

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Орлеанская дева

P. TCHAIKOVSKY

The Maid of Orleans

P. TCHAIKOVSKI

La Pucelle d'Orléans

Libretto

V/O "Mezhdunarodnaya Kniga"

П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840—1893)

ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА

Опера в 4 действиях

Оперу «Орлеанская дева» по трагедии Ф. Шиллера П. И. Чайковский написал в 1879 году, когда уже был закончен и поставлен «Евгений Онегин». По стилю и по всему строю «Орлеанская дева» — полная противоположность «Онегину», его глубокому внутреннему лиризму и «камерности». Принимаясь за сочинение «Орлеанской девы», Чайковский пришел к убеждению, что «оперный стиль должен отличаться шириной, простотой и некоторой декоративностью». Для такого понимания сюжет «Орлеанской девы» представлял широкие возможности, которые композитор использовал, создав многокрасочное, увлекательное театральное «действие». Но не это было главным для автора, не это определило его отношение к сюжету. С первой своей мысли об опере, героиней которой должна была стать Жанна д'Арк (Иоанна — у Шиллера и Чайковского), композитор был взволнован судьбой скромной крестьянской девушки, для которой родина стала дороже жизни. И это не было случайностью: еще в детстве, узнав о подвиге Жанны д'Арк, он посвятил ей восторженные стихи; впоследствии, как всякий художник, который не может быть равнодушен к страданию, несправедливости и злу, для которого всякое великое событие делается событием собственной жизни, Чайковский мучительно переживал трагедию, случившуюся несколько столетий до него, восхищался Жанной, сочувствовал ей. Уже начав работать над либретто будущей оперы, он писал в письме к М. И. Чайковскому: «Читая книгу о Жанне Д'Арк... и дойдя до процесса отречения и самой казни (она ужасно кричала все время, когда ее вели, и умоляла, чтобы ей отрубили голову, но не жгли), я страшно разревелся. Мне вдруг сделалось так жалко, больно за все человечество, и взяла невыразимая тоска!..»

Именно восхищение личностью героини французского народа и глубокое сочувствие к ее судьбе навели Чайковского на мысль о создании оперы «Орлеанская дева»; толчком же к осуществлению замысла послужила трагедия Шиллера. Живя осенью 1878 г. в Каменке в семействе своей сестры А. И. Давыдовой, композитор перечитывал В. А. Жуковского и, найдя его перевод «Орлеанской девы», горячо увлекся произведением. С обычной для Чайковского стремительностью закипела работа. Композитор решил сам написать либретто и с научной добросовестностью занялся исследованием литературных и исторических источников: изучал труды Мишле и Валлона, читал драму Жюль Барбье «Жанна Д'Арк», перечитывал Шиллера, знакомился с либретто оперы французского ком-

позитора Мерме «Жанна Д'Арк», просматривал оперу Верди «Джованна Д'Арко». Смелость мысли, историческая проницательность, а главное, человечность помогли Чайковскому постигнуть характер Жанны, осознать ее подвиг лучше, чем это удавалось некоторым ученым, авторам всевозможных исторических концепций. Никогда не существовала для Чайковского мистическая сторона облика героини; он усматривал в ней лишь обычную для крестьянской девушки религиозность, простодушие и доверчивость души. Он решительно освободил образ Жанны от мистики, которую так усердно навязывали ей при жизни и после смерти. Композитор с нескрываемой иронией говорил о попытках историков сделать из Жанны иконописную героиню, некоего сусального ангела: «Возвращаюсь к книге Валлона... Вместо того, чтобы постараться объяснить нам все величие факта, героинею которого является девятнадцатилетняя девушка, естественным образом, г. Валлон тщится доказать, что Иоанна в самом деле ежедневно разговаривала с архангелом Михаилом и другими небесными силами и что она говорила и поступала по наитию святого духа. Но тогда отчего же эта могущественная протекция не извлекла ее из когтей инквизиции?.. Г. Валлон решительно не дает нам объяснения, почему за все ее великие дела архангел Михаил и другие ниспослали ей в награду тюрьму и костер» (письмо к Н. Ф. фон-Мекк от 10 декабря 1878 г.).

Героиня оперы Чайковского — вполне «земная», полная жизни, обаяния, высокоодаренная девушка из народа, какой она была на самом деле. Своей «Орлеанской девой» композитор воздвиг великолепный памятник французской патриотке, совершившей великий подвиг во имя родины: история ее короткой жизни — живая легенда, вошедшая в историю Франции. И действительно, трудно постигнуть все величие подвига молодой девушки, еще подростка, взявшей на себя командование войсками; замечательная победа Жанны под Орлеаном в 1429 г. знаменовала поворот в Столетней войне. Спустя два года, 24 мая 1431 г., девятнадцатилетняя Жанна погибла мученической смертью на костре, обвиненная в колдовстве и сношениях с нечистой силой. Так расправились церковь и правители Франции с национальной героиней страны. Спустя двадцать четыре года, в 1456 г., она была посмертно оправдана и возведена, а в 1920 году та самая церковь, что погубила юную патриотку, канонизировала ее, причислив к лику святых, — трудно придумать что-либо более оскорбительное для памяти бессмертной защитницы Франции.

