme of a Russian peasant wedding blossomed in Stravinsky's mind at the start of 1912. From 1914–1921, while staying in small towns in neutral Switzerland, the composer tried out various possibilities for an instrumental background in *Les Noces*, while leaving its vocal part unchanged. The final version was truly ingenious: four pianos and ten percussion instruments, meaning that living human voices would be accompanied by a homogeneous instrumental ensemble, creating an almost abstract sound. A sharper, pithier contrast than this could not be imagined. It is no wonder that *Les Noces*, the crowning glory of Stravinsky's so-called "second Russian period" (chamber compositions based on folk material written after his early ballets), attracted the interest of the European composer community for decades. Messiaen, Orff and Prokofiev made use of his instrumental solution in various scores.

Les Noces struck a chord in the hearts of the Russian cultural world, already torn from its motherland by the beginning of the 1920s: for these Russians, this score was the final ascent of free and truly national art. "When I first played *Les Noces* to Diaghilev… he wept and said it was the most beautiful and the most purely Russian creation of our Ballet… I think he did love *Les Noces* more than any other work of mine. That is why it is dedicated to him."

Genre. Composition. Everything here is without precedent. The author defined the genre of *Les Noces* as "Russian choreographic scenes with singing and music", but it is more often named a "dance cantata", meaning there are three ensemble elements: the soloists, the chorus and the instrumental playing, along with a choreographic element expressed in the stylised movements of the singers and dancers.

While the form of *Les Noces* is so unusual, at the same time it is rooted in folk tradition. Repetitions of the material predominate, one part is played as the reprise of another part, there is a general asymmetry: the first part of the cantata comprises three small scenes, the extended finale forms the second part.

Stravinsky showed the principle episodes in a peasant wedding ceremony, making the odd-numbered scenes mostly female, and the even scenes male. The author named the first scene "The Braid": it is the ceremonial braiding of the bride's hair; the choral psalmody "I comb her tresses, her fair golden tresses, Nastasia's bright hair" becomes the refrain, and the theme "Weep not, O dear one, weep not" forms the basis of a loose varying cycle. A magnificent effect is created by the chorus's striking call of "Heaven", as the climax of the piece, and by the solo of the tenor "Holy Mother", which introduces the male aspect in *Les Noces*.

This is followed by the scene "At the Bridegroom's". Here, the theme "Holy Mother" acts as an invocation to the saints; they are being invited to the ceremony. The dance finale creates a powerful emotional uplift, the music booming like a huge bell. The third, and shortest, scene, "The Bride's Departure", stands out in contrast. It is a continuation of "The Braid", repeating and developing its themes, and everything ends in the mother's lamentation addressed to the bride: "My own, my child, dear child of mine. Ah, do not leave me".

The final scene commences: "The Wedding Feast." It has a complex circular form with interludes and repetitions: the dynamism of the music becomes almost furious; the ritual of the "bed warming" is performed – and as the wedding night approaches, the action dies away to the gentle chiming of grand pianos and percussion.

Stravinsky placed conspicuous compositional markers throughout, and we have cited them here: without them, it would be difficult to find one's way through the musical work, whose form is extraordinarily whole and which in the auditory unity of the material is comparable to natural phenomena. If we add that the archaic text of *Les Noces* does not help even a Russian audience to pick out the nuances of the content, then all we can do is marvel over and again at the elemental power and, consequentially, the almost physical effect of *Les Noces* on its listeners, even on the most sophisticated of intellectuals.

Words. Musical material. Stravinsky compiled the text *Les Noces* on the basis of Pyotr Kireyevsky's classical folklore anthology, but he treated the material in his native language with a freedom akin to that found in contemporary world literature (Stravinsky himself later mentioned Joyce). Instead of intelligible speech, fragments of conversation or disconnected expressions eerily removed from familiar linguistic norms are heard. In the music of the voice parts, all this is conveyed by means of brief, principally triadic melodic idioms, fluctuating between different rhythms and modes, in consonant and – more often – dissonant combinations. The solo voices are particularly bright in timbre, but they have no narrative roles, rather they are merely identified with one or another of the characters at the moment of their appearance. It is the same with the chorus: it activates the music, but has no dramatic function save the function of a detached onlooker, in the mould of the ancient tragedies.

As a result, *Les Noces* feels like an elastic sound mass, almost motionless and "shivering every which way", to recall the wonderful expression of the Russian Orthodox priest Father Pavel Florensky. It is like a plant: born from a single seed, it lives as long as it continues to grow.

Time. Rhythm. Orchestration. Singing voices and instrumental accompaniment dwell in a vast, relentless contrast, the contrast between the living and the mechanical, the mutating and the measured. The instruments seem to tap out the time of existence, which is independent of any individual will. Of course, the rhythm and metre possess a changeability of their own, but the fact remains that the most important instruments in *Les Noces* are the pianos, and as the piano possesses a percussive nature, hence percussion is the musical basis of Stravinsky's score. In *Les Noces* was born the modern piano, with its knocking and chiming effects; moreover, both perfectly reflect the Russian national feeling for sound. The texture of *Les Noces* is transparent throughout, although chords sounding simultaneously in the four piano parts predominate. There is scant linear writing, and wherever it does occur, the music becomes sinister, for in the Russian folkloric tradition, emptiness forebodes calamity (it is no accident that such writing appears in the third scene at the moment of parting from the bride).

The hypnotic quality of *Les Noces*. Its immortality. All works of art are unique, but the uniqueness of *Les Noces* is manifest in every bar, in every sound; this work is unusual even among the ranks of unique artworks and of Stravinsky's compositions. Mention has already been made of the ceaseless play of melodic idioms, and this is truly a magic combination – measured movement and ceaseless change. The contrast of the living and the mechanical hypnotises; perhaps, rooted in this contrast is the key philosophy of *Les Noces*: that existential time is indifferent to the personal time of human beings. What is also striking is the combination of sensually tense singing and the crystal purity of the instrumental sound with the almost irrational timbres of the pianos. Then finally comes the crashing erotic energy with which *Les Noces* is filled and which it exudes. Yet Stravinsky also draws us into the innermost depths of life, reminding us of the "tragedy of the bedroom" (Leo Tolstoy), of the funereal flavour of the Russian wedding, with its rituals of parting and farewell. After all the jubilation at the approach of the future continuation of the family, the most penetrating music in *Les Noces* remains the high-pitched, gentle chiming of the final bars. The ceremony has become destiny, the valedictory point is left behind.

This is felt either fully or notionally by everyone who listens to *Les Noces*. Consciously or unconsciously, the world's audiences agree that the composer who wrote *Les Noces* "has captured … the deepest, most elusive essence of the Russian people" (P. Suvchinsky). We try to draw closer to this essence. To do so, without getting mired in questions, we experience the music of *Les Noces* over and again.

THE IDEAL STYLE OF *OEDIPUS REX*

Leonid Gakkel

Stravinsky at forty-five. The great composer had reached mid-life. In the 1920s he was struck by a crisis typical for artists of his age: his creative motivation had changed, his preferred genre and style were no longer the same. All this occurred against the backdrop of the grave crisis in his status resulting from his cultural emigration. In Stravinsky's words, "…The loss of Russia and its language, verbal and musical, affected every facet … of my … life, which made it exceedingly hard to return to a normal state. Only after ten years of searching … did I find my way to *Oedipus Rex* and the *Symphony of Psalms*".

He completed the opera-oratorio *Oedipus Rex* in Paris on 11 May 1927, after sixteen months of work. It emerged during the period commonly referred to as the composer's neoclassical phase, which was shaped entirely by the mood prevailing at the time in Europe, namely the desire "to put everything right" after the devastation of the war, to rediscover the values of classical culture which had demonstrated such remarkable resilience. In his own personal creativity, Stravinsky found the inner strength to leave behind his Russian period with its masterpieces such as *Les Noces* and to start composing in accordance with the international models of European music.

A new word. Yet Stravinsky's work did not lose its freshness, rather it opened up new avenues for his contemporary composers, even, one might say, encouraging a new trend in music. To begin with, the verbal text of *Oedipus*, written in French by Jean Cocteau, is sung in Latin translation. Stravinsky attached enormous importance to this: thanks to the impersonal, almost abstract Latin, he could concentrate on the sound itself, rather than the semantic aspect of the spoken words. Moreover, Latin allows for no element of pathos, and this was an important point, for Stravinsky wished to retell Sophocles's mythological story in a manner as far removed as possible from romantic composers like Verdi and Wagner.

It is all the more remarkable given that the finest European operas of the mid-1920s such as Prokofiev's *The Fiery Angel* and Berg's *Wozzeck* (despite all its stylistic innovation) were returning to the tradition of romantic drama, meaning Stravinsky was defying not only his own past work, but also contemporary opera. In addition the hybrid genre of opera-oratorio was reborn in *Oedipus Rex* and, moreover, an unusual compositional order reigns in the work (it is no accident that musicologists write of the geometrical structure and the intersection as the chief narrative value in *Oedipus*). Only Stravinsky was capable of it: in returning to the past, he was moving forward, and bringing his contemporaries along with him. He could offer a new word in the world of compositional creativity, reproducing the baroque opera model. In this sense, Stravinsky was absolutely right when he stated: "My art never turns back."

The sound picture. The sound picture is what enables us to recognise a piece of music before we have had a chance to listen to it properly. The sound picture of *Oedipus Rex* is austere and lapidary; it is primarily evoked by the singing of the male chorus against the sound of the wind and percussion instruments. The exceptionally simple melodic material "sounds powerful", as once could be said of the music of Handel and Beethoven. The rhythms of the chorus in *Oedipus* are often in triple time (and hence flowing), but the sombre minor tonalities steadily weigh down the choral score. It is not certain that the tension of the music would increase were we to understand every word of the text. Owing to the Latin, *Oedipus* is a success on the strength of the sound accents, independent of the words, although Stravinsky's chorus distinctly pronounces the key word "*trivium*" (the intersection of three roads where Oedipus has committed patricide).

Much use is made of the percussion and brass instruments; of course, *Oedipus* has a gentler sound when compared with Stravinsky's preceding major score (*Les Noces*), but its sound imagery found continuation in the *Symphony of Psalms* to a Latin text (1930) – melodious instruments, such as violins, violas and clarinets, are missing from its orchestra.

"Poverty of form". This wonderful expression, introduced by a Russian philologist, denotes art in which for the sake of a spiritual goal only the most essential, the most vivid and simple is given. The form of *Oedipus Rex* fits this description. It contains little polyphony: laconic, homophonous writing prevails. The harmony is strictly tonal, the rhythm is measured – at times reminiscent of a swinging pendulum. The composition of the work is lapidary: two acts take place along a narrative axis of "crime and punishment" (which is traditional for tragedy, especially Russian tragedy); the plot is clearly delineated (there are seven duet scenes) and the key moments in the form of the big solo numbers (the arias of Oedipus and Jocasta) stand out. Of course, the reader explaining the course of the story – not in Latin, but a living European language of choice – has a particularly important function.

In *Oedipus Rex*, a large part of the melodic material is reasonably accessible to the public, and even somewhat familiar to it, for Stravinsky makes no attempt to conceal the link with classical heritage. Yet, nevertheless, "poverty of form" prevails. The composer shows remarkable forbearing (as he said) in conforming to the rules and restrictions he chose to set himself. This is how Stravinsky assesses the result: "… I have arrived at the greatest simplification of my style and brought it into the greatest proximity with that ideal style found in Glinka's *A Life for the Tsar*". So it would seem that, right from the outset, in this opera-oratorio, musical idealism was Stravinsky's aim.

Today. Stravinsky spoke gladly and often about *Oedipus Rex*, and one of his statements might have been made especially for today's audiences: "I know that the *Oedipus* music is valued at about zero by present progressive-evolutionary standards, but I think it may last awhile in spite of that". An ironic statement indeed, and yet, since Stravinsky spoke those words, *Oedipus* has lasted for around half a century. Its clarity, harmony and simplicity seemed like a genuine musical anaesthetic for its era, and it functions in the same sense in today's world, which is no less troubled. *Oedipus Rex* still ranks among the high values of our culture and, what is yet more astonishing, we still feel the same way about it.

IGOR STRAVINSKY
Leonid Gakkel

Igor Fyodorovich Stravinsky was born on 17 June 1882, in Oranienbaum, near St Petersburg, into the family of an eminent opera singer. He read law at St Petersburg University but did not graduate. From 1903 to 1905 he took private tuition in composition with Nikolai Rimsky-Korsakov.

Stravinsky's first notable composition was his orchestral fantasy *Fireworks* (1908). In 1910 he composed *The Firebird*, premiered as a ballet by Sergei Diaghilev's *Ballets Russes* in Paris, which brought the composer international renown. This marked the beginning of Stravinsky's creative phase known as the Russian period, famed for the ballet *Petrushka* (1911) and in particular the ballet *The Rite of Spring* (1913), which played a seminal role in the history of the choreographic arts and of twentieth-century symphonic music. From 1914 Stravinsky was permanently settled in the West (adopting French citizenship in 1934, and US citizenship in 1945). In his first decade of emigration he produced scores such as *The Soldier's Tale*, to be read and for instrumental ensemble (1918), a bizarre reflection of the reality of the recent world war, and the dance cantata *Les Noces* (1923), which plumbed the innermost depths of Russian folklore.

Stravinsky's neoclassical period spanned the years from 1924 until 1953. The driving force behind this compositional phase was the desire to reinforce the European spiritual value system which had been undermined by the war. His major accomplishments in this period were the Concerto for Piano and Wind Instruments (1924), the opera-oratorio *Oedipus rex* (after Sophocles, 1927), the ballet *Apollo* (1928) and the *Symphony of Psalms*, for chorus and orchestra (1930). Stravinsky's intensely creative adaptation of the classical heritage, breadth of cultural horizons and novel writing method secured for these compositions keen interest among contemporaries and undying glory for the future.

In 1939 Stravinsky moved to the USA. He married Vera de Bosset in 1940, after the death of his first wife Katerina Nossenko. The composer's output dwindled over the years, yet he still produced remarkable compositions such as Symphony in C (1939), which helped him to weather a very difficult moment in his personal life, and Symphony in Three Movements (1942–1945), which was to be the composer's sole yet powerful response to the events of World War II. Stravinsky's opera *The Rake's Progress*, based on the engravings of William Hogarth (1948–1951), garnered wide attention, completing the small but highly acclaimed series of his opera works.

The later period of Stravinsky's creativity was linked to his interest in avant-garde compositional techniques, in particular serialism. He wrote musical works based on scripture passages (*Canticum sacrum* for soloists, chorus and orchestra, 1956, similarly *Threni*, 1958, *Abraham and Isaac* for baritone and chamber orchestra, 1963) then he moved on to funereal compositions, including vocal and instrumental elegies on the deaths of his friends and colleagues. The composer's creative energy continued into old age; at 86, he completed his final composition (besides his vocal miniatures), *Requiem Canticles* for soloists, chorus and orchestra, using the canonical Latin text (1966).

Stravinsky died on 6 April 1971 in New York. In accordance with his wishes, he was buried on the cemetery island of San Michele in Venice. His gravestone bears two words: "Igor Stravinsky." A name the whole world knows and will never forget.

CE QUI FASCINE DANS *LES NOCES*
Leonid Gakkel

Concept. Argument. Le concept derrière *Les Noces* de Stravinski est, pourrait-on dire paraphrasant Pouchkine, le fait d'un véritable génie. L'idée d'une partition chorale ayant pour thème une noce paysanne russe naît dans l'esprit de Stravinski au début de l'année 1912. De 1914–1921, durant son séjour en Suisse – pays neutre –, où il réside successivement dans plusieurs petites villes, le compositeur explore différentes possibilités d'accompagnement instrumental pour *Les Noces*, sans toutefois modifier la partie vocale. La solution retenue dans la version définitive est tout à fait ingénieuse: quatre pianos et dix instruments à percussion, la voix humaine étant ainsi accompagnée par un ensemble instrumental homogène aux sonorités presque abstraites. On ne saurait imaginer contraste plus vif, plus piquant. On ne s'étonnera pas non plus que *Les Noces*, qui marque le sommet de la « seconde période russe de Stravinski » (des compositions de chambre écrites après les premiers ballets et puisant leurs sources dans la musique populaire russe), aient suscité l'intérêt des compositeurs européens pendant plusieurs décennies. Messiaen, Orff et Prokofiev, par exemple, ont utilisé cette configuration instrumentale dans diverses partitions.

Les Noces toucha profondément les milieux culturels russes déjà coupés de leur patrie au début des années 1920 : car pour ces Russes, l'œuvre représentait la dernière grande manifestation d'un art libre et véritablement national. « Lorsque je lui jouai *Les Noces* pour la première fois… Diaghilev fut ému et déclara que c'était la création la plus belle et la plus Russe de notre ballet… Je pense qu'il préférait *Les Noces* à toutes mes autres œuvres. C'est pourquoi je la lui dédiai. »

Genre. Composition. Tout ici est nouveau. « Scènes chorégraphiques russes avec chant et musique » est la définition générique qu'en propose l'auteur, mais on parle plus souvent de « cantate dansée », car *Les Noces* comporte trois éléments: les solistes, le chœur et la musique instrumentale, auxquels vient s'ajouter une composante chorégraphique manifeste dans les mimiques des chanteurs et des danseurs.

Quelle que soit son originalité, la forme des *Noces* n'en est pas moins ancrée dans la tradition populaire: les redites dominent, chaque partie débutant par la reprise d'une précédente, avec un effet d'asymétrie générale : la première partie de la cantate se compose de trois petits tableaux, et la seconde partie d'un long *finale*. Stravinski présente les moments significatifs d'une cérémonie de mariage paysanne, les tableaux au numéro impair étant chantés essentiellement par des voix de femmes, et les pairs par des voix masculines. Le premier tableau intitulé « La Tresse » évoque le tressage rituel de la chevelure de la mariée ; la psalmodie chorale « On tresse, on tressera la tresse à Nastasie » devient le refrain, et le thème « Ne pleure pas, Nastasie, ma chère » est à la base de toute une série de variations lâches. Le point culminant de l'œuvre est marqué par un superbe appel du chœur et le solo ténor « Daigne, aimable mère », qui introduit l'élément masculin des *Noces*.

Le tableau suivant est intitulé « Chez le marié ». Ici, « Daigne, aimable mère » fonctionne comme une invocation aux saints, conviés ainsi à la cérémonie. La danse finale crée un puissant sentiment d'élévation, la musique retentissant comme le son d'une énorme cloche. Le troisième tableau, « Le Départ de la mariée » est le plus court et fait contraste. C'est une continuation de « La Tresse », dont il reprend et développe les thèmes, le tout s'achevant sur les lamentations que la mère adresse à la mariée : « Reviens vite, reviens-t-en, enfant que j'ai mis au monde. »

Le dernier tableau, « Le Repas de noces », adopte une forme complexe, circulaire, avec interludes et répétitions: la musique se fait frénétique ; vient ensuite le rituel du lit que l'on réchauffe, puis à l'approche de la nuit de noces, le calme s'installe et l'on n'entend plus que le motif des cloches répété par les pianos et les percussions.

N'était-ce pour les jalons musicaux que Stravinski a placés tout au long de la partition, il serait difficile de s'y retrouver. La composition est d'une extraordinaire cohésion: il se dégage du matériau sonore une unité acoustique comparable à celle d'un phénomène naturel. Si l'on ajoute à ceci que l'archaïsme du texte des *Noces* ne permet pas à l'auditeur, même russe, de saisir les nuances de sens, on ne peut que s'émerveiller encore une fois de la puissance élémentale des *Noces* et, par conséquent de son effet presque physique sur l'auditoire, même le plus intellectuel et le plus sophistiqué.

Paroles. Matériel musical. Stravinski tire le texte des *Noces* de la collection de chants populaires de Peter Kireyevski, mais en traitant ce matériel dans sa langue maternelle avec une liberté comparable à celle dont usent les grandes figures de la littérature contemporaine internationale (Stravinski lui-même mentionnera plus tard Joyce). On a ainsi des fragments de conversation ou des expressions décousues étrangement coupées de la langue commune, qui se traduisent dans la partition vocale par de brèves mélodies en accords parfaits, aux genres et rythmes fluctuants, dont l'assemblage crée la consonance et – le plus souvent – la dissonance. Les solos sont particulièrement éclatants par leur timbre, sans avoir pour autant de fonction narrative ; ils servent plutôt à identifier les différents personnages au moment où ils apparaissent. Il en est de même du chœur, dont la fonction est plus musicale que dramatique, à part qu'il joue le rôle de l'observateur détaché, comme celui de la tragédie antique.

Les Noces est comme une énorme masse sonore flexible, presque immobile et qui « frémit en tous sens », pour reprendre la merveilleuse formule du théologien orthodoxe russe Pavel Florenski. C'est comme une plante: issue d'une seule graine, elle ne vit qu'aussi longtemps qu'elle continue à croître.