Но истинное бессмертие Жанны Д'Арк — не в церковных указах и не в официальных чествованиях ее памяти; ее жизнь продолжается вот уже несколько веков в памяти людей — сначала простых людей Франции, передававших историю ее жизни и смерти из поколения в поколение, а затем началось ее победное шествие в искусстве. Множество замечательных умов в разное время и в разных концах земли отдали ей дань своего восхищения и сочувствия. Мы знаем книги о Жанне Марка Твена, А. Франса, трагедию Ф. Шиллера, пьесу Бернарда Шоу «Святая Жанна» и множество других литературных произведений, отмеченных величием мысли. Балет «Жанна Д'Арк» написал советский композитор Николай Пейко. В ряду этих произведений опере великого русского композитора-гуманиста принадлежит одно из почетных мест. Именно Чайковский, искусство которого обращено к самому светлому и лучшему в человеке, создал волнующий музыкальный портрет Жанны, запечатлел ее образ в гармоничной и возвышенной музыке.

Какое значение сам Чайковский придавал этому своему произведению видно из того, что осенью 1893 года, спустя 14 лет после окончания оперы и за день до начала смертельной болезни, он много говорил с братом Модестом Ильичем о своем намерении переделать финал. Он хотел придать последним сценам оперы черты большой героичности; для этого ему представлялось целесообразным сделать финал по Шиллеру (в тра-

гедии Шиллера Иоанна погибает в сражении). «С этой целью — пишет М. И. Чайковский — он купил полное собрание сочинений В. А. Жуковского, но даже не успел перечест трагедию».

* * *

Опера «Орлеанская дева» состоит из четырех действий и шести картин. После большой предварительной работы П. Чайковский решил взять за основу будущей оперы трагедию Ф. Шиллера. Либретто композитор написал сам, не прибегая к услугам сценаристов. «Я не знаю ни одного человека, которому я бы охотно заказал либретто, — признавался он. — Наиболее талантливые стихотворцы гнушаются подобной работой, а если и берут ее на себя, то за огромное вознаграждение, которое далеко не соответствует достоинству вещи, потому что недостаточно быть стихотворцем; нужно знать сцену, а эти господа театром никогда не занимались... Вообще составление либретто самим автором музыки имеет и свои хорошие стороны, ибо он совершенно свободен располагать сцены, как ему угодно, брать те размеры стиха, которые потребны ему в том или другом случае...»

Составив общий план сценария, Чайковский работал одновременно над музыкой и текстом. Не случайно композитор остановился на трагедии Шиллера, выбрав ее из числа других известных ему произведений, несмотря на то что Шиллер поначалу смущал его своим пренебрежением к исторической правде. Чайковского покорила другая правда, правда драматическая, «глубина психологической правды образа Иоанны», как он признавался в одном из писем.

Вот краткое изложение сценария «Орлеанская дева».

Действие первое.

Деревня Домреми. Первая сцена — песня (хор) девушек, украшающих венками и гирляндами заветный дуб. Появляются Тибо (отец Иоанны) и юноша по имени Раймонд. С ними Иоанна. Сцена Раймонда, Тибо и Иоанны (отец уговаривает Иоанну отдать руку Раймонду, Иоанна отказывается; разгневанный Тибо осыпает дочь упреками). Внезапно слышатся звуки набата, на горизонте разгорается зарево. Сцена заполняется народом — это беженцы из соседних деревень, разоренные войной, оставшиеся без крова. Они рассказывают об осаде Орлеана. Ужас и растерянность охватили односельчан Иоанны; но она полна воодушевления и предсказывает грядущую победу родных войск и гибель вражеского военачальника Салисбюри. Ей не верят; отец подозревает ее в союзе с дьяволом. Но вот пророчество Иоанны подтверждается: воин из осажденного под Орлеаном войска случайно оказывается в Домреми. Он рассказывает о гибели Салисбюри. Народ начинает верить Иоанне (здесь большой ансамбль — молитва). Она, оставшись одна, собирается с силами: пора действовать, пора покинуть родную деревню и присоединиться к войску. И хотя она полна решимости выполнить патриотический долг, на краткий миг ее одолевает тоска: она чувствует, что навсегда расстанется с местами, где прошли ее детские и юношеские годы. Эти чувства отражены в знаменитой арии «Простите вы, холмы, поля родные». Первое действие завершается вдохновенной сценой пророчеств Иоанны.

Действие второе.

В королевском замке Шинон. Король Карл VII, его возлюбленная (Агнеса Сорель), граф Дюнуа Орлеанский. Король в смятении. Он пытается развеять одолевающие его заботы и тоску: звучит песня менестреля

(«Идут за днями дни»). У Чайковского эта песня поручена хору. В редакции театра им. Кирова песню исполняет солист. Мысли присутствующих неизменно обращаются к бедствиям и страданиям родины. Трусливого и нерешительного короля пытается воодушевить Дюнуа. Вторая половина действия динамична; стремительно развиваются события. Раненый рыцарь приносит весть о проигранном сражении и гибели войска. Он умирает, едва окончив рассказ.

Король предпочитает бегство сражению и защите родины. Возмущенный Дюнуа хочет покинуть его; Агнеса нежно его ободряет (ариозо Агнесы). Но вот приветственные крики и фанфары возвещают приход Иоанны; архиепископ рассказывает о невероятном чуде: победе безвестной героини, молодой девушки, сумевшей предотвратить поражение и гибель войска. После этого рассказа в зале появляется Иоанна. Следует знаменитая сцена: она узнает короля, скрывавшегося в толпе придворных, хотя никогда его прежде не видала. Рассказ Иоанны, после которого заключительный ансамбль и финал. Король признает Иоанну и поручает ей войско.

Действие третье.

Первая картина. Поляна близ поля сражения. В битве с Иоанной ранен бургундский рыцарь Лионель, сражавшийся на стороне англичан. Иоанна готовится нанести ему смертельный удар, но внезапно луч лунного света падает на его лицо, и она, пораженная его красотой, роняет оружие. Сцена (дуэт) Иоанны и Лионеля: она тщетно пытается бороться со своим чувством. И Лионель не в силах с ней расстаться. Является Дюнуа с известием о полной победе патриотов. Лионель сдается в плен.

Вторая картина. Коронация Карла VII в Реймсе. Торжественная процессия, выход короля и придворных. Здесь же Иоанна, подавленная и печальная: она считает, что изменила своему долгу, полюбив Лионеля. В толпе находится Тибо, отец Иоанны, уверенный по-прежнему, что дочь его колдунья. Он всенародно изобличает ее; Иоанна молчит, считая себя запятанной любовью. Начинается гроза; народ суеверно видит в этом знамение небес. Площадь пустеет. Иоанна одна. Она принимает решение: уйти из города.

Действие четвертое.

Первая картина. Уединенное место в лесу. Здесь скрывается Иоанна, одинокая и измученная. Ее находит Лионель. Это одна из центральных сцен оперы, большой дуэт, посвященный раскрытию чувств героев. Следующая сцена — внезапное нападение англичан, гибель Лионеля и пленение Иоанны.

Вторая картина. Площадь в Руане. Сцена казни Иоанны. Ей все время слышится хор голосов, который поддерживает в ней сознание исполненного долга, ободряет и утешает ее. Полная сил и решимости, она вступает на костер.

* * *

Как видно уже из самого сценария, образ Иоанны окружен в опере особой атмосферой возвышенности и величия. При этом он не лишен больших человеческих чувств. Уже с первой сцены оперы Иоанна предстает перед слушателями во всем богатстве своей высокоодаренной натуры. Монологи, где запечатлена героическая сторона ее характера, гимн, торжественно-приподнятый, сменяется арией — прощанием с родными местами. Простая мелодия, полная тепла и душевного трепета, — один

из лучших образцов оперной драматургии Чайковского. Небольшая по размеру, она пленяет разнообразием воплощенных чувств, как бы передающих всю глубину духовного мира героини. Также интересен рассказ Иоанны во втором действии («Святой отец, меня зовут Иоанна; я дочь простого пастуха»). Центральная сцена для развития ее образа — большой дуэт с Лионелем в четвертом действии.

Драматургия «Орлеанской девы» в значительной мере основана на массовых сценах. Пышные, импозантные хоры, шествия, нарядный дивертисмент во втором действии (здесь особенно известен хор менестрелей, основанный на подлинной народной французской мелодии — все это обусловило особый стиль оперы, написанный широкими мазками, «крупным планом», что требовалось для воплощения героической драмы. Но эффектные хоры, звучные гимны нигде не заглушают музыки сердца. Эта волна подлинной человечности, поднимаясь со страниц партитуры оперы, сохранит для многих поколений одно из выразительнейших созданий великого русского художника.