Temps. Rythme. Orchestration. Les voix et leur accompagnement musical sont pris dans un vaste contraste permanent entre le vivant et le mécanique, le labile et le calculé. Les instruments semblent faire entendre le pouls de la vie, qui bat indépendamment de la volonté individuelle. Les rythmes sont bien entendu sujets à mutation, mais il n'en reste pas moins que les instruments les plus importants dans *Les Noces* sont les pianos, que le piano possède des possibilités percutives, et que la partition de Stravinski se fonde sur des instruments frappés. Avec *Les Noces*, on assiste à la naissance du piano moderne, qui cogne et sonne, reflétant ainsi parfaitement la sensibilité musicale russe. La texture sonore des *Noces* est transparente d'un bout à l'autre, malgré la prévalence d'accords simultanés par les quatre pianos. La composition est peu linéaire, et quand elle l'est, la musique s'assombrit, car dans la tradition nationale russe le vide est présage de malheur (ce n'est pas un hasard, si c'est le cas au troisième tableau au moment du départ de la mariée).

La magie des *Noces*. Son immortalité. Toute œuvre d'art est unique, mais l'originalité des *Noces* est manifeste à chaque mesure, à chaque sonorité ; même comparée aux grands monuments de l'histoire de la musique et aux autres compositions de Stravinski, elle ne lasse pas de surprendre. Au plan mélodique, il y a quelque chose de profondément magique dans le mélange, évoqué plus haut, de mouvement calculé et de mutation permanente. Il y a quelque chose de fascinant dans le contraste entre le *vivant* et le *mécanique* et c'est peut-être là que réside la leçon des *Noces* car ils appartiennent l'un et l'autre à des temporalités différentes qui s'ignorent entre elles. Ce qui frappe aussi c'est le contraste entre l'intensité sensuelle des voix d'une part et la pureté cristalline, voire l'irrationnel, ou presque, des timbres des pianos. On mentionnera enfin la puissante charge érotique qui se dégage des *Noces*. Pourtant Stravinski nous plonge dans les profondeurs de l'existence, en nous rappelant la « tragédie de l'alcôve » (Léon Tolstoï) et la dimension funèbre des noces russes, avec leur rituel du départ et des adieux. Outre le moment de jubilation à l'approche de la perpétuation de la famille, la musique la plus pénétrante des *Noces* reste le tintement aigu des dernières mesures. Le rituel se fait destin, bascule dans le passé.

C'est ce que ressent, à divers degrés, tout auditeur des *Noces*. Consciemment ou non, tout le monde convient que celui qui a écrit *Les Noces* « est parvenu à saisir… l'essence même du peuple russe » (P. Souvchinski). On tente de s'en approcher. Et pour y arriver, sans se perdre dans des questions infinies, on se plonge dans l'écoute et la réécoute des *Noces*.

ŒDIPUS-REX : UN STYLE IDÉAL
Leonid Gakkel

Stravinski à quarante-cinq ans. Les années 1920 représentent pour le grand compositeur une période de remise en cause typique chez un artiste passé la quarantaine : la force motrice de sa créativité est autre, et ses genres et styles de prédilection ont également changé. Cette crise coïncide avec de profonds bouleversements liés à sa situation d'émigré. « La perte de la Russie et de son patrimoine culturel – linguistique et musical – a affecté mon… existence dans… tous ses aspects, explique Stravinski lui-même. Elle a rendu tout retour à la normale extrêmement difficile. Il m'a fallu dix ans de recherches… pour me frayer un chemin jusqu'à *Œdipus-Rex* et la *Symphonie de psaumes*. » Il achève l'opéra oratorio *Œdipus-Rex*, le 11 mai 1927, après seize mois de travail. L'œuvre correspond à sa période dite « néo-classique », totalement déterminée par les aspirations qui dominent l'Europe à l'époque, à savoir une volonté de reconstruction après le désastre de la guerre, et le désir de redécouvrir les valeurs de la culture classique qui ont si remarquablement résisté. En ce qui concerne sa propre créativité, Stravinski trouve la force intérieure d'abandonner sa période dite « russe », marquée par des chef d'œuvres comme *Les Noces*, et de se mettre à composer selon les canons internationaux de la musique européenne.

De nouvelles perspectives. La musique de Stravinski n'en perd pas pour autant sa fraîcheur. Au contraire, elle ouvre de nouvelles perspectives, favorisant même l'apparition d'une nouvelle tendance musicale chez les compositeurs de l'époque. D'abord, le texte d'*Œdipus*, écrit en français par Jean Cocteau, est chanté dans une traduction latine. Stravinski attachait une énorme importance à cela. En effet, le caractère impersonnel et abstrait du latin lui permet de faire porter toute son attention sur l'aspect phonétique plutôt que sémantique du texte. Le latin exclut, par ailleurs – et c'est important –, tout sentimentalisme ; ainsi Stravinski peut narrer le mythe créé par Sophocle d'une manière aussi éloignée que possible de celle des compositeurs romantiques, tels Verdi et Wagner.

Cette approche est d'autant plus remarquable que vers 1925, les grands opéras européens comme *L'Ange de feu* de Prokofiev et, malgré son style novateur, *Wozzeck* de Berg sont en train de renouer avec la tradition du drame romantique. C'est dire que Stravinski se démarque non seulement de sa production personnelle antérieure mais de l'opéra contemporain. En outre, avec *Œdipus-Rex*, il fait renaître le genre mixte de l'opéra-oratorio et lui impose une structure inattendue (ce n'est pas un hasard si les musicologues parlent de mise en ordre géométrique à son propos et de la notion de « carrefour » comme fondamentale dans la logique narrative d'*Œdipus*). Seul Stravinski était capable d'innover avec le regard fixé sur le passé et d'entraîner avec lui ses contemporains. Il inaugure un nouvel idiome dans l'univers de la composition tout en renouant avec le modèle de l'opéra baroque. Stravinski avait absolument raison de dire : « Mon art n'est jamais rétrograde. »

L'image acoustique. L'image acoustique est ce qui nous permet de reconnaître un morceau de musique avant même d'avoir pu l'écouter attentivement. Une écoute superficielle d'*Œdipus-Rex* donne un image acoustique austère, voire lapidaire, surtout avec le chœur masculin dont le chant s'élève sur fond d'instruments à vent et à percussion. Le matériau mélodique, exceptionnellement simple, est « puissant », comme on le disait de la musique de Haendel et de Beethoven. Dans d'*Œdipus*, le chœur chante souvent sur un rythme à trois temps (d'où l'impression de fluidité), mais les tonalités mineures sombres l'alourdissent progressivement. Il n'est pas certain que la musique gagnerait en tension dramatique si l'on comprenait les paroles. *Œdipus* doit son succès au latin, à la force phonétique du texte indépendamment de son sens, bien que le mot clé « *trivium* » (désignant le carrefour de trois routes où Œdipe commet son patricide) retentisse distinctement. Stravinski fait grand usage des percussions et des cuivres, mais comparé à son œuvre majeure précédente (*Les Noces*), *Œdipus* est fait, bien évidemment, de sonorités plus douces. Ces motifs sonores se retrouveront plus tard dans la *Symphonie de psaumes* sur des textes en latin (1930), mais ici manquent à l'orchestre les violons, altos et clarinettes qui la feront plus mélodieuse.

« Dépouillement de la forme ». C'est par cette merveilleuse expression qu'un philologue russe désignait l'art à visée spirituelle, qui va à l'essentiel, au plus évident, au plus simple. Le style d'*Œdipus-Rex* correspond très précisément à cette description. Laconique, homophone, il est rarement polyphonique. Les règles de la tonalité sont parfaitement respectées, le rythme mesuré – allant parfois jusqu'à évoquer le mouvement d'un pendule. La composition de l'œuvre est concise : deux actes suivant une ligne narrative du type « crime et châtiment – canonique dans la tragédie, et la tragédie russe en particulier – ; l'intrigue est clairement exposée (avec sept scènes avec duo), les moments clés étant marqués par de grands solos (les arias d'Œdipe et de Jocaste). Le récitant qui commente l'action – non pas en latin, mais dans une des langues vivantes européennes – est, bien sûr, investi d'une mission particulièrement importante.

Dans *Œdipus-Rex*, le matériau mélodique est largement accessible, voire déjà connu des auditeurs, car Stravinski ne cherche nullement à cacher ce qu'il doit au classicisme. C'est toutefois le dépouillement qui prévaut. Le compositeur se conforme aux règles et contraintes

qu'il s'est imposées avec une remarquable constance. Stravinski jugeait du résultat en ces termes : « … Je suis parvenu à simplifier mon style à l'extrême et l'ai rapproché autant que possible de l'idéal que représente pour moi *Une vie pour le tsar* de Glinka. » Ainsi Stravinski vise d'emblée, semble-t-il, un certain idéal musical.

Aujourd'hui. Stravinski parlait souvent et volontiers d'*Œdipus-Rex*, et dans des termes qui semblent particulièrement pertinents aujourd'hui : « Je sais bien que selon les critères actuels de progressisme, la musique d'*Œdipus* n'a pratiquement aucune valeur, mais je pense qu'elle perdurera un peu malgré tout », déclaration ironique s'il en est. Près d'un demi-siècle s'est écoulé depuis que Stravinski l'a prononcée et *Œdipus* a bien survécu. L'harmonieuse clarté et le dépouillement qui le caractérisent avaient de véritables vertus palliatives au moment de sa création, et elle fonctionne de même à l'époque actuelle, tout aussi troublée. *Œdipus-Rex* compte aujourd'hui encore parmi les grandes créations de notre patrimoine culturel, et plus étonnant encore, l'œuvre suscite toujours les mêmes réactions.

IGOR STRAVINSKI

Leonid Gakkel

Igor Fiodorovitch Stravinski naît le 17 juin 1882 à Oranienbaum, près de Saint-Pétersbourg, d'un père chanteur d'opéra. Il s'inscrit à la faculté de droit de l'université de Saint-Pétersbourg, mais ne termine pas ses études. De 1903 à 1905, il travaille la composition en privé avec Nikolaï Rimski-Korsakov.

La première composition importante de Stravinski est une fantaisie pour orchestre : *Feu d'artifice* (1908). Puis, en 1910, il écrit *L'Oiseau de feu*, dont la création à Paris par les Ballets russes de Sergei Diaghilev lui assure une renommée internationale. Ce ballet marque le début de ce qu'il est convenu d'appeler sa « période russe », rendue célèbre par *Petrouchka* (1911) et surtout *Le Sacre du printemps* (1913), deux ballets qui font référence dans l'histoire de la chorégraphie et de la musique symphonique du vingtième siècle.

En 1914, Igor Stravinski quitte définitivement la Russie (il est naturalisé français en 1934 puis américain en 1945). Durant sa première décennie dans un pays de l'Ouest, il compose, entre autres, *L'Histoire du soldat* pour récitants et instrumentistes (1918), curieuse évocation des réalités de la toute récente Première Guerre mondiale, et *Les Noces* (1923), cantate dansée qui explore les traditions folkloriques de la Russie profonde.

La période néoclassique de Stravinski s'étend de 1924 à 1953. Durant cette phase créative, le compositeur est mu par le désir de renforcer les valeurs spirituelles européennes minées par la guerre. Les grandes partitions de cette époque sont le *Concerto pour piano et instruments à vent* (1924), l'opéra oratorio *Œdipus-Rex* d'après Sophocle (1927), le ballet *Apollon musagète* (1928) et la *Symphonie de psaumes* pour chœur et orchestre (1930). L'intensité créative avec laquelle Stravinski adapte la tradition classique, son immense culture et l'écriture novatrice dont témoignent ces compositions ne manquent pas d'éveiller l'intérêt de ses contemporains et lui assureront à tout jamais la gloire.

En 1939, Stravinski s'installe aux États-Unis. Il épouse Vera de Bosset en 1940, suite au décès de sa première femme Katerina Nossenko. Sa production se ralentit au fil des années, mais il n'en écrit pas moins des partitions remarquables comme la *Symphonie en ut* (1939), qui lui permet de traverser les épreuves qu'il rencontre alors dans sa vie personnelle, et la *Symphonie en trois mouvements* (1942–1945), seul et néanmoins puissant écho chez lui des événements de la Seconde Guerre mondiale. Très largement apprécié, *The Rake's Progress* (« *La carrière d'un libertin* »), qui puise ses sources dans les gravures de William Hogarth (1948–1951), achève la liste, peu nombreuse mais acclamée, des œuvres de Stravinski pour la scène lyrique.

Durant son ultime période créative, Stravinski manifeste un intérêt marqué pour les techniques de composition d'avant-garde, tel le sérialisme. Il écrit des œuvres musicales d'inspiration biblique (le *Canticum sacrum* pour solistes, chœur et orchestre, 1956 ; *Threni*, pour solistes, chœurs et orchestre, 1958 ; *Abraham and Isaac* pour baryton et orchestre de chambre, 1963), puis des hommages funéraires à des amis et collègues disparus, sous forme notamment d'élégies vocales et instrumentales. Son énergie créative ne s'amenuise pas avec le passage du temps ; c'est ainsi qu'à 86 ans, il achève sa dernière composition (autre que ses miniatures vocales), le *Requiem Canticles* pour solistes, chœur et orchestre, qui s'appuie sur le texte de la messe tridentine (1966).

Stravinski meurt le 6 avril 1971 à New York. Selon ses vœux, il est inhumé au cimetière de la ville de Venise, sur l'île San Michele. Sa tombe porte pour seule inscription « Igor Stravinski », nom connu du monde entier et que personne jamais n'oubliera.

Booklet Notes
Notes translated from Russian to English by Anna Gunin.
Translated from English into French by Mireille Ribière.
Translated from English into German by Ursula Wulfekamp.
Translation co-ordinator: Ros Schwartz.
For Ros Schwartz Translations Ltd.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОПЕРЫ «ЦАРЬ ЭДИП»

Пролог
Выходит Рассказчик и обращается в зал: «Зрители! Сейчас вы услышите "Царя Эдипа" на латинском языке. Чтобы избавить ваш слух и память от излишней нагрузки, тем более что опера-ораторія содержит лишь самые важные сцены, я буду помогать вам постепенно вспоминать трагедию Софокла.

Вот как развивается действие: Фивы в смятении. После Сфинкса – чума. Хор умоляет Эдипа спасти город. Эдип, победитель Сфинкса, обещает избавить горожан от новой беды. Но он не сознает того, что находится во власти сил, с которыми обычно сталкиваются лишь по ту сторону бытия. Эти силы с самого его рождения подготовили ему ловушку – вы увидите, как она захлопнется».

Действие первое
Креонт, шурин Эдипа, вернулся от оракула, к которому посылал его за советом Эдип. Оракул требует, чтобы было отомщено убийство царя Лая, тогда чума покинет город. Убийца скрывается в Фивах, его нужно найти любой ценой. Эдип гордится своим умением разгадывать загадки. Он обнаружит убийцу и изгонит его из Фив. За помощью Эдип обращается к прорицателю, он умоляет его открыть истину. Тиресий избегает ответа. Он не может не видеть, что Эдип – игрушка в руках безжалостных богов. Его молчание раздражает Эдипа. Он обвиняет Креонта в желании завладеть троном, а Тиресия – в сообщничестве. Возмущенный несправедливым наветом, прорицатель решается заговорить. И вот откровение: цареубийца – царь.

Действие второе
Спор между царственными мужами привлекает Иокасту. Она успокаивает их, стыдит за то, что они ссорятся, когда на город обрушилось несчастье. Иокаста не верит оракулам: оракулы лгут. Например, было предсказано, что Лай умрет от руки собственного сына, а ведь Лай был убит грабителями на перекрестке трех дорог.

Перекресток! Тривиум! Обратите внимание на это слово. Оно приводит в ужас Эдипа. Он вспоминает, что на пути из Коринфа, перед тем, как встретиться со Сфинксом, он убил старика на перекрестке трех дорог. А если это был Лай – что теперь будет? Эдипу нельзя оставаться здесь, но нельзя и вернуться в Коринф, – ведь оракул некогда предрек, что он убьет отца и станет мужем своей матери. Эдип охвачен страхом.

Наконец, появляется свидетель убийства – пастух. Вестник объявляет Эдипу о смерти Полиба, которого тот считал своим отцом, и тут открывается, что Полиб не родной отец Эдипу.

Иокаста все поняла. Она пытается увести Эдипа, уговаривает не выяснять дальше тайну своего рождения – но тщетно. И тогда Иокаста уходит от него.

Эдип думает, что ей стыдно быть женой безродного самозванца. И это Эдип, всегда гордившийся своим умением отгадывать все! Он в ловушке, и только один он этого не видит. Вдруг страшная догадка молнией пронзает его мозг. Он падает. Падает с высоты.

Начинается волнующий монолог «Я видел мертвый лик божественной Иокасты», в котором Вестник рассказывает о том, как повесилась царица и как Эдип выколол себе глаза ее золотой застежкой. Слова его подхватывает хор.

Царь попался в ловушку. Пусть все, все смотрят на эту низкую тварь, на этого кровосмесителя, на этого безумца! Его изгоняют. Изгоняют с необычной жалостью, с милосердием. Прощай, прощай, бедный Эдип! Прощай Эдип, тебя здесь любили.

SYNOPSIS OF THE OPERA *OEDIPUS REX*

Prologue
The Narrator enters and addresses the auditorium: "Ladies and Gentlemen, You are about to hear a Latin version of King Oedipus. In order to spare you all effort of ear and memory and as the opera-oratorio preserves only a certain monumental aspect of the play, I shall recall Sophocles's drama as we go along.

This is the plot: Thebes is prostrate. After the Sphinx, the plague. The chorus implores Oedipus to save the city. Since Oedipus has vanquished the Sphinx; he promises. Without knowing it, Oedipus is in the grip of those forces which keep watch on us from beyond death. When he was born, they set him a trap which you will see close here".

Act I
Creon, Oedipus's brother-in-law, has returned from consulting the oracle, at Oedipus's request. The oracle demands that King Laius's murder be punished, only then will the plague leave the city. The murderer is hiding in Thebes; he must be found whatever the cost. Oedipus prides himself on his ability to solve riddles. He will discover the murderer and drive him from Thebes. Oedipus turns to the prophet for help and begs him to speak the truth. Tiresias evades the question. He is all too aware that Oedipus is a plaything in the hands of the merciless gods. Tiresias's silence vexes Oedipus. He accuses Creon of wanting to seize the throne and Tiresias of complicity. Enraged at this slander, the prophet decides to speak. Thus comes the revelation: the king's assassin is a king.

Act II
The royal dispute comes to the attention of Jocasta. She calms the men, shaming them for arguing in a stricken city. Jocasta does not believe in oracles: oracles always lie. For example, it was prophesied that Laius would die by the hand of his own son, whereas Laius was murdered by bandits at the intersection of three roads.

The intersection! *Trivium*! The word chills Oedipus. He recalls that on his way from Corinth, before meeting the Sphinx, he killed an old man at the intersection of three roads. And if that was Laius – what next? Oedipus cannot remain here, nor can he return to Corinth – for the oracle had prophesied that he would kill his father and marry his mother. Oedipus is filled with dread.At last a witness to the murder appears – a shepherd. A Messenger informs Oedipus of the death of Polybus, believed by Oedipus to be his father, but now it is revealed that Polybus was not in fact the real father of Oedipus.

Jocasta realises the truth. She tries to draw Oedipus away and dissuade him from seeking to discover the secret of his birth – but in vain. Jocasta flees.

Oedipus believes that she is ashamed to be the wife of a lowly impostor. This is Oedipus, so proud of his ability to solve riddles. He is ensnared, and only he fails to see this. Suddenly a terrible supposition flashes through his mind. He falls from his great height.

A stirring monologue begins: "The divine Jocasta is dead." In it the Messenger describes how the Queen has hanged herself and Oedipus has gouged out his eyes with her gold pin. The words are taken up by the chorus.

The king has fallen into the trap. A lowly creature, an incestuous person, a madman for all to see. Oedipus is exiled, but with unusual pity and compassion. "Farewell, Oedipus, our poor Oedipus, I loved you, Oedipus, I bid you farewell."

ARGUMENT DE L'OPÉRA *ŒDIPUS-REX*

Prologue
Le récitant entre et s'adresse au public : « Mesdames et Messieurs, 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 de la tragédie de Sophocle qu'un certain aspect monumental, je vous rappellerai, à mesure, le récit.