P. TSCHAIKOVSKY
(1840—1893)

“THE MAID OF ORLEANS”

Opera in Four Acts

Tchaikovsky wrote his opera “The Maid of Orleans”, after Schiller’s tragedy of the same name, in 1879, when “Eugene Onegin” had already been produced on the stage. In its style and entire structure “The Maid of Orleans” is an absolute contrast to the earlier “Onegin,” to the profound inner lyricism and “chamber-like” quality of the latter’s music. In his work on “The Maid of Orleans” Tchaikovsky reached the conclusion that “opera style should possess wide scope, simplicity and a certain decorativeness”. From this point of view the subject of Schiller’s tragedy offered the composer many opportunities, which he used to advantage, for creating a colourful, attractive theatrical production. But this was not the cardinal quality which the composer strove to attain, nor was it this which determined his attitude toward his subject. From the very first conception of the opera, whose heroine was to be Jeanne d’Arc (Joanna in Schiller’s tragedy and in Tchaikovsky’s opera), the composer was deeply drawn to the story of the modest peasant girl for whom country came to mean more than life itself.

His interest in Jeanne d’Arc went back to his childhood, when after first reading of her heroism he wrote a poem about this French patriot. Later, like every artist who cannot remain indifferent to suffering, injustice and evil, for whom each great event in history becomes an event of his own life, Tchaikovsky again lived through the tragedy that took place centuries ago, was thrilled by Jeanne d’Arc’s valour, felt a deep sympathy for that heroic figure. After he had already begun working on the libretto of the opera, he wrote in a letter to his brother Modeste: “I have been reading a book about Jeanne d’Arc... when I came to the trial and the actual execution (she cried terribly all the time she was being led to the stake and begged that they cut her head off but not burn her) I couldn’t keep back the tears. I suddenly felt such a deep pity, such pain for all mankind, utter depression!...”

Tchaikovsky’s admiration of the famous French heroine and sympathy for her tragic fate prompted the composer to write his opera “The Maid of Orleans.” The idea first came to him in the autumn of 1878 when he was staying with his sister A. I. Davidova and her family in Kamenka. Rereading the works of V. A. Zhukovsky he came across the latter’s translation of Schiller’s “Maid of Orleans.” The tragedy immediately interested him and, as always with Tchaikovsky, he set to work on the opera with the utmost enthusiasm. He decided to write the libretto himself and with his usual thoroughness turned to literary and historical sources, studying the works of

Michelet and Wallon, read Jules Barbier’s drama “Jeanne d’Arc,” again read Schiller, then the libretto of the opera “Jeanne d’Arc” by the French composer Mermet, and Verdi’s “Giovanna d’Arco.” Tchaikovsky’s mental courage, historical insight and, most of all, profound humaneness helped him to comprehend the character of Jeanne d’Arc and understand her feat better than many scholars and authors of historical treatises. The mystical aspect of his heroine simply did not exist for Tchaikovsky. He brushed aside all such conceptions of the French heroine. To him she was a simple peasant girl, religious, sincere, and trustful. He cleansed her image of all the mysticism which had grown up around her during her lifetime and after her death. With unconcealed irony the composer wrote of historians’ attempts to make a religious heroin a tinsel angel of the French maiden: “...To come back to Wallon’s book... instead of giving us a natural explanation of actual happenings of which this nineteen-year-old girl was the heroine, Wallon makes futile attempts to prove that Joanna really conversed daily with the Archangel Michael and other heavenly beings and that everything she said and did was directed by the holy spirit. But why, then, did this almighty protection fail to rescue her from the clutches of the Inquisition?... The author offers no explanation whatever why the only reward for her brave deeds from the Archangel Michael and the others was imprisonment and death at the stake”, (Letter to N. F. von Meck, December 10, 1878).

The heroine of Tchaikovsky’s opera is completely “of the earth,” full of life and charm, a talented maiden of the people, just such a person as she was in real life. In his opera the composer created a splendid monument to the French patriot whose heroic feat saved her country. The story of her short life is a living legend which has become part and parcel of the history of France. Indeed, it is difficult to understand how this young girl, hardly more than a child, took upon herself the command of the French army. The victory which she won at Orleans in 1429 marked a turning point in the Hundred Years’ War. Two years later, on May 24, 1431, the nineteen-year-old Jeanne d’Arc was burned at the stake as a sorceress and heretic. Such was the fate dealt out to the heroine of their country by the church and the rulers of France. After a lapse of twenty-four years, in 1456, her name was cleared of guilt and she became a national heroine and in 1920 the very same church which had sentenced her to death canonised her. One can hardly think of anything more insulting to the memory of this immortal defender of France.

The real immortality of Jeanne d’Arc does not lie in the decrees of the church or in the official honors paid to her memory; her exploit has lived on for several centuries now in the minds of people in the simple folk of France who passed on the story of her life and death from generation to generation, and in works of art. Many of the finest minds of the world, at various periods and in various parts of the world, have paid tribute to this wonderful heroine. Among the many books written about Jeanne d’Arc are the biographies by Mark Twain and Anatole France, Schiller’s tragedy, Bernard Shaw’s play “St. Joan.” The Soviet composer Nikolai Peiko has written a ballet “Jeanne d’Arc.” The opera by the great Russian composer Tchaikovsky occupies an important place among the works of art inspired by this heroine. Tchaikovsky, whose art always served the most radiant and finest qualities of mankind, created a stirring portrayal of Jeanne d’Arc immortalising her in harmonious and lofty music.

Tchaikovsky’s deep concern for this opera can be judged by the fact that in the autumn of 1893, fourteen years after its completion on the eve of the illness which led to his death, he had a long talk with his brother Modeste about his plans for rewriting the finale.

He wanted to make the last scenes of the opera even more heroic and to achieve this decided to keep to the conclusion of Schiller’s tragedy, in which Joanna dies in battle. “With this intention”, writes Modeste, “he purchased the complete works of Zhukovsky but fell ill before he had time to reread the translation of Schiller’s tragedy”.

The opera "The Maid of Orleans" consists of four acts and six scenes. After lengthy preliminary work Tchaikovsky decided to use Schiller's tragedy as the basis of the opera. He wrote the libretto himself since, as he admitted, he knew no one to whom he would willingly entrust this task. "The more talented poets look with disdain upon such work", he wrote, "and when they do agree to undertake it, it is only for a huge fee which their work rarely deserves. To write a libretto it is not enough to be a poet. It is necessary to know the stage and these people as a rule have never had anything to do with the theatre.. In general, there are many advantages in a composer's writing his libretto himself, for he is absolutely free to do as he wishes, to use whatever metre of verse best suits the needs of one scene or another..."

After drawing up a general plan of the libretto Tchaikovsky worked simultaneously on the music and the text. It was not more chance that he chose Schiller's tragedy as the basis for the opera. Despite the fact that at first Tchaikovsky had some qualms about Schiller's disregard of historical truth, the impact of dramatic truth in Schiller's drama, "the profound psychological truth in the portrayal of Joanna," dispelled his doubts and confirmed his choice.

Here follows a brief synopsis of the book of Tchaikovsky's opera.

Act I.

The village of Domremy. The first scene opens with a song sung by a chorus of girls as they decorate a sacred oak tree with wreaths and garlands. Thibault, Joanna's father, appears with a youth named Raymond, then Joanna. He urges Joanna to accept Raymond's offer of marriage, she refuses, angry Thibault heaps reproaches upon her. Suddenly the peal of the tocsin rings out, the glow of a distant fire is seen on the horizon. People come in, refugees from the neighbouring villages whose homes have been burned by the enemy. They tell of the siege of Orleans. Joanna's fellow villagers are terrified and distraught, but she, full of inspiration, prophesies the coming victory of the French troops and the death of Salisbury, leader of the enemy forces. No one believes her, her father suspects her of alliance with the devil. But Joanna's prophecy comes true: a soldier from the besieged army near Orleans comes to Domremy with news of Salisbury's death. The people now begin to believe Joanna (here there is a large ensemble — the people in prayer). Left alone, Joanna summons all her strength. The time has come to act, to leave her native village and join the troops. Even though she is strong in her resolve to do her patriotic duty, sadness overcomes her for a moment: she feels that she will never again see the places where she was born and grew up. These feelings are expressed in the famous aria "Fare you well, hills and fields of mine." The first act concludes with her inspired prophecy of victory.

Act II.

The royal castle at Chinon. King Charles VII, his mistress Agnès Sorel, Dunois, Count of Orleans. The King is perturbed. He tries to forget his troubles and melancholy in listening to the song of a minstrel ("Day after day passes"). Although Tchaikovsky wrote this song for the chorus, it is sung by a soloist in the production of the opera at the Kirov Opera Theatre. The thoughts of all those present dwell on the sufferings of their country. Dunois tries to cheer the timid, vacillating king. The second half of the scene is very dynamic in the swift development of the plot. A wounded knight brings news

of the battle just lost and the rout of the army. He dies before finishing his story.

The king prefers to flee rather than resume the fight to save his country. The indignant Dunois resolves to abandon him; Agnès tenderly encourages the king (the *arioso* of Agnès). Cries of greeting and the sound of trumpets herald the approach of Joanna. The Archbishop describes the miraculous feat of this unknown girl who turned almost certain defeat into victory and saved the army. When he finishes his story Joanna appears. There follows the famous scene when she recognises the king, concealed among his courtiers, although she has never seen him before. Her story is followed by the concluding ensemble and finale. The king acknowledges Joanna's victory and entrusts her with the command of the army.

Act III.