« Tel est le drame : Thèbes se démoralise. Après le sphinx, la peste. Le chœur supplie Œdipe de sauver la ville. Œdipe a vaincu le sphinx. Il promet. 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 refermer sur ici. »

Acte I
Voici Créon, beau-frère d'Œdipe, qui revient de consulter l'oracle, comme le lui a demandé Œdipe. L'oracle exige que le meurtre du roi Laïus soit puni. C'est à cette condition que la ville sera délivrée de la peste. L'assassin se cache dans Thèbes : il faut le découvrir coûte que coûte. Œdipe se vante de son adresse à deviner les énigmes. Il découvrira et chassera l'assassin. Œdipe va interroger Tirésias, le devin, qui évite de répondre à ses questions. Tirésias n'ignore pas qu'Œdipe est joué par les dieux sans cœur. Ce silence irrite Œdipe. Il accuse Créon de vouloir le trône et Tirésias d'être son complice. Révolté par cette attitude injuste, le devin se décide à parler. Voici ce qu'il révèle : l'assassin du roi est un roi.

Acte II
La dispute royale attire Jocaste. Elle calme les hommes en leur faisant honte de hausser le ton dans une ville malade. Jocaste ne croit pas aux oracles : les oracles mentent toujours. Par exemple, on avait prédit que Laïus mourrait de la main de son fils, alors que Laïus a été assassiné par des bandits au carrefour des trois routes de Daulie et de Delphes.

Trivium! Carrefour! Le mot épouvante Œdipe. Il se souvient qu'arrivant de Corinthe, avant sa rencontre avec le sphinx, il a tué un vieillard au carrefour des trois routes. Et si c'était Laïus – que faire ? Œdipe ne peut ni rester à Thèbes ni retourner à Corinthe – puisque l'oracle l'a menacé de tuer son père et d'épouser sa mère. Il a peur. Enfin un berger témoin du meurtre se présente. Un messager informe Œdipe de la mort de Polybe et lui révèle que celui-ci n'était que son père adoptif, et non pas son véritable père, comme le croyait Œdipe.

Jocaste comprend. Elle tente de tirer Œdipe en arrière et de le dissuader de découvrir le secret de sa naissance – mais en vain. Jocaste le fuit.

Œdipe la croit honteuse d'avoir épousé un imposteur d'humble origine. Tel est Œdipe, toujours fier de tout deviner. Il est dans le piège et il est le seul à ne pas s'en apercevoir. Brusquement une supposition terrible lui traverse l'esprit. Il tombe de très haut.

Débute alors un monologue poignant : « La tête divine de Jocaste est morte », dans lequel le messager raconte la fin de Jocaste. Elle s'est pendue et Œdipe s'est crevé les yeux avec l'agrafe en or de son épouse. Le chœur répète ce récit.

Le roi est dans le piège. Il veut se montrer à tous, lui, le parricide, l'incestueux, le fou. Il est chassé, mais avec pitié, compassion.
« Adieu, Œdipe, pauvre Œdipe, Œdipe qu'on aimait, adieu. »

СВАДЕБКА

Музыка И. Стравинского

Текст из народного русского свадебного обряда

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

1 Картина 1-я. КОСА

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
Коса-ль моя, косынька русая!
Вечор тебя, косынька, матушка пляла,

ПОДРУЖКИ
Матушка пляла!

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
Серебряным колечком матушка вила!

ПОДРУЖКИ
Матушка вила!

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
О-о хо-хо! Ещё охти мне!

ПОДРУЖКИ
Чесу, почесу Настасьину косу,
Чесу, почесу Тимофеевны русу,
А ещё почесу,
А и косу заплету.

МАТЬ [МЕЦЦО-СОПРАНО]
Алу ленту уплету.

ПОДРУЖКИ
Чесу, почесу Настасьину косу,
Чесу, почесу Тимофеевны русу,
Чесу, почесу русу косу чесу,
Частым гребнем расчесу.

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
Приехала свашенька немилостива,
Что не милостива
И не жалостлива!
Начала косыньку рвать и щипать!

ПОДРУЖКИ
Рвать и щипать.

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
И рвать, и щипать, на две заплятать.

ПОДРУЖКИ
На две заплятать.

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
О-о хо-хо! Ещё охти мне!

ПОДРУЖКИ
Чесу, почесу Настасьину косу,
Чесу, почесу Тимофеевны русу.
А ещё почесу, а и косу заплету.

МАТЬ [МЕЦЦО-СОПРАНО]
Алу ленту уплету, голубою перевью.

ПОДРУЖКИ И МАТЬ
Голубою перевью.

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
Коса-ль моя косынька русая.

LES NOCES

Music by Igor Stravinsky

Texts from traditional Russian wedding rituals

PART I

1 Scene 1: The Bride's Chamber

BRIDE [SOPRANO]
Tress, my tress, O fair tress of my hair!
My mother brushed thee, mother brushed thee at evening!

BRIDESMAIDS
She brushed your tress!

BRIDE [SOPRANO]
My mother plaited thee with a ring of silver!

BRIDESMAIDS
She plaited your tress!

BRIDE [SOPRANO]
O woe is me, O alas poor me!

BRIDESMAIDS
I comb her tresses, Nastasia's tresses,
I comb and I twine Timofeevna's fair tresses,
I will again comb it
And plait her hair.

MOTHER [MEZZO-SOPRANO]
With a red ribbon I will plait it.

BRIDESMAIDS
I comb her tresses, Nastasia's tresses,
I comb and I twine Timofeevna's fair tresses,
I comb and twine her fair tresses,
With a fine comb I dress them.

BRIDE [SOPRANO]
Cruel, heartless, came the match-maker,
Pitiless cruel one,
She tore my tresses!
Tore my bright golden hair!

BRIDESMAIDS
Pulled it, tearing it.

BRIDE [SOPRANO]
She tore my hair that she might plait it in two plaits.

BRIDESMAIDS
Plaiting it in two.

BRIDE [SOPRANO]
O woe is me! O alas, poor me!

BRIDESMAIDS
I comb her tresses, Nastasia's tresses,
I comb and I twine Timofeevna's fair tresses,
I will comb it again and plait her hair.

MOTHER [MEZZO-SOPRANO]
With a ribbon of bright red, twine it with a ribbon blue.

BRIDESMAIDS & MOTHER
Twine it with a ribbon blue.

BRIDE [SOPRANO]
Golden tresses bright, O my tresses fair.

ПОДРУЖКИ
Не кличь, не кличь, лебёдушка,
Не кличь в поле белая.
Не плачь, не тужи, Настасьюшка.
Не плачь, не грусти, душа Тимофеевна.

[ТЕНОР и БАС]
По батюшке, по матушке.

ПОДРУЖКИ
По громком соловье во саду.

ОТЕЦ И НЕВЕСТА [БАС и СОПРАНО]
Уж как свёкор ли батюшка,
К тебе будет милостлив,
Как свекровь ли матушка
К тебе будет милостлива,
К тебе будет жалостлива.

НЕВЕСТА, МАТЬ И ПОДРУЖКИ
Хветис, сударь Памфильевич,
У тебя соловей во саду,
Ва высоком терему,
Ва высоком изукрашенном.
Денёчек он свистит и всю ноченьку поёт.
Тебя-ли, тебя-ли, Настасьюшка,
Тебя-ли, свет Тимофеевну,
Забавляет, утешает,
Спать долго не мешает,
К обедне разбужает.

НЕВЕСТА, МАТЬ, РОДСТВЕННИКИ, ХОР
Рай, рай! Удалый скоморошек с села до села,
Рай, рай! Чтоб наша Настасьюшка,
Чтоб была весела, рай!

ОТЕЦ [БАС]
Уж чтоб была завсегда.
С под камушка, с под белова…

НЕВЕСТА И МАТЬ [СОПРАНО и МЕЦЦО-СОПРАНО]
С под камушка, с под белова
Ручеёк бежит, ручеёк бежит,

ОТЕЦ [БАС]
С под камушка, с под белова…

НЕВЕСТА И МАТЬ [СОПРАНО и МЕЦЦО-СОПРАНО]
С под камушка, с под белова
Цимбалами бьют, и пьют, и льют
В тарелки бьют.

ПОДРУЖКИ
Вот, знать нашу Настюшку,
Знать нашу Тимофеевну, к венчанью ведут.

РОДСТВЕННИК [ТЕНОР]
Пречистая матерь, ходи к нам у хать, свахе помогать.
Ходи к нам у хать, свахе помогать косу расплетать.
Настасьюшки косу, Тимофеевны русу.

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
Заплети-тко мне русу косу.
Уж ты, из корню тугохонько, среди косы мелехонько,
Под конец-то алу ленточку.

ПОДРУЖКИ
Чесу, почесу Настасьину косу,
Чесу, почесу Тимофеевны русу.

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
Уж ты, лента, моя ленточка,
Ала лента букетова,
Букетова-сфиалетова.

ПОДРУЖКИ
Ещё почесу Настасьину косу,

BRIDESMAIDS
Weep not, weep not, my swan,
Let no grief afflict thee, my dear one.
Weep no more, Nastasia.
O weep no longer, my heart, my Timofeevna.

[TENOR & BASS]
Of your father think, your mother's care.

BRIDESMAIDS
And of the nightingale in the garden.

FATHER & BRIDE [BASS & SOPRANO]
Your father-in-law,
He will welcome you,
Your mother-in-law will bid you welcome,
And tenderly will love you
E'en as though you were their own dear child.

BRIDE, MOTHER & BRIDESMAIDS
Noble Fetis Pamfilievitch,
In your garden a nightingale is singing,
In the palace garden, all day
He whispers cooing notes.
At nightfall hear him singing a-loud his song of love.
'Tis for you, Nastasia, his singing,
My dear one, for you alone his singing,
For your delight, your happiness,
He shall not disturb you sleeping,
In time for Mass he'll wake you.

BRIDE, MOTHER, RELATIONS, CHORUS
Heaven, heaven! Let us make merry from one village to another,
Heaven, heaven! Dear Nastasia shall be happy,
She must be gay and joyful. Heaven!

FATHER [BASS]
She should always be of good cheer.
'Neath the little stones a brook flows …

BRIDE & MOTHER [SOPRANO & MEZZO-SOPRANO]
Underneath the stones a little
Brook is flowing, underneath the stones,

FATHER [BASS]
Underneath the stones …

BRIDE & MOTHER [SOPRANO & MEZZO-SOPRANO]
Underneath the stones …
Like pounding cymbaloms, and drinking, and pouring,
And smashing plates.

BRIDESMAIDS
So Nastasia Timofeevna,
So in marriage do we give thee, so we give thee.

RELATIVE [TENOR]
O Mary, thou Virgin, come to us and aid us, come to our aid.
Ah, help us, plait her hair, aid us as we wed her,
Nastasia's tresses, Timofeevna's fair hair.

BRIDE [SOPRANO]
Plait, plait my fair tresses, plait my hair,
You bind it tightly at the roots, amongst the fine braids,
O plait my hair and bind it with a red ribbon.

BRIDESMAIDS
I comb her tresses, Nastasia's tresses,
I comb and twine Timofeevna's fair tresses,

BRIDE [SOPRANO]
Oh you, ribbon, my little ribbon,
Bright red like a bouquet of flowers,
A beautiful bouquet.

BRIDESMAIDS
I twine her tresses, again I will twine them,

Ещё почесу Тимофеевны косу,
А ещё почесу, а и косу заплету,
Алу ленту уплету.
Чесу, почесу Настасьину косу,
Чесу, почесу Тимофеевны русу,
Чесу, почесу, русу косу чесу,
Частым гребнем расчесу.

2 Картина 2-я. У ЖЕНИХА

ХОР
Пречистая мать,
Ходи, ходи к нам у хать
Свахе помогать,
Кудри расчесать,
Хветисьевы кудри,
Кудри расчесать,
Памфильича русы.
Ходи, ходи к нам у хать,
Кудри расчесать.

ДРУЖКИ [ТЕНОР и БАС]
Чем чесать, чем маслить, да Хветисьевы кудри?
Чем чесать, чем маслить, да Памфильича русы?

ХОР
Ходи, ходи к нам у хать, ходи к нам у хать,
Свахе помогать, кудри расчесать.

ДРУЖКИ [ТЕНОР и БАС]
Кинемся, бросимся,
Во три торга города;
Расчешем, размаслим
Хветисовы кудри!
Купим мы параванского масла,
Расчешем, размаслим
Памфильича русы!

ХОР
Пречистая мать, ходи к нам у хать
Свахе помогать, кудри расчесать.

МАТЬ
Вичор са вичору сидел Хветис во тирему.

ОТЕЦ
Сидел и Памфильич, чесал русы кудри.

РОДИТЕЛИ (ПО ОЧЕРЕДИ)
[МЕЦЦО-СОПРАНО]
Вы кому-то
Кудри достанетесь?
Ой, вы кому-то
Русы достанетесь?
Вы кому-то
Русы достанетесь?
Уж ты, Настюшка,
Полелей кудри!
Ты полелей русы!
Завивала их матушка,
Завивала да приговаривала:

[БАС]
Достанетесь кудри красной девице,
Что Настасье Тимофеевне.
Уж вились, повились на Хветису кудри, вились,
Повились на Памфильичу русы.

[СОПРАНО]
Ты полелей русы!
Ты, Тимофеевна полелей русы!
Уж вились, повились на Хветису кудри, вились,
Повились на Памфильичу русы.

[ТЕНОР]
Квас, что малиное, десятью наливан!
…Да приговаривала:

With ribbons entwine it, my Timofeevna,
Once more I comb it, and plait her hair,
And bind it with a red ribbon.
Again I will comb Nastasia's fair tresses,
I comb them and twine them, my Timofeevna,
I twine her fair hair, with a ribbon I bind it,
And brush it with a fine comb.

2 Scene 2: At the Bridegroom's

CHORUS
Virgin Mary,
Come, come to us,
To aid our wedding,
To aid us as we comb,
The fair curls of Fetis.
While we comb and brush the curls,
The fair curls of Pamfilievitch.
Come, come to us,
To comb the curls.

FRIENDS [TENOR & BASS]
Wherewith shall we comb and oil the curls of Fetis?
Wherewith shall we comb and oil the fair locks of Pamfilievitch?

CHORUS
Come, come to aid us, O come, Virgin Mary,
O come, Mary, aid us, uncurl his fair locks.

FRIENDS [TENOR & BASS]
Quickly let us go to the town
And buy some pure olive oil,
Let us buy some pure olive oil and curl,
And curl his fair locks.
Let us hasten there and let us buy pure olive oil for Fetis' locks.
Let us buy some pure olive oil
And curl his locks, his fair locks.

CHORUS
Come, Virgin Mary, come to aid our wedding,
Aid us now as we uncurl the bridegroom's locks.

MOTHER
Last night Fetis sat, sat within his house all the while.

FATHER
Last night Pamfilievitch sat brushing his fair curly locks.

PARENTS (IN TURN)
[MEZZO-SOPRANO]
Now to whom,
To whom will these curls belong?
Now, now, to whom,
To whom will these curls belong?
Do they now,
Now, belong to her, to the tall one?
Now, Nastasia,
Pour oil on them!
The fair and curly locks!
Thy mother curl'd them oft,
Saying then while she was curling them:

[BASS]
Now they will belong to a rosy lipp'd maiden,
To Nastasia, to Timofeevna.
O the fair, the curly locks of Fetis,
The fair and curly locks of Pamfilievitch.

[SOPRANO]
You pour oil on them;
You, Timofeevna, you pour oil on them!
O the fair, the curly locks of Fetis,
The fair and curly locks of Pamfilievitch.

[TENOR]
Kvas, fine as raspberry, poured ten times o'er!
And she pronounced:

ПОДРУЖКИ
Будь ты моё дитятко бело и румяно.
Румяно и неурочливо!

[ТЕНОР]
Бело и румяно.

РОДСТВЕННИКИ
[ТЕНОР]
Калиное парило!

[БАС]
Малиное стирало!

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
На ком кудри, на ком русыя?
На Хветису кудри русыя,
На Памфильичу порасчёсанныя,
Порасчёсанные, разбумаженныя.

РОДСТВЕННИКИ [БАС]
Спалать, спалать отцу матери,
Хорошо дитя воспородили.
А в Москве, в Москве то
Там кудрям вздивовалися

МАТЬ [МЕЦЦО-СОПРАНО]
Умнаго и разумнаго,
Покорнаго и пословнаго.
А в Москве, в Москве-то
Там кудрям вздивовалися

ЖЕНИХ [ТЕНОР]
Привыкай душа, Настасьюшка,
К моему уму разуму,
Да что к обычью молодецкому.

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
Прилегайте кудри русыя,
К моему лицу белому,
К моему уму разуму,
Да что к обычью молодецкому.

ХОР
А в Москве, в Москве-то там кудрям вздивовалися.
Да что к обычью молодецкому.
Пречистая мать,
Ходи к нам у хать
Свахе помогать,
Кудри расчесать,
Хветисьевы кудри,
Кудри расчесать,
Памфильича русы!
Ходи к нам у хать,
Ходи к нам у хать,
Кудри расчесать.

ХОР И СОЛИСТЫ
И ты, матерь божья, сама Богородича,
Подь на свадьбу, подь на свадьбу.
И со всеми Постолами,
Подь на свадьбу, подь на свадьбу.
И со всеми ангелями
Подь на свадьбу, подь на свадьбу.
Бослови, Божа, бослови, Божа, Божунька.
Подь на свадьбу, подь на свадьбу, подь на свадьбу!

ЖЕНИХ И ДРУЖКА
Бословите, отеч с матерью,
Сваво цаду ко стольному граду приступить.
Каменну стену разбить.
Свою суженую понять.
Во собор-черковь сходить,
Серебрян крест поцеловать.

BRIDESMAIDS
Little son, be you white and rosy cheek'd, little son,
Rosy cheek'd and pure!

[TENOR]
White and rosy cheek'd!

RELATIVES
[TENOR]
Berry-red from the steam!

[BASS]
Raspberry-red and clean!

BRIDE [SOPRANO]
Curly fair locks, whose are they?
Fair curly locks on Fetis,
On Pamfilievitch, lovely curly locks,
The locks of Fetis, well oil'd and lovingly curl'd.

RELATIVES [BASS]
Glory to the father, glory to the mother,
Well have they brought up their child.
Ah, in Moscow, in the city,
They were impressed by his curls.

MOTHER [MEZZO-SOPRANO]
A clever prudent wise one obedient,
Obedient and wise one, obedient.
Ah, in Moscow, in the city,
They were impressed by his curls.

BRIDEGROOM [TENOR]
And you, Nastasia, now you must grow used
To my ways and thoughts,
To a young man's habits.

BRIDE [SOPRANO]
Let my fair curls lie,
Upon my white face,
And grow used to my ways and thoughts,
To a young man's habits.

CHORUS
Ah, in Moscow, in the city, they were impressed by his curls.
Dandy young habits are usual there.
Virgin Mary,
Come, come to us,
To aid our wedding,
Aid us to uncurl
The fair locks of Fetis,
Aid us to uncurl
The fair locks of Pamfilievitch!
Virgin Mary,
Come, come to us,
To uncurl the fair locks of Fetis.

CHORUS & SOLOISTS
Holy Mother, come to us, Thyself come, we pray Thee.
Come to the wedding, to the wedding.
And with Thee, all the Holy Apostles,
Come to the wedding, to the wedding.
And with Thee come all the angels.
Come to the wedding, to the wedding.
Now may God bless us, God bless us all and His Son,
Come to the wedding, to the wedding, to the wedding.

BRIDEGROOM & A FRIEND
Bless me, my father, my mother,
Bless me, your child who goes to the capital city
To break down the wall of stone.
There to win his bride, his lady.
To go to the church,
And to kiss the silver cross.

ГОСТИ
Где сидит так Хветис государь.
Там свечей светик найдёт.
Божья матерь богородича!

ДРУЖКА [БАС]
Смотрельщики, глядельщики
Зеваки и палошны колюбаки.

ХОР
Бословите-тко все князя новобрашнава!

ДРУЖКИ [БАС]
В путь-дороженьку ехати, Сужено, ряжено взять!

ХОР
Под золотой венец стоять.

ВСЕ
Ой!

ХОР И СОЛИСТЫ
Лебединое перо упадало! Иван пало!
Перед теремом упадало! Иван пало!
Упадал Хветис перед родным батюшкой,
Упадал Памфильич перед родной матушкой.
Просит и мене и бослови
Ко Божью суду ехати, к святому венчаньицу.
Как привел Бог под крестом и так бы под венцом.

ДРУЖКА [ТЕНОР и БАС]
Баславите все от старова до малава!
Баслави, Божа, до двух поражден.

ХОР
Кузьму Демьяну сыграть!
Да столько же нам свадьбу сыграть! Ой!

ХОР И СОЛИСТЫ
Баслави, Божа, до двух порожден,
Баслави, Божа, до двух посажён,
Баслави, Божа, Микита попутчик, Михаила Архангел,
Баслави, Божа, Рождество Христова,
Баслави, Божа, хрестынь баславляти,
К венцу атпущати.
Баслав, Божа, Божунька, баслав, Божунька.
Подь на свадьбу! Подь на свадьбу! Подь на свадьбу!
Святый Лука, подь на свадьбу! Святый Лука!
Святый Лука, слуци свадьбу
Слуци свадьбу, двух молоденных, двух посаженых,
Двух посаженых, слуци свадьбу двух суженых,
И первый младен!