Scene 1. A clearing near the battlefield, Lionnel, a knight of Burgundy who is fighting on the English side, is wounded in combat with Joanna. She is ready to finish him with a blow but the moonlight falls on his face and Joanna, amazed by his beauty, drops her sword. In the duet of Joanna and Lionnel she tries in vain to overcome the feelings awakened in her by the knight. Lionnel, too, is powerless to leave her. Dunois appears with news of the complete victory of the French. Lionnel gives himself up as a prisoner.

Scene 2. The coronation of Charles VII in Reims. A solemn procession, the appearance of the king and members of the court, Joanna is here too, sad and depressed. She feels that she has been false to her duty in falling in love with Lionnel. Among the crowd is Joanna's father, still convinced that his daughter is a sorceress. Before the whole gathering he declares her to be in alliance with the Devil. Joanna is silent, tormented by the thought her love for Lionnel has cast a stain upon her character. A storm comes up. The superstitious public regards this as a divine sign. The people disperse, the square is empty. Joanna stands alone. She resolves to leave the city.

Act IV.

Scene 1. Joanna, alone and tormented, is in hiding. Lionnel finds her. This is one of the central scenes of the opera, a large duet revealing the innermost feelings of the two leading characters. Then comes a sudden attack of the English in which Lionnel is killed and Joanna is taken prisoner.

Scene 2. A square in Rouen, where Joanna is to be burnt at the stake. Throughout the scene she keeps hearing a chorus of voices which encourage and comfort her. She goes to her death full of courage and resolve, conscious that she has done her duty.

* * *

As this synopsis shows, the figure of Joanna is surrounded in the opera by an atmosphere of lofty patriotism and courage. At the same time the composer has portrayed his heroine as a person of deep, human emotions. From the very first scene Joanna appears before us in all the richness of her talented personality. This is brought out particularly in the monologues depicting the heroic aspect of her character, in the solemn, but buoyant anthem, in the aria in which she says farewell to her beloved hills and fields. This simple melody, full of warmth and emotional appeal is one of the finest examples of Tchaikovsky's opera dramaturgy. Although not large, it charms the listener by its gamut of emotions conveying the innermost feelings of the heroine. Equally impressive is the story told by Joanna in Act II ("Holy father, my name is Joanna; I am the daughter of a simple shepherd"). The central scene in the development of her character is her large duet with Lionnel in Act IV.

The dramaturgy of "The Maid of Orleans" is based in great part on mass scenes, Pompous and imposing choruses, processions, the gala *divertisse-*

ment in Act II (the best known detail is the chorus of the minstrels, based on the original melody of a French folk song) all lend the opera a special style that suits the heroic drama it depicts. However, the effective choruses and sonorous anthems are nowhere obtrusive. Throughout the score of the opera we hear the deeply emotional music which has made "The Maid of Orleans" one of the most popular works of the great Russian composer for generations of music lovers.

PIOTR TCHAIKOVSKI
(1840—1893)

LA PUCELLE D'ORLÉANS

Opéra en 4 actes

Piotr Tchaïkovski composa la «Pucelle d'Orléans» en 1879 d'après la tragédie de F. Schiller, alors qu'il avait déjà terminé et réalisé «Eugène Onéguine». Par son style et sa structure la «Pucelle d'Orléans» est l'opposé d'«Onéguine» avec son profond lyrisme et son caractère «de chambre». En s'attaquant à la «Pucelle d'Orléans», Tchaïkovski en est venu à la conviction que «l'opéra, de par son style, doit être simple et imbu d'une certaine décorativité».

C'est dans le cadre de cette conception que le sujet même de la «Pucelle d'Orléans» présentait de grandes possibilités mises à profit par le compositeur qui réussit à créer un «acte» théâtral passionnant et haut en couleurs. Mais ce n'était pas là l'essentiel pour le compositeur et ce n'était pas cela qui avait déterminé son attitude envers son sujet. Dès le début, Tchaïkovski fut ému et bouleversé par le destin de cette modeste paysanne pour laquelle la Patrie était plus chère que la vie. Ceci non plus, n'est pas dû au hasard. Dans son enfance, ayant connu l'exploit de Jeanne d'Arc, Tchaïkovski lui consacra déjà une poésie enflammée. Par la suite, de même que tout artiste, qui ne peut être indifférent devant la souffrance, l'injustice et le mal et pour qui tout grand événement entre dans sa propre vie, Tchaïkovski subit lui-même la tragédie qui s'était déroulée il y a plusieurs siècles. Il admirait Jeanne et compatissait à son destin. Tout au début de son travail sur le livret de ce qui allait devenir un opéra, il écrivait dans une lettre adressée à son frère Modeste Tchaïkovski: «En lisant un livre sur Jeanne d'Arc... et notamment les passages ayant trait au procès, au reniement et au supplice (tout le long du chemin elle criait terriblement et suppliait qu'on lui coupe la cou au lieu de la brûler vive), je me suis mis tout à coup à pleurer à chaudes larmes. Je ressentis soudain de la pitié et de la souffrance pour l'humanité et je sombrai dans une mélancolie sans nom!..».