3 Картина 3-я. ПРОВОДЫ НЕВЕСТЫ

ХОР
Благославлялся светел
Месяц около ясного солнушка.
Благославлялась княгинюшка
У государя, у батюшки,
У государыни матушки.

ЖЕНИХ [ТЕНОР]
Благослови меня, батюшка,

ХОР
Да на чужую сторонушку.

ОТЕЦ [БАС]
Притапелась свеца воску ярого
Перед образом долго стоюци.

МАТЬ [СОПРАНО]
Пристояла княгиня – скоры ноженьки.

GUESTS
See him, Fetis, the noble Fetis there.
So the candles are lighted.
To invoke our Lady's blessing.

A FRIEND [BASS]
All you that come to see the bride passing by,
Did stay to see her taken away.

CHORUS
Give you blessing, bless the prince upon his way, the bridegroom…

A FRIEND [BASS]
Who is gone away to meet his bride, to wed her whose troth is plighted!

CHORUS
On his brow to set a golden crown.

ALL
Ah!

CHORUS & SOLOISTS
There falls a swan's feather! Ivan has fallen!
Before the palace it falls! Ivan has fallen!
Fetis falls on his knee before his own father,
Pamfilievitch falls on his knee before his own mother.
Asking their blessing upon the son who goes to be married,
And may the saints go with him, guarding him.
May the saints go with him too, and keep him in their care.

A FRIEND [TENOR & BASS]
Lord, O bless us all from oldest to the youngest children!
Bless us, Lord, bless the bride and the bridegroom!!

CHORUS
Saint Damien, bless us also!
The oldest, the youngest, O bless us. Ah!

CHORUS & SOLOISTS
Bless us, O Lord, and bless now our wedding too,
Bless us, Lord, send Thy blessings upon us all,
Bless us, O God, Mikita the companion, Mikhail the Archangel,
Bless us, O God, birth of Christ,
Bless us, O God, blessed Christians,
Pass to the altar.
God protect us, aid us now, God be with us now.
Come to the wedding! Come to the wedding!
Saint Luke, do thou be with us, bless us, Saint Luke, Saint Luke!
Bless our marriage rites, we pray thee,
Bless the pair, Saint Luke, bless them whom thou hast chosen.
Bless them their bridal, give thy blessing to them for always,
And to their children!

3 Scene 3: The Bride's Departure

CHORUS
Brightly shines the moon on high,
Beside the glowing sun, even so the princess
Liv'd within the palace happily
Beside her aged father and her mother,
Happily beside her father and her mother dear.

BRIDEGROOM [TENOR]
O grant me your blessing, father, dear,

CHORUS
For now I go to a foreign land.

FATHER [BASS]
See how bright the candles burn before the Ikon,
So I have stood before it long.

MOTHER [SOPRANO]
So the princess stood awhile and then, quickly, away she went.

ДРУЖКИ
[МЕЦЦО-СОПРАНО]
Уж как бословили они девицу.

[ТЕНОР]
Перед бацуской горько плацуци.

ЖЕНИХ И МАТЬ [ТЕНОР и СОПРАНО]
Да что на четыре на сторонушки,
Да что на четыре на сторонушки,
Хлебом-солью, Спасом-образом.

ВСЕ
Святый Кузьма, подь на свадьбу!
Святый Кузьма-Демьян, подь на свадьбу!

МАТЬ [СОПРАНО]
Во горнице, во светлице
Два голубя на тяблице.

ХОР
Святый Кузьма, подь на свадьбу!
Святый Кузьма, скуй нам свадьбу.
Святый Кузьма, скуй нам крепку,
Крепку, твёрду, долговетну, вековетну
С младости и до старости матушка,
По сеням ходила, гвозди собирала.

[ТЕНОР]
С младости и до старости.

ХОР
И до малых детушек.

МАТЬ [СОПРАНО]
Во горнице, во горнице, во светлице,

ХОР
Два голубя на тяблице.

[ТЕНОР]
Они пьют, они пьют и льют,

[СОПРАНО и МЕЦЦО-СОПРАНО]
В политиры бьют, в цымбалы подыгрывают.

ХОР И СОЛИСТЫ
Кузьма Демьян, по сеням ходила
Гвозди собирала, свадебку ковала.
Святый Кузьма, подь на свадьбу,
С младости и до старости.
Святый Кузьма слуци свадьбу
С младости и до старости.
И до малых детушек.
И ты, сама Мать Божья,
Ты, Мать Божья, сама Богородича,
Подь на свадьбу, слуци свадьбу.
Слуци свадьбу, слуци крепку.
И со всеми Постолами,
И со всеми Ангелями.
И как вьётся хмель по тыцью,
Так бы наши молодые вились друг коло друга.

(Проводы Невесты. Все удаляются)

(Входят матери жениха и невесты с каждой стороны сцены)

МАТЬ НЕВЕСТЫ И МАТЬ ЖЕНИХА
[СОПРАНО и МЕЦЦО-СОПРАНО]
Родимое моё дитятко, моё милое,
Не покинь меня горемычную.
Воротися, воротись, моя дитятка,
Воротись, моя милая.
Забыла, ты дитятко
На стопке золоты ключи, На шёлковом поясе,
Родимое моё дитятко.

(Матери уходят. Сцена пуста)

FRIENDS
[MEZZO-SOPRANO]
So they gave their blessing to their daughter fair,

[TENOR]
So she before her father stood weeping,

BRIDEGROOM & MOTHER [TENOR & SOPRANO]
And so to ev'ry quarter of the world I go,
Holding the Ikon, holding bread and salt too,
Holding bread and holding salt too.

ALL
Thou Saint Kuzma come with us!
Saint Kuzma-Damien, O come with us!

MOTHER [SOPRANO]
To the room where the two little doves are sitting,
Two little doves in a small room.

CHORUS
Holy Saint Kuzma, O come to the wedding!
Holy Saint Kuzma, so the wedding may prosper,
Holy Saint Kuzma, do thou grant that the wedding may prosper,
Fast and firm, for many centuries,
Enduring from youth unto age, enduring,
Mother walked about the hall gathering nails from the hay.

[TENOR]
From youth to old age, to old age.

CHORUS
To our children e'en unto them.

MOTHER [SOPRANO]
In the little room, the happy room, the small room,

CHORUS
There are sitting two little doves.

[TENOR]
They are drinking, drinking and pouring too,

[SOPRANO & MEZZO-SOPRANO]
Striking the drums, the cymbalom plays along.

CHORUS & SOLOISTS
Kuzma-Damien walked about the hay,
Gathering nails to make fast the wedding.
Holy Kuzma, aid the wedding,
From youth unto old age.
Holy Kuzma, aid the wedding,
From their youth unto old age.
And unto their little children.
And you, the Mother of God,
You, Mother of God, Mother of our blessed Saviour,
Aid this wedding, forge this union,
Forge this union, make it hold fast.
And all the Apostles,
And all the Angels,
As the hops entwine together,
So our newly married couple cling together, as one they two.

(Departure of the Bride. Everyone leaves)

(Enter the Mothers of the Bride and Bridegroom on each side of the stage)

MOTHER OF THE BRIDE & MOTHER OF THE BRIDEGROOM
[SOPRANO & MEZZO-SOPRANO]
My own dear one, child of mine, little one, my little one,
Do not leave me, my dear one, little one.
Child of mine, do not leave me, my little one.
Come again to me, my little one.
Child you have forgot, dear one,
Have forgot the golden keys hanging, On a silk cord,
My child, my own little child, dear one.

(The Mothers leave, the stage is empty)

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

4 Картина 4-я. КРАСНЫЙ СТОЛ

ХОР
Ягода с ягодой сокатилася
Ягода ягоде поклонилася
Ай люли, люли! Люшеньки, ай люли!
Ай, люли!

ДРУЖКА [ТЕНОР]
Ягодка красна, земляничка спела! Ай, люли!

ХОР И СОЛИСТЫ
Ай, люшеньки люли!
Ягода ягоде слово молвила,
Ягода от ягоды не вдали росла.
Одна-то ягода – Хветисушка сударь,
А другая ягода – Настасьюшка душа.

ГОСТИ
Весел, весел ходит и Федор Тихнавич.
Нашёл, нашёл золот перстин, золот с дорогим сы камнем.
Юныв, юныв ходит
Палагеи Спанович,
Потерял золот перстин,
Палагеи Спанович.
Потерял золот перстин, золот с дорогим сы камнем.

ХОР
Юныв, юныв, юныв Палагей,
Юныв Палагей, ходит Спаныч.
Ходит Палагей, ходит Спаныч.
Потерял золот перстин, золот с дарагим сы камнем.

ГОСТИ [СОЛИСТЫ]
Летала гусыня, летала! Летала серая, летала!

ХОР
А ягода ягоде поклонилася,
Ягода ягоде слово молвила
У-лю-лю-лю-лю-лю-лю, собаки!

ВСЕ
Ой! Ляй!

ГОСТИ [СОЛИСТЫ]
Летала гусыня, летала! Летала серая, летала!
Крылья примахала, мазоли потирала
Ой, ля-ли, ля-ли ляй! Столбы сколыхала. Ой ляй!
Бояр пробуждала. Ой, ляй! Ой, ля-ли ляй!

ОТЕЦ ЖЕНИХА [ТЕНОР и БАС]
Вот тебе жана! От бога саждана.

ХОР [МУЖЧИНЫ]
Сей лён да канапли!
Спрашивай с неё рубашки да портки!

ХОР [ЖЕНЩИНЫ]
Ай, мы тебе, Настюшка, говорили.

ОТЕЦ ЖЕНИХА [ТЕНОР]
…Рубашки да портки!

ХОР [ЖЕНЩИНЫ]
Ой, мы тебе, милая, говорили.

(Мать невесты подводит её к своему зятю)

МАТЬ НЕВЕСТЫ [МЕЦЦО-СОПРАНО]
Зятик мой любезный, вручаю тебе дочерю любезную.

ДРУЖКА, МАТЬ ЖЕНИХА, СВАТ, СВАХА,
ВСЕ ПО ОЧЕРЕДИ
Сей лён да замашки, спрашивай с неё рубашки,
Пой, корми, да одевай, да на работу отправляй.

PART II

4 Scene 4: The Wedding Feast

CHORUS
A berry rolls into another berry,
One berry bows to another berry.
Ai, louli, louli, louli! Louchenki, ai louli!
Ai, louli!

A FRIEND [TENOR]
A little red berry, and a strawberry did ripen. Ai, louli!

CHORUS & SOLOISTS
Ai, louchenki, louli.
And one berry spoke sweetly to another,
One berry grew not far from another.
And one berry represents the noble bridegroom, Fetis,
And the other, Nastasia, 'tis the white one.

GUESTS
So gaily, gaily goes he, Fyodor Tichnovitch.
Found, found a golden ring, gold with a precious stone.
A youth, youthfully goes
Palagey Spanovitch!,
Lost a golden ring,
Palagey Spanovitch.
Has lost a golden ring, gold with a precious stone.

CHORUS
Young, young, young Palagey,
Young Palagey, goes Spanich.
Goes Palagey, goes Spanich.
Has lost a golden ring, gold with a precious stone.

GUESTS [SOLOISTS]
Flying came a goose, flying! Flying came a grey one, flying!

CHORUS
One red berry bows to another red berry,
One red berry spoke to another red berry,
U-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu, hounds!

ALL
Oi! Lai!

GUESTS [SOLOISTS]
Flying came a goose, flying! Flying came a grey one, flying!
Now its wings are beating, Its tiny feet are scratching,
Ai lulie! Ai lulie! Making clouds of dust rise. Oi lai!
Waking all the nobles. Oi, la, oi, la, oi, la!

BRIDEGROOM'S FATHER [TENOR & BASS]
Now behold your wife, whom God hath given you.

CHORUS [THE MEN]
Plant flax and hemp!
Ask her for shirts and pants!

CHORUS [THE WOMEN]
Ai, we told you, Nastyushka.

BRIDEGROOM'S FATHER [TENOR]
…Shirts and pants!

CHORUS [THE WOMEN]
Oi, we told you, dear.

(The Mother of the Bride leads her to her son-in-law)

MOTHER OF THE BRIDE [MEZZO-SOPRANO]
To you I entrust her, my son-in-law, I entrust her, my daughter dear.

A FRIEND, THE MOTHER OF THE BRIDEGROOM,
THE MARRIAGE-BROKER AND HIS WIFE (IN TURN)
Plant flax and hemp, ask her for shirts,
Give her to eat and drink, clothe her – and send her out to work.

ОТЕЦ [БАС]
Руби дрова,

ГОСТИ [ЖЕНЩИНЫ]
Спрашивай щи

ДРУЖКА [ТЕНОР и БАС]
Люби, как душу, люби, как душу, тряси, как грушу.

ГОСТИ
Бояре вставали, в чарки наливали,
В чарки наливали, в чарки наливали,
Гостей обходили, Марье подносили.
Марье подносили.

ГОСТЬ [БАС]
Выпей, матушка. Скушай, Харитоновна!

МАТУШКА [СОПРАНО]
Не пью, не кушаю, бояр не слушаю.

ГОСТЬ [БАС]
Как бы был Симеон?

МАТУШКА [СОПРАНО]
Я бы спила, скушала, бояр послушала.

ГОСТИ [ХОР и СОЛИСТЫ]
Ой, ты гусыня звонкая, китайская!
Уж ты где, гусыня звонкая, где побывала и что видела?

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
И я была на синем на мори, на море на зере.
На том ли на мори на зере
Лебедь белая купалася.

ГОСТИ
Люли! Люли! На море, на зере,
Люли! На бело паласкалася.

МАТЬ НЕВЕСТЫ [МЕЦЦО-СОПРАНО и БАС]
Был ли белой лебедь на мори?
Видел ли ты, белой, лебедку?

ЖЕНИХ [ТЕНОР] и ЖЕНЩИНЫ
Да и как же мне да на море, на море не бывать,
Да и как же мне лебёдушки не видать?

ГОСТЬ [БАС]
У лебедя лебёдушка под крылом.
У лебедя косатая под крылом.
У Хветиса-то Настасьюшка под бочком,
У Хветиса Тимофеевна под крылом.

МАТЬ ЖЕНИХА [СОПРАНО]
Два лебедя, два белых
Плавали на мори, плавали.

ХОР
Ой люли, ой люли белые плавали.

ДРУЖКА [ТЕНОР и БАС]
Ой, чём же ты, Настасьюшка, удала?

НЕВЕСТА [СОПРАНО]
Я по пояс во золоте обвилась,
Жемчужные махорчики до земли.

СВАТ [БАС]
Ох, пойник, пропойник Настин батюшка.
На винной чарочке, на медовой стопочке.

ХОР
Пропил свою чаду, за винную чару.

ДРУЖКА [ТЕНОР]
Сватьюшки, поворачивайтесь!

FATHER [BASS]
You saw the wood.

GUESTS [THE WOMEN]
Ask for cabbage soup.

A FRIEND [TENOR & BASS]
Love her, O love her, O love, shake her like a pear tree and love her.

GUESTS
They are come, our nobles, fill the flowing goblets,
Round the tables going, fill the flowing goblets,
Going round among the guests and toasting Mary.
Toasting Mary.

GUEST [BASS]
Drink thou, little mother. Eat thou, Maritovna.

MOTHER [SOPRANO]
I do not drink, I do not eat, I listen here.

GUEST [BASS]
If our Simon were here!

MOTHER [SOPRANO]
Listen to the nobles as they eat and drink their wine.

GUESTS [CHORUS & SOLOISTS]
O you noisy chatt'ring Chinese goose!
O you noisy goose, where have you been and what did you see there?

BRIDE [SOPRANO]
I have been far away, upon the blue sea, on the lake.
In the sea, on the lake,
A white swan was bathing.

GUESTS
Louli! Louli! Away upon the sea, on the lake.
Louli! Was bathing there.

MOTHER OF THE BRIDE [MEZZO-SOPRANO & BASS]
A little white swan, did you see it there?
And did you see a little white swan?

BRIDEGROOM [TENOR] & FEMALE CHORUS
And how should I not have seen the sea, not have seen the sea?
How should I not have seen the sea, seen the little swan?

GUEST [BASS]
Ay, beneath his wing the swan doth hide his mate.
Ay, beneath his wing the swan doth hide his mate.
Ay, and Fetis holds Nastasia at his side,
Ay, and Fetis holds his bride under his wing.

MOTHER OF THE BRIDEGROOM [SOPRANO]
Two swans, two white swans in the sea,
Were swimming in the sea, two swans.

CHORUS
Oi, louli, oi, louli, two swans were swimming there.

A FRIEND [TENOR & BASS]
And you, Nastasia, what have you done?

BRIDE [SOPRANO]
I have donn'd a golden belt, it is plaited with pearls
That trail and hang down to the ground, the ground.

THE MARRIAGE BROKER [BASS]
O you merry old rogue, Nastasia's father, you,
Holding a goblet of rare old wine, a rare goblet.

CHORUS
He has sold his child for wine, for flowing goblets!

A FRIEND [TENOR]
Dear marriage brokers, don't tarry!

Подавайте невесту, жених скучает.
Красны девицы!
Пирожные мастерицы,
Горшечные пагубницы,
Жёнушки поссивыя,
Жёны подхилыя,
Малые ребята гороховы тати,
Марковные пагубники! Пойте песни!

(Женихов дружка выбирает из поезжан одного мужа и жену и ведёт их обоспать для молодых постель.)

ДЕВУШКИ, МАТЕРИ И ДРУЖКИ
Хветисушка скажет: «Спать хочу».
Настасьюшка молвит: «И я с тобой».
Хветисушка скажет: «Коровать тесна».
Настасьюшка молвит: «Будет с нас».
Хветисушка скажет: «Деяло холодно».
Настасьюшка молвит: «Будет тепло».

ПОДРУЖКИ
То Хветису песенка,
Да что ясному соколу
И со белой лебёдушкой,
Свет Настасьей Тимофеевной!
Слышишь ли, Хветис господин,
Слышишь ли, Памфильевич?
Мы Вам песню поём,
Мы Вам честь воздаём!

СВАТ [БАС]
Не лежи у круте береге.
Не сиди, Савельюшка.
Во беседушке, сряжай свадебку, Хветисаву. Ох!

ПОЕЗЖАНЕ
Ох, на избе зелья, у вызбе веселья.
За столом бояре, они мёд-вино пили,
речи говорили.

СВАТ [БАС и ТЕНОР]
У меня свадебка на диво суряжена.
Девяти варов пиво варено,
А десятый вар зелена вина,

ПОДРУЖКИ
Ведут Настасьюшку, на чужую сторону,
На чужой стороне умеючи девке жить!
Всё покорной девке, всё покорной быть!

МАТЬ [СОПРАНО]
Покорной головушке везде любо, хорошо.

ГОСТИ (ПО ОЧЕРЕДИ) [ХОР и СОЛИСТЫ]
И старому и малому – всенизкий поклон,
Молодым молодушкам – пониже этого.
По улице, юлице, да по широкой юлице
Ходил, гулял молодец молодой.
По зелёному саду, по Настиным следам,
Глядел смотрел Хветисушка на Настюшку свою.
Связал свою голову шляпой пуховою,
Лентой лиловою.

ЖЕНИХ [ТЕНОР]
У моей у Настюшки походочка частая,
Шубочка новая, опушка бобровая!

ДРУЖКИ
Настя чернобровая!
Ну-ка, родимый батюшка, рюмочку выпивай!
Рюмочку выпивай!
Наших молодых одаряй!
Молодых одаряй!
Нашим молодым много надо.
Они хотят домишком жить,
Домишка прибавить,
На углу баню поставить.

Lead the bride in, the bridegroom is waiting lonely.
You fair maidens!
You pastry cooks,
And you plate smashers,
You grey-headed old wives,
You weak wives,
Small children stealing peas,
Carrot-thieves! Raise your voices!

(One of the friends chooses among the guests, a man and his wife, and sends them to warm the bed for the bridal pair.)

GIRLS, MOTHERS & FRIENDS
Fetisushka is saying: "I would sleep now",
Nastasyushka is replying: "I'll go with you".
Fetisushka is saying: "The bed is narrow".
Nastasyushka is replying: "It's enough for us".
Fetisushka is saying: "The sheets are cold".
Nastasyushka is replying: "They will be warm".

BRIDESMAIDS
'Tis to thee, Fetis,
Sing we now this little song,
And to the little dove, the white one,
To Nastasia, to our Timofeevna, too!
Dost hear us, hearest thou, Fetis,
Dost hear us, Pamfilievitch?
We sing a song to you,
We are honouring you!

THE MARRIAGE BROKER [BASS]
Do not lie thus by the steep river bank.
Ay, sit down, Savelyouchka.
In a summer house, a wedding prepare now, for Fetis. Oy!

GUESTS
In the farmhouse see how jolly a feast is held.
Nobles sat at table drinking honey and wine,
And all the while made speeches.