C'est précisément cette admiration à l'égard de la personnalité de l'héroïne du peuple français et sa profonde compassion pour son sort qui conduisirent Tchaïkovski à l'idée de composer l'opéra la «Pucelle d'Orléans». Mais c'est la tragédie de Schiller qui donna le coup de pouce suprême. En automne 1878, se trouvant à Kamenka, dans la famille de sa sœur A. Davydova, le compositeur relisait les œuvres de V. Joukovski et tomba sur sa traduction

de la «Pucelle d'Orléans» qui le passionna. Et aussitôt, dans un style qui lui était propre, Tchaïkovski s'attela au travail. Le compositeur décida d'écrire lui-même le livret et se pencha avec une honnêteté toute scientifique sur l'étude des sources littéraires et historiques. Il compulsa les traités de Michelet et de Wallon, il lut le drame de Jules Barbier «Jeanne d'Arc», relut Schiller, s'intéressa au livret de l'opéra du compositeur français O. Mermet «Jeanne d'Arc», prit connaissance de l'opéra de Verdi «Giovanna d'Arco». L'audace, la perspicacité historique et surtout son grand humanisme permirent à Tchaïkovski de comprendre le caractère de Jeanne et de sentir mieux que quiconque le sens de son exploit et cela mieux même, que nombreux savants et auteurs de toutes sortes de conceptions historiques. Le côté mystique de Jeanne n'a jamais existé pour Tchaïkovski. Pour lui, il s'agissait avant tout d'une jeune paysanne religieuse, simple, naïve et confiante. Il libéra donc résolument le personnage de Jeanne de son mysticisme, de cette auréole dont elle fut si savamment entourée de son vivant et surtout après sa mort. Le compositeur traitait non sans ironie les tentatives des historiens de faire de Jeanne une héroïne d'icône, une espèce d'ange du ciel: «...J'en reviens au livre de Wallon... Au lieu d'essayer de nous expliquer, de façon naturelle, toute la grandeur des faits dont une jeune fille de dix-neuf ans devint l'héroïne, Monsieur Wallon tente de prouver que Jeanne s'entretenait vraiment chaque jour avec l'archange Michel et avec d'autres forces des cieux et qu'elle parlait et agissait inspirée par le Saint-Esprit. Alors, dans ce cas, pourquoi donc, une aussi puissante protection ne parvint-elle pas à la sortir des griffes de l'inquisition?... Monsieur Wallon ne nous donne résolument aucune explication. Pourquoi donc, comme récompense de toutes ses grandes prouesses, l'archange Michel et consorts ne trouvèrent rien de mieux que la prison et le bûcher?» (Lettre à N. F. von Meck, du 10 décembre 1878).

L'héroïne de l'opéra de Tchaïkovski est tout ce qu'il y a de plus «terrestre», pleine de vie, de charme, une jeune fille du peuple, aux dons multiples, en un mot, Jeanne telle, qu'elle fut réellement. Par sa «Pucelle d'Orléans», le compositeur érigea un magnifique monument à la patriote française, qui accomplit l'exploit suprême au nom de sa Patrie. L'histoire de sa vie si brève est une légende vivante entrée dans l'histoire de France. Effectivement, il est difficile de concevoir toute la grandeur de l'exploit de cette jeune fille encore adolescente qui vient se placer à la tête des armées. La magnifique victoire de Jeanne sous les murs d'Orléans en 1429, marqua un tournant dans la Guerre de Cent Ans. Deux ans plus tard, le 24 mai 1431, Jeanne, âgée de 19 ans, périt en martyre sur le bûcher, accusée de sorcellerie et de complicité avec les forces du Mal. C'est ainsi que l'Eglise et les gouvernants de la France se défirent de l'héroïne nationale de leur pays. 24 ans plus tard, en 1456, elle fut disculpée post mortem et glorifiée, et en 1920 cette même Eglise qui avait assassiné la jeune patriote, la canonisait, en la portant au nombre des saints. Il est difficile de s'imaginer une plus grande injure à la mémoire de ce défenseur immortel de la France.