THE MARRIAGE BROKER [BASS & TENOR]
Merrily, oh merrily, our wedding went truly.
Nine kinds of beer were brewed,
But the tenth is the strongest of all, as strong as vodka.

BRIDESMAIDS
Our Nastasia goes away, to dwell afar off,
In a distant country, wisely shall she live there in happiness.
Let her be an obedient girl, let her be obedient!

MOTHER [SOPRANO]
She who knows how to be obedient, always is happy.

GUESTS (IN TURN) [CHORUS & SOLOISTS]
Bow then courteously, both to the old and the young ones.
To the very youngest maidens you must bow lower
A smart young dandy, a dandy went awalking down the street,
Down the long wide street walking.
In the garden green there, Fetis stood and look'd
Upon the marks of his Nastasia's feet, his own Nastasia.
On his head he wore a fine fuzzy cap for winter,
Tied it to his head with a lily ribbon.

BRIDEGROOM [TENOR]
My Nastasia walks very quickly and her new little coat,
It is lined with the fur of martens cosily.

FRIENDS OF THE COUPLE
Nastya the black-browed!
Now then, you old man, come and drink a little glass!
Drink a nice little glass!
Toast the happy married couple!
To our pair drink a health!
For our married ones need many things,
They want to have a little house,
Increasing their home,
A banya they will build for themselves there.

Ты зайдёшь да попаришься,
А послей того похвалишься,
Вот как стали наши молодые-то жить!

ГОСТИ
Горько, ох горько!
Ох, нельзя пить!

(Жених и невеста целуются)

Ну же, ну же, ну,
Рюмочку выпивай,
А наших молодых одаряй!

ГОСТЬ [БАС]
Эта, эта, эта хоть куда!
Эта и таперь стоит рубля
А как ей, ей бока надуть,
За этаку и два дадуть.

ДРУЖКИ
Хоть бы так, хоть бы так,
Хоть бы рубликов.
Волга-река разливается,
Зятик у ворот убивается:

ЖЕНЩИНЫ
«Ах, тешша моя, тешша ласковая!»

ХОР
А когда будет твоя честь,
Хоть бы рубликов,
Хоть бы шесть.

ОДИН ИЗ ДРУЖЕК [ТЕНОР и СОПРАНО]
Ай вы, дружки, слепы,
Что девка детинке бока протолкала,
У клеточку звала?

СВАТ [БАС]
(обращаясь ко греющим постель)
А отдали нам девку – отдайтя постельку!

(Обогревающие постель вылезают из нея. Фетиса и Настасью ведут к постели, укладывают их, запирают дверь и оставляют одних. Родители жениха и невесты усаживаются на скамье перед дверью. Все обращены к ним лицом.)

ВСЕ
Постелья моя караватушка!
На караватушке – перинушка,
На перинушке – узголовьица,
В изголовьице – одиялица.
Под диялицом – добрый молодец,
Добрый молодец Хветисушка.
Воробей воробку парует,
Посадивши на каравать.
Хветисушка Настасьюшку целуит.
Ён целуить-милуить, на ручку кладёть.
На ручку кладе, кы сердечку жме.

ЖЕНИХ [БАС]
Ах ты, душка жёнушка,
Данная моя погляденья,
Ночная моя забава,
Паживём мы с тобой харашеничка,
Чтобы люди нам завидывали.

(Занавес опускается медленно.)

You come and have a good steam,
Afterwards you will be satisfied.
So did our young pair start to live!

GUESTS
Bitter, oh it's bitter (make it sweeter)!
Oh, enough drinking for you!

(The Bridegroom and the Bride kiss)

Nu, nu, nu, well, well,
Drink again, toast the pair,
Drink again, and embrace the two.

GUEST [BASS]
This one, this one, this one, this is good!
This one even now cost a rouble,
But if you squeeze it in your hand,
Squeeze it tightly it costs double that.

FRIENDS
I don't care, I don't care at all,
If only there was money.
Now the river Volga overflows,
The son-in-law cries out:

WOMEN
"Ah, my mother-in-law, my mother-in-law dear!"

CHORUS
And when your time comes,
Might I get a few roubles,
Ev'n six.

ONE OF THE FRIENDS [TENOR & SOPRANO]
All you blind maidens,
Can't you see the girl's nudging the young man in the side,
Calling him to the little cage?

THE MARRIAGE BROKER [BASS]
(to the couple who warmed the bed)
You gave us the girl, now give us the bed!

(Those who are warming the bed go out. Fetis and Nastasia are conducted to the bed and laid in it, after which they are left alone, and the door is shut. The parents of the Bridegroom and Bride seat themselves on a bench in front of the door, with everyone facing them.)

ALL
My lovely little bed!
On the little bed, a lovely feather mattress,
On the feather mattress, a place for my head,
In the place for my head, covered in blankets.
Folded in the blankets, a good young man,
A good young man that is Fetis.
The sparrow pairs with the sparrow,
Lays her down on the bed.
Fetis holds Nastasia and kisses her.
Kisses her and lays her on his arm.
Puts her in his arms and presses her to his heart.

BRIDEGROOM [BASS]
"Dear heart, little wife, my own
Dearest treasure, my sweet, my honey,
My nighttime fancy,
We'll live well together,
So that people may envy us."

(The curtain is lowered slowly.)

ЦАРЬ ЭДИП

Опера-оратория в двух действиях по трагедии Софокла.
Музыка Игоря Стравинского, либретто Жана Кокто.
Перевод на латинский язык Жана Даниелу

ПРОЛОГ

5 РАССКАЗЧИК
Зрители! Сейчас вы услышите «Царя Эдипа» на латинском языке.

Чтобы избавить ваши слух и память от излишней нагрузки, тем более что опера-оратория содержит лишь самые важные сцены, я буду помогать вам постепенно вспоминать трагедию Софокла.

Эдип, не сознавая того, находится во власти сил, с которыми обычно сталкиваются лишь по ту сторону бытия. Эти силы с самого его рождения приготовили ему ловушку – вы увидите, как она захлопнется.

Вот как развивается действие:

Фивы в смятении. После Сфинкса – чума.
Хор умоляет Эдипа спасти город.
Эдип, победитель Сфинкса, обещает спасти город от новой беды.

(Рассказчик уходит)

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ХОР
Убивает нас чума, Фивы от чумы вымирают.
От чумы спаси, спаси нас от чумы, от которой Фивы вымирают.
Эдип, появилась чума, убивает нас чума,
Эдип, от чумы спаси нас, спаси Эдип,
от чумы освободи город, Эдип,
город спаси умирающий!

ЭДИП
Дети мои, я вас освобожу,
Освобожу вас от чумы.
Я, прославленный Эдип,
Я, Эдип, вас люблю.
Я, Эдип, вас спасу.

ХОР
Спаси нас еще раз, спаси город, Эдип,
спаси нас, прославленный!
Что нужно делать,
Чтобы мы были освобождены?

ЭДИП
Я послал брата супруги.
Он вопрошает оракула,
К Богу послан Креонт.
Он вопрошает, что нужно делать.
Как бы Креонт не задержался!

(Появляется Креонт)

ХОР
Будь здоров, Креонт! Слушаем.
Здравствуй, Креонт! Говори, говори скорее!
Слушатели тебя приветствуют.
Слушаем, слушаем.

6 РАССКАЗЧИК
Креонт, шурин Эдипа, вернулся от оракула, к которому посылал его за советом Эдип. Оракул требует, чтобы было отомщено убийство царя Лая, тогда чума покинет город. Убийца скрывается в Фивах, его нужно найти любой ценой. Эдип гордится своим умением разгадывать загадки. Он обнаружит убийцу и изгонит его из Фив.

OEDIPUS REX

Opéra-oratorio en deux Actes d'après Sophocle
par I. Strawinsky et J. Cocteau
Texte de J. Cocteau, mis en latin par J. Danielou

PROLOGUE

5 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 surveillant 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.

(Exit)

ACTE UN

CHORUS
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
Liberi, vos liberabo,
Liberabo vos a peste.
Ego clarissimus Oedipus,
Ego Oedipus vos diligo,
Ego Oedipus vos servabo.

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

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

(Creo apparit)

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

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

OEDIPUS REX

An opera-oratorio in two acts after Sophocles
by I. Stravinsky and J. Cocteau
Text by J. Cocteau, translated into Latin by J. Danielou

PROLOGUE

5 NARRATOR
Spectators, you are about to hear a Latin version of King Oedipus.

This version is an opera-oratorio; based on the tragedy by Sophocles, but preserving only a certain monumental aspect of its various scenes. And so (wishing to spare your ears and your memories) I shall recall the story as we go along.

Oedipus, unknown to himself, contends with supernatural powers: those sleepless deities who are always watching us from a world beyond death. At the moment of his birth a snare was laid for him – and you will see the snare closing.

Now our drama begins.

Thebes is prostrate. After the Sphinx, a plague breaks out.
The chorus implores Oedipus to save his city.
Since Oedipus has vanquished the sphinx; he promises.

(The narrator exits)

ACT ONE

CHORUS
The plague is upon us, Thebes is dying of the plague.
Save us from the plague of which Thebes is dying.
Oedipus, the plague is upon us, the plague is destroying us,
Oedipus, save us from the plague, save us, Oedipus,
and deliver the city from the plague,
deliver our dying city.

OEDIPUS
Citizens, I will deliver you,
I will deliver you from the plague.
I, distinguished Oedipus,
I, Oedipus, will deliver you,
I, Oedipus, will save you.

CHORUS
Save us once more, save our city, Oedipus!
Save us, far-famed Oedipus,
What is to be done, Oedipus,
That we may be delivered?

OEDIPUS
The Queen's brother has been sent
To consult the oracle,
Creon has been sent to the God,
To ask what is to be done,
May Creon not tarry long.

(Creon appears)

CHORUS
Hail, Creon! We hearken.
Hail, Creon! Speak, speak!
We hearken and greet you.
We are listening.

6 NARRATOR
Creon, the brother-in-law of Oedipus, has returned from Delphi, where he consulted the oracle. The oracle demands that Laius' murderer be punished. The assassin is hiding in Thebes; at whatever cost, he must be discovered. Oedipus boasts of his skill in dealing with the powers of darkness. He will discover and drive out the assassin.

ŒDIPUS-REX

Opéra-oratorio en deux Actes d'après Sophocle
par I. Strawinsky et J. Cocteau
Texte de J. Cocteau, mis en latin par J. Danielou

PROLOGUE

5 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 surveillant 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.

(Il sort)

ACTE UN

CHŒUR
La peste s'abbat sur nous, Thèbes meurt de la peste.
Préserve-nous de la peste qui dévaste Thèbes.
Œdipe, la peste est là ; la peste nous détruit,
Œdipe, préserve-nous de la peste, Œdipe,
Libère la ville de la peste,
Sauve la ville angoissante !

ŒDIPE
Citoyens, je vous délivrerai,
Je vous délivrerai de la peste.
Moi, le célèbre Œdipe,
Moi, Œdipe, je vous libérerai,
Moi, Œdipe, je vous sauverai.

CHŒUR
Sauve-nous maintenant, sauve notre ville, Œdipe,
Sauve-nous, très illustre Œdipe!
Que devons-nous faire, Œdipe,
Pour nous sauver ?

ŒDIPE
On a envoyé le frère de ma femme
Consulter l'oracle,
On a envoyé Créon vers le dieu ;
Il lui demande ce que nous devons faire.
Que Créon se hâte.

(Créon paraît)

CHŒUR
Salut à toi, Créon ! Nous t'écoutons.
Salut à toi, Créon ! Parle, parle !
Tes auditeurs te saluent.
Nous t'écoutons.

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

(Уходит)

КРЕОНТ
Ответил Бог:
За Лая – отмстить, преступление отмстить,
найти убийцу.
В Фивах убийца скрывается,
скрывается убийца царя.
Необходимо его найти,
Очистить Фивы от порчи,
убийство царя отмстить,
царя Лая убийце,
которого бог велит изгнать:
он заражает Фивы.
Бог Аполлон велел.

ЭДИП
Ты не можешь раскрыть старое преступление.
Фивы я избавлю.
В Фивах живет нечестивец.

ХОР
Бог сказал, тебе сказал.

ЭДИП
Тебе сказал.
Вы должны довериться мне.
Вам следует о нем доложить.
Я Фивы избавлю.
Изгнать его из Фив!
Ты не можешь раскрыть старое преступление.

ХОР
В Фивах преступник живет

ЭДИП
Бог сказал.
Я Сфинкса сокрушил, загадку разгадал,
Я разгадаю, Снова разгадаю.
Я, прославленный Эдип,
Фивы снова спасу,
я, Эдип, изречение оракула разгадаю.

ХОР
Разгадай! Разгадай! Разгадай!

ЭДИП
Я обещаю, что разгадаю.

ХОР
Разгадай, Эдип, разгадай!

ЭДИП
Я, прославленный Эдип, обещаю разгадать.

7 РАССКАЗЧИК
Эдип умоляет прорицателя открыть истину. Тиресий избегает ответа. Он не может не видеть, что Эдип – игрушка в руках безжалостных Богов. Его молчание раздражает Эдипа. Он обвиняет Креонта в желании завладеть троном, а Тиресия – в сообщничестве. Возмущенный таким несправедливым наветом, прорицатель решается – он заговорил. И вот откровение: цареубийца есть царь.

(Уходит)

ХОР
Делиец, мы с нетерпением ожидаем,
Минерва, дочь Юпитера,
Диана, на троне сидящая.
И ты, Феб, блистательный стрелок,
помогите нам.
Стремительно, как птица, обрушилось бедствие,
и труп придавливается трупом,
и непогребенные тела – другими телами.
Изгони, изгони и низвергни
в море этого жестокого Марса,
который нас разит безоружных,

(Exit)

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

CHORUS
Deus dixit, tibi dixit.

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

CHORUS
Thebis skelestus incolit.

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

CHORUS
Solve, solve, solve!

OEDIPUS
Pollikeor divinabo.

CHORUS
Solve, Oedipus, solve!

OEDIPUS
Clarissimus Oedipus, likeor divinabo.

7 LE SPEAKER
Œdipe interroge la fontaine de vérité : Tirésias, le devin. Tirésias évite de répondre. Il n'ignore plus qu'Œdipe est joué par les dieux sans cœur. Ce silence irrite Œdipe. Il accuse Créon de vouloir le trône et Tirésias d'être son complice. Révolte par cette attitude injuste, Tirésias se décide. La fontaine parle. Voici l'oracle : L'assassin du roi est un roi.

(Exit)

CHORUS
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

(He exits)

CREON
The God has replied:
Avenge Laius, avenge the crime.
Seek out the murderer.
The murderer hides in Thebes.
The murderer of the King is in hiding:
He must be discovered,
To purge Thebes of its stain.
Avenge the murder of the King,
The slain King Laius,
The God decrees: expel the murderer,
Who brought the plague upon Thebes.
The God Apollo has spoken.

OEDIPUS
You cannot solve this ancient crime.
I will turn Thebes upside down,
The criminal dwells in Thebes.

CHORUS
God has spoken, he has spoken to you.

OEDIPUS
God has spoken to you.
He is obliged to give himself up to me.
You must deliver him to me.
I will turn Thebes upside down,
To drive that man from Thebes.
You cannot solve this ancient crime.

CHORUS
The criminal dwells in Thebes.

OEDIPUS
God has spoken.
I solved the riddle of the Sphinx,
I will solve, I will solve this once again,
Illustrious Oedipus,
Again I will save Thebes,
I, Oedipus, will solve the riddle.

CHORUS
Solve it, solve it, solve it!

OEDIPUS
I promise that I will solve it.

CHORUS
Solve it, Oedipus, solve it!

OEDIPUS
I, most brilliant Oedipus, promise that I will solve it.

7 NARRATOR
Oedipus questions that fountain of truth: Tiresias, the seer. Tiresias will not answer. He already realises that Oedipus is a plaything of the heartless gods. This silence angers Oedipus, who accuses Creon of desiring the throne for himself, and Tiresias or being his accomplice. Revolted by the injustice of this attitude, Tiresias decides – the fountain speaks. This is the oracle: the assassin of the King is a King.

(He exits)

CHORUS
God of Delos, we are waiting,
Minerva, daughter of Jupiter,
Diana enthroned.
And you, Phoebus Apollo, distinguished archer,
Hasten to our aid.
For winged evil swiftly rushes down
And death is followed by death
And corpses lie, unburied, upon each other.
Drive out, overturn into the sea
That cruel Mars
Who consumes us, we who are unarmed,

(Il sort)

CRÉON
Le dieu a répondu :
Venge Laïus, venge le crime
Découvre l'assassin ;
L'assassin se cache dans Thèbes.
L'assassin du roi se cache ;
il faut le découvrir ;
Purifie Thèbes de cet assassin,
Venge la mort du roi,
Puni le meurtre du roi Laïus ;
Le dieu veut qu'il soit expulsé !
Lui seul, a amené la peste à Thèbes.
Ainsi a parlé Apollon.

ŒDIPE
L'ancien crime, tu ne l'as pas découvert ;
C'est moi qui vais enquêter dans Thèbes,
L'assassin est dans Thèbes.

CHŒUR
Ainsi le dieu t'as parlé.

ŒDIPE
Ainsi le dieu t'as parlé.
C'est à moi qu'il doit se rendre,
Je promets s'aller jusqu'au bout.
Je vais enquêter dans Thèbes.
Je vais l'expulser de Thèbes.
Toi, tu n'as pas découvert l'ancien crime.

CHŒUR
L'assassin est dans Thèbes.

ŒDIPE
Le dieu a dit …
J'ai découvert l'énigme du Sphinx,
J'éclaircirai encore celle-ci.
Moi, l'illustre Œdipe,
Je préserverai Thèbes,
Moi, Œdipe, j'éclaircirai cette énigme.

CHŒUR
Découvre-la, découvre-la, découvre-la !

ŒDIPE
Je le promets, je l'éclaircirai.

CHŒUR
Découvre-la, découvre-la, Œdipe !

ŒDIPE
Moi, l'illustre Œdipe, je le promets, je l'éclaircirai.

7 LE SPEAKER
Œdipe interroge la fontaine de vérité : Tirésias, le devin. Tirésias évite de répondre. Il n'ignore plus qu'Œdipe est joué par les dieux sans cœur. Ce silence irrite Œdipe. Il accuse Créon de vouloir le trône et Tirésias d'être son complice. Révolte par cette attitude injuste, Tirésias se décide. La fontaine parle. Voici l'oracle : L'assassin du roi est un roi.

(Il sort)

CHŒUR
Dieu délien, nous attendons.
Minerve fille de Jupiter,
Diane à son trône,
Et toi, Phébus, tireur prodigieux,
Venez à notre secours.
Le mal avance avec fureur,
Les morts s'accumulent
Et les cadavres gisent à même le sol.
Projette à la mer
L'horrible Mars
Qui tue les pauvres désarmés

безумно воя.
И ты, Вакх,
с факелом, примчись к нам,
сжигая бога бесчестного среди богов.

(Появляется Тиресий)

ХОР
Здравствуй, Тиресий, муж знаменитый, пророк!
Скажи нам, о чем вещает бог!
Говори быстро, причастный к божественному,
говори, говори!

ТИРЕСИЙ
Я не могу говорить,
говорить нельзя,
говорить нечестиво,
Эдип, не могу.
Говорить не принуждай!
Остерегайся, как бы я не сказал!
Прославленный Эдип,
молчать должно, Эдип.

ЭДИП
Молчание тебя обвиняет:
ты убийца.

ТИРЕСИЙ
О, достойный жалости, говорю,
раз ты меня обвиняешь, говорю.
Скажу, что сказал бог,
ни одного слова не утаю;
Среди вас убийца находится;
у вас убийца находится,
с вами, с вами он.
Царь – убийца царя.
Царь убил Лая,
царь убил царя.
Бог царя обвиняет;
Убийца царь!
Необходимо из Фив изгнать царя.
Царь преступный город оскверняет,
царь, царь – убийца царя.

ЭДИП
Зависть ненавидит успех.
Вы избрали меня царем.
Я спас вас от заклятий
и вы избрали меня царем.
Кто должен был разгадать загадку?
Ты, ты, муж знаменитый, пророк;
Я разгадал загадку,
и вы избрали меня царем.
Зависть ненавидит успех.
Теперь же кто-то жаждет моего положения,
Креонт жаждет царского сана.
Ты подкуплен, Тиресий!
Этот бесчестный поступок я разгадал!
Креонт хочет стать царем.
Кто освободил вас от заклятья?
Друзья! Я, славный Эдип, я.
Зависть ненавидит успех.
Хотят царя погубить,
вашего царя погубить,
славного Эдипа, вашего царя.

(Появляется Иокаста)

ХОР
Слава, слава, слава!
Прославляем царицу Иокасту
в зачумленных Фивах.
Слава, слава, слава!
Прославляем царицу нашу
в зачумленных Фивах.
Слава, слава, слава!
Прославляем супругу Эдипа.
Слава, слава, слава!

Dementer ululans.
Et tu, Bakke,
Cum taeda advola nobis
Urens infamem inter deos deum.

(Tiresias apparit)

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

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

OEDIPUS
Takiturnitas t'acusat:
Tu peremptor.

TIRESIAS
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
Invidia fortunam odit.
Creavistis me regem.
Servavi vos carminibus
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
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!

Shrieking madly.
And you, Bacchus,
Fly to us with torches,
Burning up this God, who is notorious among all Gods.

(Tiresias appears)

CHORUS
Hail, Tiresias, renowned man, prophet!
Tell us what God demands,
Speak quickly, you who is learned of holy things,
Speak, speak!

TIRESIAS
I cannot speak,
I am not allowed to speak,
To speak is a sin,
Oedipus, I cannot speak.
Do not force me to speak!
Beware, lest I speak!
Illustrious Oedipus,
Allow me to be silent, Oedipus.

OEDIPUS
Your silence accuses you:
You are the murderer.

TIRESIAS
Deplorable man, I speak,
Since you accuse me, I speak.
I speak what God has said:
I will conceal no word.
The murderer is among you,
The murderer is near you,
He is with you, he is one of you.
The King's murderer is a King,
A King killed Laius,
A King killed the King,
The God accuses a King;
The murderer is a King!
You must drive this King from Thebes.
A wicked King pollutes the city,
The King's murderer is a King.

OEDIPUS
Envy hates fortune,
You made me King.
I saved you by answering the riddles
And you made me King.
Who should the riddle have been solved by?
By you, celebrated man, prophet;
But it was solved by me
And you made me King.
Envy hates fortune.
Now, there is one who desires my office,
Creon desires the office of Kingship.
You are his accomplice, Tiresias!
I will unravel this evil plot!
Creon desires to be king.
Who saved you from the riddle?
Friends, it was I, illustrious Oedipus.
Envy abhors fortune.
They desire that the King should die,
They desire that your King should die,
Great Oedipus, your King!

(Jocasta appears)

CHORUS
Glory, glory, glory!
All praise to Queen Jocasta
In plague-stricken Thebes.
Glory, glory, glory!
In plague-stricken Thebes,
Give praise to our Queen.
Glory, glory, glory!
All praise to Oedipus's wife.
Glory, glory, glory!

En hurlent comme un fou.
Et toi, Bacchus,
Accours avec la torche
Et enflamme ce dieu, le plus ignoble de tous les dieux.

(Tirésias paraît)

CHŒUR
Salut à toi, Tirésias, homme glorieux, devin !
Dis-nous ce que le dieu demande,
Parle vite, prêtre savant,
Parle, parle !

TIRÉSIAS
Je ne peux pas parler,
Je n'ai pas le droit de parler.
Cela serait un péché
Œdipe, je ne peux pas parler,
Ne m'oblige pas à parler,
Prends garde,
Ô très illustre Œdipe,
Permets-moi de me taire.

ŒDIPE
Ce silence t'accuse ;
C'est toi, l'assassin.

TIRÉSIAS
Malheureux, je vais parler,
Je vais parler, parce que tu m'accuses.
Je vais dire ce que le dieu a dit
En omettant aucun mot ;
L'assassin est près de vous,
L'assassin est chez vous,
Il est parmi vous.
L'assassin du roi est un roi.
Un roi a frappé Laïus.
Un roi a frappé le roi ;
Le dieu accuse un roi ;
L'assassin est un roi !
On doit expulser de Thèbes, un roi.
Un roi coupable salit notre ville.
L'assassin du roi est un roi.

ŒDIPE
L'envie déteste la fortune.
Vous m'avez fait roi ;
Je vous ai sauvé du Sphinx.
Vous m'avez fait roi ;
L'énigme était à découvrir, qui l'a découverte,
Toi, homme glorieux, devin ?
Non, c'est bien moi
Et vous m'avez fait roi.
L'envie déteste la fortune.
Maintenant quelqu'un convoite mon trône.
Créon veut la trône du roi.
Tirésias, tu es corrumpu !
Je contrarierai ce complot.
Créon veut être roi.
Qui vous a libéré du Sphinx ?
Mes amis ! C'est moi, moi illustre Œdipe.
L'envie déteste la fortune.
Vous voulez déchoir le roi,
Déchoir votre roi,
L'illustre Œdipe, votre roi.

(Jocaste paraît)

CHŒUR
Gloria ! Gloria ! Gloria !
Nous louons la reine Jocaste
Dans Thèbes pestiférée!
Gloria ! Gloria ! Gloria !
Dans Thèbes pestiférée !
Nous louons notre reine.
Gloria ! Gloria ! Gloria !
Nous louons la femme d'Œdipe.
Gloria ! Gloria ! Gloria !

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

(Входит Рассказчик)

8 РАССКАЗЧИК
Спор между царственными мужами привлекает Иокасту.
Вы услышите, как она успокаивает их, стыдит за то, что они
ссорятся, когда на город обрушилось несчастье. Она не верит
оракулам. Она доказывает, что оракулы лгут. Например, было
предсказано, что Лай умрет от руки собственного сына, а ведь
Лай был убит грабителями на перекрестке трех дорог.
Перекресток! Тривиум! Обратите внимание на это слово.
Оно приводит в ужас Эдипа. Он вспоминает, что на пути из
Коринфа, перед тем, как встретиться со Сфинксом, он убил
старика на перекрестке трех дорог. Если это был Лай, то
что теперь будет? Ему нельзя оставаться здесь, но нельзя и
вернуться в Коринф, – ведь оракул некогда предрек, что он
убьет отца и станет мужем своей матери. Он охвачен страхом.

(Уходит)

ХОР
Слава, слава, слава!
Прославляем царицу Иокасту
в зачумленных Фивах.
Слава, слава, слава!
Прославляем царицу нашу
в зачумленных Фивах.
Слава, слава, слава!
Прославляем супругу Эдипа.
Слава, слава, слава!

ИОКАСТА
Разве не стыдно вам, цари,
кричать, вопить в страдающем городе
из-за семейных распрей?
Выкрикивать при всех
ваши семейные упреки
в страдающем городе?
Не нужно доверять оракулам,
Раз они всегда лгут.
Оракулы лживы
Кто должен был убить царя?
Мой сын.
Ну, допустим, царь – убийца.
Лай погиб на перекрестке трех дорог.
Не нужно доверять оракулам,
Раз они всегда лгут.
Лай погиб на перекрестке трех дорог.

ХОР
Перекресток трех дорог, перекресток трех дорог…

ИОКАСТА
Бойся, остерегайся оракулов!

ХОР
…перекресток, перекресток…

ЭДИП
Мне вдруг стало страшно, Иокаста,
Очень страшно.
Иокаста, послушай,
ты сказала о перекрестке?
Когда из Коринфа выходил,
убил на перекрестке трех дорог.
На перекрестке трех дорог, Иокаста, я убил старика.

ИОКАСТА
Оракулы лгут,
всегда оракулы лгут,
Эдип, остерегайся оракулов,
Раз они лгут.
Оракулы лгут,
всегда оракулы лгут,
Эдип, остерегайся оракулов,
Давай скорее возвратимся домой.
Остерегайся оракулов…

ACTE DEUX

(Narratus introit)

8 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 Laïus mourrait par
un fils d'elle; or Laïus a été assassine 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 Laïus, 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.

(Exit)

CHORUS
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!

JOCASTA
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.

CHORUS
Trivium, trivium …

JOCASTA
Cave oracula!

CHORUS
… trivium, trivium! …

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

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

ACT TWO

(The narrator enters)

8 THE NARRATOR
The dispute of the princes attracts Jocasta. You will hear
her calm them, shame them for raising their voices in
a stricken city. She proves that oracles lie.
For example, an oracle predicted that Laius would perish by the
hand of a son of hers; whereas Laius was murdered by thieves,
at the crossing of three roads from Daulis and Delphi.
Three roads…crossroads – mark well those words.
They horrify Oedipus. He remembers how, arriving from
Corinth before encountering the Sphinx, he killed an old
man where three roads meet. If Laius of Thebes were that
man – what then? Oedipus cannot return to Corinth,
having been threatened by the oracle with a double crime:
killing his father and marrying his mother. He is afraid.

(He exits)

CHORUS
Glory, glory, glory!
All praise to Queen Jocasta
In plague-stricken Thebes.
Glory, glory, glory!
In plague-stricken Thebes,
Give praise to our Queen.
Glory, glory, glory!
All praise to Oedipus's wife.
Glory, glory, glory!

JOCASTA
Are you not ashamed, princes,
To raise your voices, in a stricken city,
Howling in domestic strife?
To air your domestic grievances,
Your personal quarrels, before all,
In a stricken city, princes, are you not ashamed?
Nothing is proved by oracles,
Which always lie.
The oracles, they have lied.
By whom was the King to be slain?
By my son.
Well, the King was murdered.
Laius died at the crossroads.
The oracles are not to be trusted,
The oracles, who always lie.
Laius died at the crossroads.

CHORUS
The crossroads, the crossroads…

JOCASTA
Beware the oracles!

CHORUS
…the crossroads, the crossroads…

OEDIPUS
Suddenly I am afraid, Jocasta,
I am greatly afraid.
Jocasta, listen:
Did you speak of the crossroads?
I killed an old man,
When I was coming from Corinth,
I killed an old man at the crossroads, Jocasta.

JOCASTA
The oracles lie,
The oracles always lie.
Oedipus, beware the oracles,
For they lie.
The oracles lie,
The oracles always lie.
Oedipus, beware the oracles.
Let us return home swiftly.
Beware the oracles…

ACTE DEUX

(Entrée du Speaker)

8 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 Laïus mourrait par
un fils d'elle ; or Laïus a été assassine 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 Laïus, 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.

(Il sort)

CHŒUR
Gloria ! Gloria ! Gloria !
Nous louons la reine Jocaste
Dans Thèbes pestiférée!
Gloria ! Gloria ! Gloria !
Dans Thèbes pestiférée !
Nous louons notre reine.
Gloria ! Gloria ! Gloria !
Nous louons la femme d'Œdipe.
Gloria ! Gloria ! Gloria !

JOCASTE
N'avez-vous pas honte, princes,
De crier et hurler, dans une ville malade,
Vos querelles personnelles ?
N'avez-vous pas honte de vous livrer
À des plaintes personnelles dans une ville malade ?
N'avez-vous pas honte de crier et de dévoiler ainsi devant tous ?
Ne croyez pas aux oracles
Qui toujours mentent.
Les oracles sont menteurs.
Qui aurait donc frappé le roi ?
Mon fils ?
Le roi a été assassiné.
Laïus est mort au carrefour.
Ne croyez pas aux oracles
Qui toujours mentent.
Laïus est mort au carrefour.

CHŒUR
Au carrefour, au carrefour …

JOCASTE
Méfiez-vous des oracles !

CHŒUR
… au carrefour, au carrefour …

ŒDIPE
Soudain j'ai peur, Jocaste,
J'ai très peur.
Jocaste écoute :
Tu as parlé d'un carrefour ?
J'ai tué un vieillard,
Quand je suis revenu de Corinthe,
J'ai tué un vieillard au carrefour, Jocaste.

JOCASTE
Les oracles mentent,
Toujours les oracles mentent.
Œdipe, méfie-toi des oracles :
Ils mentent.
Les oracles mentent,
Toujours les oracles mentent.
Œdipe, méfie-toi des oracles :
Rentrons vite à la maison,
Méfie-toi des oracles :

ЭДИП
Страшно, очень страшно.
Вдруг стало страшно, Иокаста.
Страх огромный, Иокаста,
У меня внутри.
Стало страшно, жена Иокаста.
Ведь я на перекрестке трех дорог убил старика.
Страх огромный, Иокаста,
У меня внутри.
Хочу дознаться…

ИОКАСТА
Не надо выяснять.
Эдип, давай вернемся домой.
Остерегайся оракулов, которые всегда лгут.
Остерегайся оракулов.

ЭДИП
Надо выяснить, Иокаста.
Я хочу видеть пастуха.
Жив свидетель преступления,
Иокаста, надо выяснить, Иокаста.
Я хочу выяснить.
Я узнаю!

9 РАССКАЗЧИК
Наконец появляется свидетель убийства – пастух. Вестник объявляет Эдипу о смерти Полиба и открывает ему, что он лишь приемный сын Полиба. Иокаста все поняла. Она пытается увести Эдипа, но тщетно и убегает сама. Эдип думает, что ей стыдно быть женой безродного самозванца. И это Эдип, всегда гордившийся своим умением отгадывать все! Он в ловушке, и только один он этого не видит. Вдруг страшная догадка молнией пронзает его мозг. Он падает. Он падает с высоты.

(Уходит)

(Входят Пастух и Вестник)

ХОР
Прибыл всеведущий пастух
и вестник ужасный.

ВЕСТНИК И ХОР
Умер Полиб.
Умер старец Полиб.

ВЕСТНИК
Полиб – не родитель Эдипа;
Полиб принял его от меня,
я принес его царю.

ХОР
Он не был настоящим отцом Эдипа.

ВЕСТНИК
Фальшивый отец,
благодаря мне отец!

ХОР
Фальшивый отец,
благодаря тебе отец!

ВЕСТНИК
Я нашел на горе мальчика Эдипа,
оставленного на горе малыша Эдипа
с проколотыми ногами, с израненными ногами.
Я принес пастуху мальчика Эдипа.

ХОР
Я намерен узнать чудо,
я узнаю чудо.
Эдип рожден от славного бога,
от бога и нимфы гор,
на которых он был найден.
Я намерен узнать чудо,
я узнаю чудо.

OEDIPUS
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
Non est consulendum.
Oedipus, domum kito redeamus;
Cave oracula quae semper mentiantur,
Cave oracula.

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

9 LE SPEAKER
Le témoin du meurtre sort de l'ombre. Un messager 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.

(Exit)

(Pastor et Nuntius intrant)

CHORUS
Adest omniskius pastor
Et nuntius horribilis.

NUNTIUS ET CHORUS
Mortuus est Polybus.
Senex mortuus Polybus.

NUNTIUS
Polybus non genitor Oedipodis;
A me keperat Polybus,
Ego attuleram regi.

CHORUS
Verus non fuerat pater Oedipodis.

NUNTIUS
Falsus pater,
Pater per me!

CHORUS
Falsus pater,
Pater per te!

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

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

OEDIPUS
I am afraid, I am greatly afraid,
I am suddenly afraid, Jocasta,
A great fear, Jocasta,
Is within me.
I am suddenly afraid, Jocasta, my wife.
For I killed an old man, I killed him at the crossroads;
A great fear, Jocasta,
Is suddenly within me.
I wish to speak…

JOCASTA
There is no truth there.
Oedipus, let us return home swiftly;
Beware the oracles, which always lie,
Beware the oracles.

OEDIPUS
I wish to speak, Jocasta,
I wish to see the shepherd.
The witness of the crime still lives,
Jocasta, I wish to speak to him, Jocasta.
I wish to consult with him.
I must know!

9 THE NARRATOR
The witness of the murder steps from the shadows. A messenger, announcing that King Polybus of Corinth is dead, reveals to Oedipus that he is only an adopted son of the King. Jocasta understands. She tries to draw Oedipus back – in vain. She flees. Oedipus supposes that she is ashamed of being the wife of an upstart. O, this lofty, all-discerning Oedipus! He is in the snare. He alone does not know it. And then the truth strikes him. He falls. He falls headlong.

(He exits)

(The Shepherd and The Messenger enter)

CHORUS
The all-knowing shepherd arrives
And the messenger of bad tidings.

MESSENGER & CHORUS
Polybus is dead.
The aged Polybus is dead.

MESSENGER
Polybus was not the father of Oedipus;
Polybus adopted him through me,
I took him to the King.

CHORUS
He was not the true father of Oedipus.

MESSENGER
His adoptive father,
A father by my doing!

CHORUS
His adoptive father,
A father by my doing!

NUNTIUS
I found the child Oedipus in the mountains,
Abandoned in the mountains, the little Oedipus,
His feet pierced, his feet wounded.
I took the child Oedipus to the shepherd.

CHORUS
We are about to learn of a marvel,
We are to learn of a misfortune.
Oedipus was born of a great God,
Of a God and a nymph of the mountain,
On which he was found.
We are about to learn of a marvel,
We are to learn of a misfortune.

ŒDIPE
J'ai peur, extrêmement peur ;
Soudain j'ai peur, Jocaste ;
Un peur horrible, Jocaste,
M'oppresse.
Soudain j'ai peur, Jocaste ma femme.
Au carrefour j'ai tue un vieillard.
Un peur horrible, Jocaste,
M'oppresse soudain.
Je veux parler …

JOCASTE
Nous ne trouverons pas la vérité.
Œdipe, rentrons vite à la maison ;
Méfie-toi des oracles, ils mentent.
Méfie-toi des oracles.

ŒDIPE
Je veux parler, Jocaste,
Je veux voir le berger.
Il vit encore, lui, le témoin du crime,
Jocaste, je veux connaître la vérité, Jocaste,
Jocaste, je dois savoir,
Je dois connaître la vérité !

9 LE SPEAKER
Le témoin du meurtre sort de l'ombre. Un messager annonce à Œdipe la mort de Polybe et lui révéle 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.

(Il sort)

(Le Berger et Le Messager entrent)

CHŒUR
Voici le berger qui sait
Ainsi que le messager de l'horrible.

LE MESSAGER ET CHŒUR
Polybe est mort.
Le vieux Polybe est mort.

LE MESSAGER
Il n'était pas le père d'Œdipe,
Polybe l'a reçu de mes propres mains.
C'est moi qui l'ait amené au roi.

CHŒUR
Il n'était pas le vrai père d'Œdipe.

LE MESSAGER
A cause de moi,
Il est devenu père.

CHŒUR
A cause de lui,
Il est devenu père.

LE MESSAGER
J'ai trouvé dans la montagne l'enfant Œdipe,
Abandonné dans la montagne, le petit enfant Œdipe,
Aux pieds troués, aux pieds blessés, le petit enfant Œdipe.
J'ai amené le berger l'enfant Œdipe.

CHŒUR
Je viens d'entendre une histoire atroce
Et atroce va être la suivante.
Œdipe est né d'un dieu glorieux,
D'un dieu et d'une nymphe de la montagne
Où il a été trouvé.
Je viens d'entendre une histoire atroce
Et atroce va être la suivante.

ПАСТУХ
Следовало бы молчать, никогда не говорить.
В самом деле, нашел он малыша Эдипа.
Отцом и матерью на горе брошенного,
с ногами проколотыми застежками.
О, если бы ты не сказал,
навсегда осталось бы скрыто,
что найден был
на горе брошенный малыш, крохотный Эдип.
Следовало бы молчать, никогда не говорить.

(Иокаста уходит)

ЭДИП
Разве не разгадать предзнаменование,
Кто Эдип?
Происхождение Эдипа я узнаю.
Стыдится Иокаста, убежала.
Стыдится Эдипа – изгнанника,
стыдится эдипова происхождения.
Узнаю эдипово происхождение,
род мой изгнаннический узнаю.
Разве не разгадать предзнаменование
Происхождение Эдипа я узнаю.
Я, изгнанник, трепещу.

ПАСТУХ И ВЕСТНИК
На горе он был найден,
матерью брошенный;
Матерью брошенного
в горах мы нашли его,
рожденного Лаем и Иокастой.

ХОР
Рожденный Лаем и Иокастой!

ПАСТУХ И ВЕСТНИК
Убийца Лая – отца!

ПАСТУХ, ВЕСТНИК И ХОР
Супруг Иокасты – матери!

ПАСТУХ И ВЕСТНИК
О, если бы ты не сказал,
следовало бы молчать,
никогда не говорить этого.

ПАСТУХ, ВЕСТНИК И ХОР
Иокастой брошенный,
он был найден на горе.

(Пастух и Вестник уходят)

ЭДИП
Рождением уже проклят я,
браком проклят я,
убийством проклят я.
Раскрылось все!

(Эдип уходит. Входит вестник)

10 РАССКАЗЧИК
А теперь вы услышите волнующий монолог «Я видел мертвый лик божественной Иокасты», в котором Вестник рассказывает о ее кончине.

Первые же слова его подхватывает хор и помогает рассказывать ему, как повесилась царица и как Эдип выколол себе глаза ее золотой застежкой.

Теперь – эпилог.

Царь попался в ловушку. Пусть все, все смотрят на эту низкую тварь, на этого кровосмесителя, на этого безумца! Его изгоняют. Изгоняют с необычной жалостью, с милосердием. Прощай, прощай, бедный Эдип! Прощай, Эдип, тебя здесь любили!

PASTOR
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
Nonne monstrum reskituri,
Quis Oedipus?
Genus Oedipodis skiam.
Pudet Jocastam, fugit.
Pudet Oedipi exulis,
Pudet Oedipodis generis.
Skiam Oedipodis genus,
Genus meum skiam,
Nonne monstrum reskituri,
Genus Oedipodis skiam, genus exulis mei.
Ego exul exsulto.

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

CHORUS
Natus Laio et Jocasta!

PASTOR ET NUNTIUS
Peremptor Laii parentis!

PASTOR, NUNTIUS ET CHORUS
Coniux Jocastae parentis!

PASTOR ET NUNTIUS
Utinam ne dikeres,
Oportebat takere,
Nunquam dikere istud:

PASTOR, NUNTIUS ET CHORUS
A Jocasta derelictum
In monte reppertus est.

(Pastor et Nuntius exeunt)

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

(Oedipus exit. Nuntius apparit)

10 LE SPEAKER
Et maintenant, vous allez entendre le monologue illustre << LA TÊTE DIVINE DE 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.

SHEPHERD
I ought to have remained silent, I should never have spoken.
Indeed, he found the child Oedipus.
Deserted in the mountains by his father and mother,
His feet pierced by chains.
If only you had not spoken,
This always ought to have remained hidden
That the abandoned child,
Little Oedipus, was found on the mountain.
I ought to have remained silent, I should never have spoken.

(Jocasta exits)

OEDIPUS
Surely these are not ominous tidings,
Concerning Oedipus?
I will discover Oedipus's lineage.
Jocasta is ashamed, and she flees.
She is ashamed of the exiled Oedipus,
She is ashamed of Oedipus's lineage.
I shall discover the heritage of Oedipus,
I shall find out my heritage,
Surely these are not ominous tidings,
I shall discover the heritage of Oedipus, the origin of my exile.
I, an exile, exult.

SHEPHERD & MESSENGER
He was found in the mountains,
Abandoned by his mother;
Abandoned by his mother,
We found him in the mountains.
He is the son of Laius and Jocasta!

CHORUS
He is the son of Laius and Jocasta!

SHEPHERD & MESSENGER
The murderer of his father Laius!

SHEPHERD, MESSENGER & CHORUS
The husband of his mother Jocasta!

SHEPHERD & MESSENGER
If only you had not spoken,
It would have been better to remain silent,
Never to have spoken this

SHEPHERD, MESSENGER & CHORUS
Abandoned by Jocasta,
He was found on the mountains.

(Shepherd and Messenger move away)

OEDIPUS
Sinful was my begetting,
Sinful was my marriage,
Sinful was my shedding of blood.
All is made clear!

(Oedipus exits. The Messenger steps forward)

10 THE NARRATOR
And now you will hear that famous monologue "The divine Jocasta is dead", a monologue in which the messenger describes Jocasta's doom.

He can scarcely open his mouth. The chorus takes his part and helps him to tell how the queen has hanged herself, and how Oedipus has pierced his eyeballs with her golden pin.

Then comes the epilogue.

The King is caught. He would show himself to all: as a filthy beast, an incestuous monster, a fatherkiller, a fool. His people drive him (gently, very gently) away. Farewell, farewell, poor Oedipus! Farewell, Oedipus – we loved you.

LE BERGER
On aurait dû se taire, jamais parler.
C'est vrai, il trouvé l'enfant Œdipe
Abandonné dans la montagne par son père et sa mère.
Avec des pieds troués et liés,
Tu n'aurais pas dû parler ;
Toujours on aurait dû cacher
Que l'enfant abandonné,
Le petit enfant Œdipe, abandonné dans la montagne, avait été trouvé.
On aurait dû se taire, jamais parler.

(Jocaste sort)

ŒDIPE
Tu ne racontes rien d'atroce,
Moi, Œdipe,
Je veux connaître l'origine d'Œdipe.
Jocaste a honte, elle s'enfuit.
Elle a honte de l'exil d'Œdipe,
Elle a honte de l'origine d'Œdipe.
Je veux connaître l'origine d'Œdipe ;
Je veux connaître mon origine.
Tu ne racontes rien d'atroce,
Je veux connaître l'origine d'Œdipe, l'origine de mon exil.
Moi, l'exilé, je me réjouis.

LE BERGER ET LE MESSAGER
On l'a trouvé dans la montagne
Abandonné par sa mère ;
Par sa mère abandonné
Dans la montagne nous l'avons retrouvé.
Il est fils de Laïus et de Jocaste !

CHŒUR
Il est fils de Laïus et de Jocaste !

LE BERGER ET LE MESSAGER
L'assassin de Laïus, son père !

LE BERGER, LE MESSAGER ET CHŒUR
Le mari de Jocaste, sa mère !

LE BERGER ET LE MESSAGER
Tu n'aurais pas dû parler,
Il fallait garder le secret,
Jamais cela n'aurait dû être dit :

LE BERGER, LE MESSAGER ET CHŒUR
On l'a trouvé dans la montagne
Abandonné par Jocaste.

(Le Berger et Le Messager s'éloignent)

ŒDIPE
Ma naissance – bannie par les lois divines –
Mon mariage – banni par les lois divines –
Et j'ai tué mon propre père.
La vérité s'est dévoilée !

(Œdipe sort. Le Messager apparaît)

10 LE SPEAKER
Et maintenant, vous allez entendre le monologue illustre << LA TÊTE DIVINE DE 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.

ВЕСТНИК
Божественная Иокаста мертва!

ХОР
Женщина на входе
волосы на себе рвала.
Она заперла двери на засов,
заперла и рыдала.
Эдип врывался
и стучал, вопил.

ВЕСТНИК
Божественная Иокаста мертва!

ХОР
И, как только он сорвал засовы,
повесившуюся женщину все увидели.
И Эдип стремительно бросился
ее освободить, ее положил,
ее освободил, платье поправил.
И золотой застежкой, и вырванной застежкой
глаза выкалывать стал;
черная кровь хлынула.

ВЕСТНИК
Божественная Иокаста мертва!

ХОР
Кровь черная хлещет и брызжет.
Эдип стал кричать и
призывать на себя проклятья.
Он предстал перед всеми.
Он хочет показать
свою чудовищность.
Смотрите: двери открыты.
Взгляните на зрелище, самое ужасающее из всех.

ВЕСТНИК
Божественная Иокаста мертва.

(Эдип возвращается. Вестник уходит)

ХОР
Вот! Царь Эдип!
Гнуснейшим чудовищем он выставляет себя,
ужасным извергом.
Вот царь ослепший!
Царь – отцеубийца, несчастный Эдип,
несчастный царь Эдип, загадок толкователь.
Вот он! Вот! Царь Эдип!
Прощай, Эдип! Я любил тебя. Я сочувствую тебе.
Несчастный Эдип, я оплакиваю твои глаза.
Прощай, прощай, Эдип,
несчастный наш Эдип.
Тебя я любил, Эдип.
С тобой я прощаюсь, Эдип,
С тобой прощаюсь.

NUNTIUS
Divum Jocastae caput mortuum!

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

NUNTIUS
Divum Jocastae caput mortuum!

CHORUS
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.

NUNTIUS
Divum Jocastae caput mortuum!

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

NUNTIUS
Divum Jocastae caput mortuum!

(Oedipus apparit. Nuntius exit)

CHORUS
Ekke! Regem Oedipoda,
Foedissimum monstrum monstrat,
Foedissimam beluam.
Ellum, regem okkeaetum!
Rex parrikida, miser Oedipus,
Miser rex Oedipus carminum coniector.
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.

MESSENGER
The divine Jocasta is dead!

CHORUS
The woman was in her chamber
Tearing out her hair.
She closed the door with bolts,
Lamenting in seclusion.
And Oedipus burst in,
Banging on the doors, howling.

MESSENGER
The divine Jocasta is dead!

CHORUS
When he tore open the doors,
They all saw the Queen hanging there.
And Oedipus ran to her,
Loosened the cord, and laid her down;
He untied her to lay her down.
And snatching a golden pin,
Her scratched out his eyes;
The dark blood flowed.

MESSENGER
The divine Jocasta is dead!

CHORUS
The dark blood flowed forth;
And Oedipus cried out
And cursed himself.
He showed himself to all.
He wanted to show the horror.
Behold, the gates are opening,
Behold a sight,
Of all sights the most terrible.

MESSENGER
The divine Jocasta is dead!

(Oedipus appears. The Messenger exits)

CHORUS
Behold! Oedipus the King,
Shows himself the foulest of monsters,
The most loathsome beast.
Behold! The blinded King!
Wretched Oedipus, the King who slayed his father,
Wretched King Oedipus, the solver of the riddle.
He is here! Look! King Oedipus!
Farewell, Oedipus, we loved you, we pity you.
Unfortunate Oedipus, we lament for your eyes.
Farewell, farewell, Oedipus,
Our poor Oedipus,
We loved you, Oedipus.
We bid you farewell, Oedipus,
We bid you farewell.

LE MESSAGER
La tête divine de Jocaste est morte !

CHŒUR
De chagrin la femme s'empoigne
Les cheveux dans la chambre.
Elle verrouille les portes,
Elle les verrouille et crie,
Œdipe accourt, il frappe contre la porte,
Œdipe frappe et hurle.

LE MESSAGER
La tête divine de Jocaste est morte !

CHŒUR
Et quand la porte fut forcée
On vit la femme pendue.
Œdipe accourut,
La libéra de la corde
Et la déposa sur un lit.
Avec son agrafe d'or
Il se creva les yeux.
Un sang noir suinta.

LE MESSAGER
La tête divine de Jocaste est morte !

CHŒUR
Un sang noir coula à flot ;
Et Œdipe criait –
Et se maudissait.
Il se montra à tous,
Il montra l'horrible spectacle,
Devant la porte ouverte
Voyez une vue
Le plus horrible de tous.

LE MESSAGER
La tête divine de Jocaste est morte !

(Œdipe réapparaît. Le Messager disparaît)

CHŒUR
Regardez ! le roi Œdipe,
Il se montre comme un monstre pourri !
Comme le monstre le plus pourri !
Regardez ! le roi aveugle !
Le roi parricide, pauvre Œdipe,
Pauvre roi Œdipe, déchiffreur d'énigmes.
Il est là ! Regardez ! Œdipe le roi !
Adieu, Œdipe, ie t'aimais, j'ai pitié de toi.
Pauvre Œdipe, je souffre pour tes yeux,
Adieu Œdipe,
Notre pauvre Œdipe,
Je t'aimais, Œdipe.
Je te dis: adieu, Œdipe,
Adieu !

© Alberto Venzago

Валерий Гергиев
Художественный руководитель-директор Мариинского театра Валерий Гергиев – один из ведущих дирижеров мира. Помимо руководства Мариинским театром он работает с Лондонским симфоническим оркестром, Венским филармоническим оркестром, Роттердамским филармоническим оркестром, оркестром театра Ла Скала. Им созданы и возглавляются такие заметные в международной музыкальной жизни фестивали, как Гергиев-фестиваль в Миккели (Финляндия), Гергиев-фестиваль в Роттердаме (Нидерланды), «Звезды белых ночей» (Петербург), Московский Пасхальный фестиваль.

Среди заслуг маэстро Гергиева – творческое сотрудничество Мариинского театра с крупнейшими оперными сценами мира, среди которых Метрополитен-опера, Королевский оперный театр Ковент-Гарден, театр Карло Феличе, Опера Сан-Франциско, театр Ла Скала, Новая Опера Израиля, театр Шатле. Оркестр и труппа Мариинского театра под руководством Гергиева выступали более чем в 50 странах Старого и Нового Света, от Японии и Китая до США.

Известен Валерий Гергиев и своей активной позицией в защиту гуманистических идеалов. Так маэстро выступил инициатором проведения мировой серии благотворительных концертов под названием “Беслан. Музыка во имя жизни”, которые прошли в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Токио, Риме и Москве. В августе 2008 года под управлением маэстро состоялся концерт-реквием перед разрушенным зданием Дома правительства Южной Осетии (город Цхинвал).

Дискография Валерия Гергиева обширна и неоднократно удостаивалась престижных международных наград, в частности награды Record Academy Award за запись цикла симфоний Прокофьева с Лондонским симфоническим оркестром и приза «Académie du disque lyrique» за запись русских опер.

Valery Gergiev
Valery Gergiev, one of the world’s finest conductors, is Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre. As well as managing the Mariinsky Theatre, he works with the Vienna Philharmonic, the London Symphony Orchestra, the Rotterdam Philharmonic, and the Orchestre of the Teatro alla Scala. He founded and organises musical festivals of world renown such as the Gergiev Festival (Mikkeli, Finland), the Gergiev Festival (Rotterdam, The Netherlands), Stars of the White Nights (Saint Petersburg) and the Moscow Easter Festival.

One of maestro Gergiev’s accomplishments has been to involve the Mariinsky Theatre in creative collaboration with major opera houses around the world, such as the Metropolitan Opera in New York, the Royal Opera House in Covent Garden, Carlo Felice in Genoa, the San Francisco Opera, La Scala in Milan, the New Israeli Opera and the the Théâtre du Châtelet. Under Gergiev, the Mariinsky Theatre Orchestra and Opera Company have appeared in over 50 countries in the Old and New Worlds, from Japan and China to the USA.

Valery Gergiev has achieved renown for his defence of humanitarian ideals. The maestro initiated a worldwide series of charity concerts entitled *Beslan: Music for Life* held in New York, Paris, London, Tokyo, Rome, and Moscow. In August 2008 he conducted a requiem concert in front of the ruined Government House of South Ossetia (Tskhinvali).

Gergiev is also well known for the range of his recordings, for which he has received many prestigious international rewards, in particular the *Record Academy Award* for his recordings of the complete Prokofiev symphonies with the London Symphony Orchestra and the *Académie du disque lyrique* prize for his recording of Russian operas.

Valery Guerguiev
Valery Guerguiev compte parmi les plus grands chefs d’orchestre du monde. Il est directeur artistique du Théâtre Mariinski dont il assure également la direction générale. Il travaille, par ailleurs, avec la Philharmonie de Vienne, l’Orchestre symphonique de Londres, l’Orchestre philharmonique de Rotterdam et l’Orchestre de La Scala de Milan. Il crée et anime plusieurs festivals de renommée mondiale, dont le Festival Guerguiev de Mikkeli en Finlande, le Festival Guerguiev aux Pays-Bas, les Nuits blanches de Saint-Pétersbourg et le Festival de Pâques de Moscou.

L’une des grandes réussites du maestro Guerguiev est la collaboration artistique du Théâtre Mariinski avec les plus importants opéras du monde, comme le Metropolitan Opera de New York, l’Opéra royal de Covent Garden, le Teatro Carlo Felice de Gênes, l’Opéra de San Francisco, La Scala de Milan, le Nouvel Opéra israélien et le Théâtre du Châtelet. Sous sa direction, l’orchestre et la troupe du Théâtre Mariinski se produisent dans plus de 50 pays de l’Ancien et du Nouveau Monde, du Japon et de la Chine aux États-Unis d’Amérique.

Valery Guerguiev est réputé pour ses initiatives au service de la cause humanitaire. Il est à l’origine d’une série de concerts de bienfaisance intitulée *Beslan: Music for Life* à New York, Paris, Londres, Tokyo, Rome et Moscou. En août 2008, il dirige un concert de requiem en Ossétie du Sud, devant les ruines des locaux administratifs de Tskhinvali.

Les enregistrements de Guerguiev reçoivent de nombreuses récompenses internationales de prestige dont le *Record Academy Award* pour l’intégrale des symphonies de Prokofiev avec l’Orchestre symphonique de Londres, et *le Prix de l’Académie du disque lyrique* pour ses enregistrements d’opéras russes.

Сергей Семишкур
(тенор)

Sergei Semishkur
(tenor)

Млада Худолей
(сопрано)

Mlada Khudoley
(soprano)

Александр Могилевский
(фортепиано)

Alexander Mogilevsky
(piano)

Екатерина Семенчук
(меццо-сопрано)

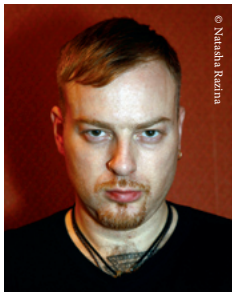
Ekaterina Semenchuk
(mezzo-soprano)

Ольга Савова
(меццо-сопрано)

Olga Savova
(mezzo-soprano)

Светлана Смолина
(фортепиано)

Svetlana Smolina
(piano)



Евгений Никитин
(Бас-баритон)

Evgeny Nikitin
(bass-baritone)

Александр Тимченко
(тенор)

Alexander Timchenko
(tenor)

Юлия Заичкина
(фортепиано)

Yulia Zaichkina
(piano)

Михаил Петренко
(Бас)

Mikhail Petrenko
(bass)

Андрей Серов
(Бас)

Andrei Serov
(bass)

Максим Могилевский
(фортепиано)

Maxim Mogilevsky
(piano)

© Valentin Baranovsky

МАРИИСКИЙ ТЕАТР

Мариинский театр – один из старейших театров России. История его создания ведёт своё начало от указа Екатерины Великой 1783 года об утверждении театрального комитета для управления «зрелищами и музыкой». За время своего существования он сменил несколько названий (Большой театр, Мариинский театр, ГАТОБ, Кировский театр и вновь – Мариинский), сохраняя сценические традиции и преемственность репертуара на протяжении более чем двух столетий. Труппе театра принадлежит честь первого исполнения таких опер, как «Сила судьбы» Дж. Верди, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. Чайковского. В начале XX века Мариинский театр открыл для российской публики вершинное произведение Р. Вагнера — тетралогию «Кольцо нибелунга». И сегодня это единственный театр России, в репертуаре которого представлена вся тетралогия, исполняющаяся на языке оригинала. На Мариинской сцене состоялись мировые премьеры легендарных балетов Петипа: «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Баядерка», «Раймонда». Именно здесь началась всемирная слава, пожалуй, самого знаменитого русского балета – «Лебединого озера». Всё это «золотое» балетное наследие сохраняется в репертуаре Мариинского театра по сей день. Всего же в репертуаре театра в настоящее время более 80 опер русских и европейских композиторов (от «Жизни за царя» М. Глинки, мировая премьера которого состоялась на сцене тогда ещё Большого театра в 1836 году до «Братьев Карамазовых» А. Смелкова, мировая премьера которых прошла в Мариинском театре в 2008 году) и 59 балетов (от балетов М. Петипа до балетов Дж. Баланчина, У. Форсайта и Дж. Ноймайера).

THE MARIINSKY THEATRE

The Mariinsky Theatre is one of the oldest theatres in Russia. Its story starts in 1783, when Catherine the Great issued a *ukase* (imperial decree) approving a committee for the direction of 'spectacles and music'. While the theatre's company may have changed its name several times during its history (the Bolshoi Kammeny, the Mariinsky, the GATOV – the State Academic Theatre of Opera and Ballet, the Kirov and, once again, the Mariinsky), it has maintained its theatrical traditions and continuity of repertoire over a span of over two centuries.
The Mariinsky has had the honour of staging the first production of major operas like Verdi's *La Forza del Destino*, Borodin's *Prince Igor*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, Rimsky-Korsakov's *The Maid of Pskov* and Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. At the beginning of the 20th century the Mariinsky offered the Russian public a supreme production: the four music-dramas of Wagner's *The Ring of the Nibelung*. It is still the only theatre in Russia which has staged the entire cycle in the language of the original.
The stage of the Mariinsky Theatre has seen the world premieres of Petipa's legendary ballets: *Sleeping Beauty*, *The Nutcracker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. And it was here that what is perhaps the best known Russian ballet, *Swan Lake*, was launched to world fame. All this 'heritage of gold' has been preserved in the Mariinsky.
The company's repertoire currently includes over 80 operas by Russian and western European composers, ranging from Glinka's *A Life for the Tsar* which Bolshoi Kammeny, as the company was called at the time premiered in 1836, to the first ever performance of Smelkov's *The Brothers Karamazov* in 2008 at the (renamed) Mariinsky. The theatre is also home to 59 ballets, from Petipa and Balanchine to Forsythe and Neumeier.

LE THÉÂTRE MARIINSKI

Le Théâtre Mariinski est l'un des théâtres les plus anciens de Russie. Son histoire remonte à 1783, année où la Grande Catherine approuve par *ukase* (décret impérial) la création d'un comité chargé « des spectacles et de la musique ». Bien que la troupe ait changé plusieurs fois de nom au cours de sa longue histoire – Bolshoï Kammeni, Mariinski, GATOV (Académie nationale d'art lyrique et de danse), Kirov et, à nouveau, Mariinski – elle n'en a pas moins perpétué ses traditions théâtrales et son répertoire. Ainsi c'est à elle que revient l'honneur d'avoir créé *La Force du destin* de Verdi, *Le Prince Igor* de Borodine, *Boris Godounov* de Moussorgski, *La Jeune Fille de Pskov* de Rimski-Korsakov et *La Dame de pique* de Tchaïkovski. Au début du vingtième siècle, le Mariinski monte également *La Tétralogie*, production absolument exceptionnelle puisque c'est le seul opéra de Russie qui ait, à ce jour, mis en scène l'intégrale du chef-d'œuvre de Wagner dans la langue de l'original. C'est sur la scène du Mariinski que Petipa crée ses chorégraphies légendaires : *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *La Bayadère*, *Raymonda*. C'est également ici que le ballet russe le plus célèbre au monde, *Le Lac des cygnes*, a vu le jour. L'ensemble de ce précieux patrimoine continue à être perpétué par la troupe du théâtre Mariinski, qui compte actuellement à son répertoire plus de 80 œuvres lyriques de compositeurs russes ou d'Europe occidentale – *d'Une vie pour le tsar* de Glinka créée au Théâtre Bolshoï Kammeni aux *Frères Karamazov* de Smelkov lancé en 2008 sur la scène du Mariinski actuel – ainsi que 59 chorégraphies – de Petipa et Balanchine à Forsythe et Neumeier.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никиш и др. В советское время блестящие традиции продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симеонов, Ю. Темирканов. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского и Прокофьева, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Асафьева, Шостаковича, Хачатуряна.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гергиев – музыкант высочайшего класса, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом маэстро Гергиева репертуар оркестра стремительно расширился и составляет все симфонии Прокофьева, Шостаковича, Малера, Бетховена, Реквиемы Моцарта, Верди, Тищенко, произведения Стравинского, Щедрина, Губайдулиной, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением маэстро Гергиева вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира, опубликованный в журнале *Gramophone*.

THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these dazzling traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafyev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiems of Mozart, Verdi, and Tishchenko, and works by Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and young Russian and foreign composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone*'s Top 20 list of the world's best orchestras.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIIIe siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIXe siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Édouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Ariy Pazovski, Evgeny Mravinski, Constantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaïkovski et de Prokofiev; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov; ballets d'Asafiev, de Chostakovitch et de Khatchatourian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Guergiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Guergiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichtchenko, ainsi que des œuvres de Stravinski, de Shchedrin, de Goubaïdoulina et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Guergiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

1-е скрипки
Кирилл Терентьев, *концертмейстер*
Леонид Векслер, *концертмейстер*
Антон Козьмин, *заместитель концертмейстера*
Елена Бердникова, *заместитель концертмейстера*
Михаил Рихтер, *заместитель концертмейстера*
Станислав Измайлов, *заместитель концертмейстера*
Христиан Артамонов, *заместитель концертмейстера*
Дина Зикеева
Всеволод Васильев
Борис Васильев
Анна Глухова
Ирина Васильева
Татьяна Мороз
Кристина Миносян

2-е скрипки
Мария Сафарова, *концертмейстер*
Георгий Широков, *заслуженный артист России, концертмейстер*
Виктория Щукина, *заместитель концертмейстера*
Анастасия Лукирская, *заместитель концертмейстера*
Елена Хайтова
Светлана Журавкова
Марчел Беженару
Алексей Крашенинников
Сергей Летягин
Елена Широкова
Инна Демченко
Анна Шока

Альты
Юрий Афонькин, *заслуженный артист России, концертмейстер*
Владимир Литвинов, *заместитель концертмейстера*
Лина Головина, *заместитель концертмейстера*
Александр Шелковников, *заместитель концертмейстера*
Олег Ларионов, *заместитель концертмейстера*
Евгений Барсов, *заместитель концертмейстера*
Карине Барсегян
Людмила Емельяшина
Ольга Неверова
Андрей Петушков
Светлана Садовая
Алексей Клюев

Виолончели
Зенон Залицайло, *заслуженный артист России, концертмейстер*
Олег Сендецкий, *заслуженный артист России, концертмейстер*
Николай Васильев, *заместитель концертмейстера*
Тамара Сакар
Оксана Мороз
Екатерина Ларина
Антон Вальнер
Даниил Брыскин
Николай Огинец

Контрабасы
Кирилл Кариков, *заслуженный артист России, концертмейстер*
Владимир Шостак, *концертмейстер*
Александр Алексеев, заместитель концертмейстера
Денис Кашин, заместитель концертмейстера
Сергей Трафимович
Евгений Мамонтов
Демьян Городничин

Флейты
Денис Лупачев, *солист*
Николай Мохов, *солист*
Мария Арсеньева

Флейта-пикколо
Михаил Побединский

Гобои
Александр Трушков, *заслуженный артист России, солист*
Павел Кундянок, *солист-регулятор*
Виктор Ухалин, *солист-регулятор*

Английский рожок
Илья Ильин, *солист*

Кларнеты
Виктор Кулык, *заслуженный артист России, солист*
Иван Столбов, *солист-регулятор*
Виталий Папырин, *солист-регулятор*

Es–Кларнет
Дмитрий Харитонов, *солист-регулятор*

Фаготы
Родион Толмачев, *солист*
Валентин Капустин, *заслуженный артист России, солист-регулятор*

Контрафаготы
Александр Шарыкин, *солист*

Валторны
Станислав Цес, *народный артист России, солист*
Дмитрий Воронцов, *заслуженный артист России, солист*
Станислав Авик, *солист*
Владислав Кузнецов, *солист*
Алексей Позин, *солист-регулятор*
Юрий Акимкин, *заслуженный артист России, солист-регулятор*
Валерий Папырин, *солист-регулятор*
Петр Родин

Трубы
Сергей Крючков, *заслуженный артист России, солист*
Геннадий Никонов, *солист*
Виталий Зайцев, *солист-регулятор*
Станислав Ильченко

Тромбоны
Андрей Смирнов, *заслуженный артист России, солист*
Александр Джурри, *солист-регулятор*

Бас–тромбон
Николай Тимофеев, *заслуженный артист России, солист*
Владимир Полевин, *солист-регулятор*

Тубы
Николай Слепнев, *заслуженный артист России, солист*
Борис Джиоев

Ударные
Андрей Хотин, *заслуженный артист России, солист*
Арсений Шупляков, *солист-регулятор*
Юрии Алексеев, *солист-регулятор*
Юрий Мищенко
Владислав Иванов
Евгений Жикалов
Михаил Ведункин

Арфы
Елена Васильева, *солистка-регулятор*
Софья Кипрская

Рояль
Валерия Румянцева, *солист*

THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

First Violins
Kirill Terentiev *Concertmaster*
Leonid Veksler *Concertmaster*
Anton Kozmin *Associate Concertmaster*
Elena Berdnikova *Associate Concertmaster*
Mikhail Rikhter *Associate Concertmaster*
Stanislav Izmailov *Associate Concertmaster*
Khristian Artamonov *Associate Concertmaster*
Dina Zikeieva
Vsevolod Vasiliev
Boris Vasiliev
Anna Glukhova
Irina Vasilieva
Tatiana Moroz
Kristina Minosian

Second Violins
Maria Safarova *Principal*
Georgy Shirokov *Honoured Artist of Russia, Principal*
Viktoria Shchukina *Associate Principal*
Anastasia Lukirskaya *Associate Principal*
Elena Khaitova
Svetlana Zhuravkova
Marchel Bezhenaru
Alexei Krasheninnikov
Sergei Letiagin
Elena Shirokova
Inna Demchenko
Anna Shoka

Violas
Yuri Afonkin *Honoured Artist of Russia, Principal*
Vladimir Litvinov *Principal*
Lina Golovina *Associate Principal*
Alexander Shelkovnikov *Associate Principal*
Oleg Larionov *Associate Principal*
Yevgeny Barsov *Associate Principal*
Karine Barsegian
Lyudmila Yemelyashina
Olga Neverova
Andrei Petushkov
Svetlana Sadovaya
Alexei Kliuev

Cellos
Zenon Zalitsailo *Honoured Artist of Russia, Principal*
Oleg Sendetsky *Honoured Artist of Russia, Principal*
Nikolai Vasiliev *Associate Principal*
Tamara Sakar
Oxana Moroz
Yekaterina Larina
Anton Valner
Daniil Bryskin
Nikolai Oginets

Double Basses
Kirill Karikov *Honoured Artist of Russia, Principal*
Vladimir Shostak *Principal*
Alexander Alexeev *Associate Principal*
Denis Kashin *Associate Principal*
Sergei Trafimovich
Yevgeny Mamontov
Demjan Gorodnichin

Flutes
Denis Lupachev *Principal*
Nikolai Mokhov *Principal*
Maria Arsenieva

Piccolo
Mikhail Pobedinsky

Oboes
Alexander Trushkov *Honoured Artist of Russia, Principal*
Pavel Kundyanok *Associate Principal*
Victor Ukhalin *Associate Principal*

English Horn
Ilya Ilyin *Principal*

Clarinets
Viktor Kulyk *Honoured Artist of Russia, Principal*
Ivan Stolbov *Associate Principal*
Vitaly Papyrin *Associate Principal*

E-Flat Clarinet
Dmitry Kharitonov *Associate Principal*

Bassoons
Rodion Tolmachev *Principal*
Valentin Kapustin *Honoured Artist of Russia, Associate Principal*

Contrabassoon
Alexander Sharykin *Principal*

Horns
Stanislav Tses *People´s Artist of Russia, Principal*
Dmitry Vorontsov *Honoured Artist of Russia, Principal*
Stanislav Avik *Principal*
Vladislav Kuznetsov *Principal*
Alexei Pozin *Associate Principal*
Yuri Akimkin *Honoured Artist of Russia, Associate Principal*
Valery Papyrin *Associate Principal*
Piotr Rodin

Trumpets
Sergei Kryuchkov *Honoured Artist of Russia, Principal*
Gennady Nikonov *Principal*
Vitaly Zaitsev *Associate Principal*
Stanislav Ilchenko

Trombones
Andrei Smirnov *Honoured Artist of Russia, Principal*
Alexander Dzhurry *Associate Principal*

Bass Trombones
Nikolai Timofeev *Honoured Artist of Russia, Principal*
Vladimir Polevin *Associate Principal*

Tubas
Nikolai Slepnev *Honoured Artist of Russia, Principal*
Boris Dzhioev

Percussion
Andrei Khotin *Honoured Artist of Russia, Principal*
Arseny Shuplyakov *Associate Principal*
Yuri Alexeev *Associate Principal*
Yuri Mishchenko
Vladislav Ivanov
Evgeny Zhikalov
Mikhail Vedunkin

Harp
Elena Vasilieva *Associate Principal*
Sofia Kiprskaya

Piano
Valeria Rumiantseva *Principal*

ХОР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА
Андрей Петренко, главный хормейстер

Сопрано 1
Юлия Антонова +
Рада Баклунова +
Наталия Орлова +
Светлана Петухова +
Ирина Хаустова +
Ольга Шаханова +

Сопрано 2
Алина Арзамасцева +
Лариса Борисова +
Залина Гудиева +
Вера Пабузина +
Алла Папушина +
Виктория Утехина +

Альты 1
Алла Мартыненко +
Елена Петренко +
Ольга Семёнова +
Елена Тилькериди +
Надежда Хаджева +
Юлия Храмцова +

Альты 2
Инна Алексеева +
Екатерина Воробьева +
Оксана Загребельная +
Наталья Кедрова +
Алла Кириченко +
Байрта Кудинова +

Тенора 1
Алексей Бурцев +#
Алексей Великанов #
Александр Горошков +#
Никита Грибанов #
Алексей Дмитрук +#
Сергей Завалин #
Сергей Козлов +#
Валерий Собанов #

Тенора 2
Юрий Андрушко +#
Даниил Васильев +#
Роман Гибатов #
Владимир Князев #
Андрей Лейбов +#
Сергей Меленевский +#
Артем Мелихов +#
Сергей Юхманов +#

Басы 1
Алексей Баранов #
Андрей Васин +#
Александр Горев +#
Николай Крук +#
Дмитрий Кусов #
Сергей Матвеев +#
Вячеслав Низовцев #
Александр Перетятько #
Константин Рылов +#
Федор Уваров +#
Евгений Урсул #

Басы 2
Геннадий Аникин +#
Михаил Корнблит +#
Евгений Кочерегин #
Петр Кузнецов #
Александр Максименков +#
Эдуард Матвеев +#
Олег Мицура #
Егор Павлов +#
Сергей Поздняков #
Павел Раевский +#
Сергей Симаков +#
Виталий Янковский #

\+ Свадебка
\# Царь Эдип

THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE
Andrei Petrenko, Principal Chorus Master

Soprano I
Yulia Antonova +
Rada Baklunova +
Irina Khaustova +
Natalia Orlova +
Svetlana Petukhova +
Olga Shakhanova +

Soprano II
Alina Arzamastseva +
Larisa Borisova +
Zalina Gudiyeva +
Vera Pabuzina +
Alla Papushina +
Viktoria Utekhina +

Alto I
Nadezhda Khadzheva +
Yulia Khramtsova +
Alla Martynenko +
Elena Petrenko +
Olga Semenova +
Elena Tilkeridi +

Alto II
Inna Alexeyeva +
Natalya Kedrova +
Alla Kirichenko +
Bairta Kudinova +
Yekaterina Vorobyova +
Oxana Zagrebelnaya +

Tenor I
Alexei Burtsev +#
Alexei Dmitruk +#
Alexander Goroshkov +#
Nikita Gribanov #
Sergei Kozlov +#
Valery Sobanov #
Alexei Velikanov #
Sergei Zavalin #

Tenor II
Yuri Andrushko +#
Roman Gibatov #
Vladimir Knyazev #
Andrei Leibov +#
Sergei Melenevsky +#
Artem Melikhov +#
Daniil Vasiliev +#
Sergei Yukhmanov +#

Bass I
Alexei Baranov #
Alexander Gorev +#
Nikolai Kruk +#
Dmitry Kusov #
Sergei Matveyev +#
Viacheslav Nizovtsev #
Alexander Peretyatko #
Konstantin Rylov +#
Yevgeny Ursul #
Fyodor Uvarov +#
Andrei Vasin +#

Bass II
Gennady Anikin +#
Yevgeny Kocheregin #
Mikhail Kornblit +#
Pyotr Kuznetsov #
Edward Matveyev +#
Alexander Maximenkov +#
Oleg Mitsura #
Yegor Pavlov +#
Sergei Pozdnyakov #
Pavel Raevsky +#
Sergei Simakov +#
Vitaly Yankovsky #

\+ Les Noces
\# Oedipus Rex

ХОР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

Хор Мариинского театра – музыкальный коллектив, широко известный в России и за рубежом. Он является не только постоянным участником оперных спектаклей и филармонических концертов в исполнении оркестра Мариинского театра, например Реквиема Моцарта и Реквиема Верди, 9-й симфонии Бетховена, но и самостоятельно выступает a'cappella с различными программами светской и духовной музыки, от произведений Бартнянского, Чеснокова и Рахманинова до фольклорных программ. Хор, в камерном и полном составе, широко гастролирует по России и за рубежом: в Финляндии, Швейцарии, Англии, Франции, Италии, Испании и Израиле, является постоянным участником международных фестивалей и мировых премьер. С участием Мариинского хора выпущено значительное количество записей, среди них такие произведения, как «Борис Годунов» Мусоргского, «Иван Грозный» Прокофьева, Реквием Верди и кантата «Александр Невский» Прокофьева, исполненная на Первом Московском Пасхальном фестивале для звукозаписывающей компании Philips Classics.

THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE

The Chorus of the Mariinsky Theatre is a musical company that is widely known throughout Russia and the world. It is a regular cast member in operatic productions and features in philharmonic concerts as a member of the orchestra, for example in Mozart's Requiem, Verdi's Requiem, and Beethoven's Ninth Symphony. The Chorus also gives its own concerts *a cappella* with a varied programme of secular and sacred music, ranging from works by Bortnyansky, Chesnokov and Rachmaninov to folk songs. As both full choir and in chamber ensemble, it tours widely in Russia and abroad and is a regular performer in international festivals. It has appeared in world premières in Finland, Switzerland, Britain, France, Italy, Spain and Israel. The Chorus of the Mariinsky Theatre has made a huge number of recordings and is particularly known for its contribution to Mussorgsky's *Boris Godunov*, Prokofiev's *Ivan the Terrible*, Verdi's Requiem, and Prokofiev's cantata *Alexander Nevsky*, which was performed at the First Moscow Easter Festival for Phillips Classics.

LE CHŒUR DU THÉÂTRE MARIINSKI

Le chœur du Théâtre Mariinski est renommé dans toute la Russie et à travers le monde entier. Il fait partie intégrante de l'orchestre et interprète régulièrement, à ses côtés, opéras et musique de concert – Requiem de Mozart, Requiem de Verdi, Neuvième symphonie de Beethoven. Il donne également ses propres concerts a cappella de musique profane ou sacrée, avec des programmes variés allant de Bortnianski, Tchesnokov et Rachmaninov à la chanson folklorique. Au complet ou en formation de chambre, il effectue des tournées dans toute la Russie comme à l'étranger, et figure régulièrement à l'affiche des festivals internationaux. Il participe à de nombreuses créations en Finlande, en Suisse, au Royaume-Uni, en France, en Italie, en Espagne et en Israël. Le chœur Mariinski a un nombre impressionnant d'enregistrements à son actif, dont les plus connus sont *Boris Godounov* de Moussorgski, *Ivan le Terrible* de Prokofiev, le Requiem de Verdi et la cantate de Prokofiev, *Alexandre Nevski*, gravée lors du premier Festival de Pâques de Moscou (Phillips Classics).

АНДРЕЙ ПЕТРЕНКО
главный хормейстер

Окончил Ленинградскую консерваторию по специальностям хоровое и оперно-симфоническое дирижирование. С 2002 года – главный хормейстер Мариинского театра. Под управлением Андрея Петренко хор Мариинского театра выступал с программами a'cappella в России, Финляндии, Голландии, Бельгии, Франции, Швейцарии, Италии, Великобритании, Израиле. В активе Андрея Петренко как оперного дирижера спектакли «Евгений Онегин», «Травиата», «Самсон и Далила», «Дон Паскуале», а также концертные программы с участием солистов оперы, хора и симфонического оркестра Мариинского театра.

ANDREI PETRENKO
Principal Chorus Master

Andrei Petrenko graduated from the Leningrad Conservatoire, specialising in choral conducting and opera and symphony conducting. He has been the Principal Chorus Master at the Mariinsky Theatre since 2002. Under his direction, the Chorus of the Mariinsky Theatre has performed in a cappella programmes in Russia, Finland, the Netherlands, Belgium, France, Switzerland, Italy, Great Britain, and Israel. Petrenko has conducted opera performances of *Eugene Onegin*, *La Traviata*, *Samson et Dalila* and *Don Pasquale* and concert programmes with soloists of the Mariinsky Theatre, Chorus, and Orchestra.

ANDREÏ PETRENKO
Chef de chœur principal

Andreï Petrenko est diplômé du Conservatoire de Leningrad, où il a étudié la direction de chœur ainsi que la direction d'opéra et d'orchestre. Il est chef de chœur principal au Théâtre Mariinski depuis 2002. Sous sa direction, le Chœur du Théâtre Mariinski donne des concerts a cappella en Russie, en Finlande, aux Pays-Bas, en Belgique, en France, en Suisse, en Italie, au Royaume-Uni et en Israël. Il est au pupitre de chef d'orchestre pour les représentations d'*Eugène Onéguine*, *La Traviata*, *Samson et Dalila* et *Don Pasquale*; et dirige également les solistes, le Chœur et l'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski en concert.

ALSO AVAILABLE

Available on Super Audio CD or from the iTunes Store

RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 3
RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI
DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV
MARIINSKY ORCHESTRA

ARTISTIQUE 10 TECHNIQUE 10
ClassicsTodayFrance (Canada)

***** 'a magnificent performance'
Classic FM Magazine (UK)

SACD MAR0505 (822231850526)

SHOSTAKOVICH THE NOSE
VALERY GERGIEV
MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

BEST OPERA *MIDEM Classical Awards* (France)
CHOC DE L'ANNÉE *Classica* (France)
Nominated for two *Grammy Awards* (US)
Nominated for *BBC Music Magazine Award* (UK)
DISCS OF THE YEAR *Washington Post* (US)
DISC OF THE MONTH *BBC Music Magazine* (UK)
DISC OF THE MONTH *Opera Magazine* (UK)

2SACD MAR0501 (822231850120)

SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 1 & 15
VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA

CHOC *Classica* (France)
Nominated for two *Grammy Awards* (US)

PERFORMANCE *** SOUND *****
BBC Music Magazine Award (UK)

SACD MAR0502 (822231850229)

SHCHEDRIN THE ENCHANTED WANDERER
VALERY GERGIEV
MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

OPERA CHOICE OF THE MONTH *BBC Music Magazine* (UK)

2SACD MAR0504 (822231850427)

TCHAIKOVSKY 1812 OVERTURE, MOSCOW CANTATA
MARCHE SLAVE ...
VALERY GERGIEV
MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

SACD MAR0503 (822231850328)