Mais l'immortalité de Jeanne d'Arc ne réside ni dans les édits de l'Eglise, ni dans les décrets officiels. Sa vie poursuit son cours voilà déjà plusieurs siècles dans la mémoire des hommes. Au début, dans celle des simples gens de France qui se transmettaient l'histoire de sa vie et de sa mort de génération en génération, puis sonna l'heure de sa marche triomphale dans les arts. De nombreux grands penseurs de différents points du globe lui ont exprimé chacun en leur temps leur admiration et leur compassion. Nous connaissons les livres sur Jeanne de Mark Twain, d'Anatole France, la tragédie de F. Schiller, la «Sainte Jeanne» de Bernard Shaw et une multitude d'autres œuvres littéraires portant le cachet de la grandeur. Le compositeur soviétique Nikolaï Peïko écrivit la musique du ballet «Jeanne d'Arc». Une place d'honneur revient au nombre de ces œuvres à l'opéra du grand compositeur russe Piotr Tchaïkovski. C'est à lui dont l'art s'est toujours tourné vers ce qu'il y a de radieux et de meilleur dans l'homme, qu'appartient l'émouvant portrait musical de Jeanne, réalisé dans les tons d'une musique harmonieuse et élevée.

Nous pouvons nous rendre compte de l'importance que Tchaïkovski rattachait à cette œuvre en nous souvenant qu'en automne 1893, quatorze ans après que l'opéra soit joué, et à la veille même de la maladie qui devait l'emporter, il discuta longuement avec son frère Modeste de son intention de modifier le finale. Il voulait que les dernières scènes de l'opéra soient encore plus héroïques. Aussi avait-il l'intention de reprendre le finale d'après la tragédie de Schiller, où, comme on le sait, Jeanne périt au feu du combat. «C'est dans ce but, écrit M. Tchaïkovski, qu'il acheta les Œuvres complètes de Joukovski, mais il n'eut même pas le temps de relire la tragédie».

* * *

L'opéra la «Pucelle d'Orléans» se compose de quatre actes en six tableaux. Après un grand travail préliminaire, Piotr Tchaïkovski décida de fonder le livret sur la tragédie de Schiller. Le compositeur écrivit lui-même le livret sans avoir recours aux spécialistes: «Je ne connais personne à qui je pourrais commander ce livret, reconnaissait-il. Les versificateurs les plus doués refusent un tel travail et s'ils acceptent de s'en charger, c'est au prix d'une rémunération exorbitante, qui est loin de correspondre à la valeur de l'œuvre, car il ne suffit pas de savoir versifier, il faut connaître encore le scène, or ces messieurs ne se sont jamais préoccupés de théâtre... En général, la composition du livret par l'auteur de la musique a son bon côté, car il est tout à fait libre de répartir les scènes comme il l'entend et de choisir le mode de versification qui lui convient dans tel ou tel cas».

Après avoir dressé le plan général du scénario, Tchaïkovski se mit à travailler simultanément au texte et à la musique. Le fait que Tchaïkovski se soit arrêté sur la tragédie de Schiller parmi toutes les autres œuvres qu'il connaissait, est loin d'être dû au hasard, bien que Schiller au début l'ait quelque peu repoussé par sa façon cavalière de disposer de l'histoire. C'est une autre vérité qui enflamma Tchaïkovski. Il s'agit là de la vérité dramatique: «La profondeur de la vérité psychologique du personnage de Jeanne», selon l'expression même du compositeur que nous retrouvons dans une de ses lettres.

Voici la synopsis de la «Pucelle d'Orléans».

Acte premier

Le village de Domrémy. Sur la scène des jeunes filles chantent en chœur en décorant de couronnes et de guirlandes un chêne sacré. Apparaissent Thibault (le père de Jeanne) et un jeune homme qui répond au nom de Raymond. Jeanne est avec eux. Le père de Jeanne essaie de la convaincre d'épouser Raymond. Jeanne refuse. Pris de colère, Thibault admoneste sa fille. Soudain retentit le tocsin. Une lueur rouge embrasse l'horizon. La scène se remplit de monde. Ce sont des réfugiés des villages voisins, détruits par la guerre et demeurés sans logis. Ils racontent le siège d'Orléans. Alors que l'horreur et le désarroi s'emparent des villageois, Jeanne prédit la victoire des troupes françaises et la mort du connétable ennemi Salisbury. Personne ne la croit. Son père la soupçonne même de s'être allée au diable. Mais voilà que la prédiction de Jeanne se confirme. Un soldat appartenant aux troupes encerclées sous Orléans passe par hasard par Domrémy. Il raconte la mort de Salisbury. Le peuple commence à croire en Jeanne (une prière s'élève). Demeurée seule, Jeanne songe à l'action. L'heure est venue de quitter le village natal et de rejoindre l'armée. Et bien qu'elle soit fermement résolue à accomplir son devoir de patriote, elle a un instant de faiblesse et de tristesse. Elle sent que c'est pour toujours qu'elle quitte les lieux de son enfance. Ses sentiments se trouvent reflétés dans l'air célèbre «Adieu, collines et champs de mon village». Le premier acte s'achève sur une incantation enflammée de Jeanne.

Acte deux

Le château du roi à Chinon. Charles VII est en compagnie de sa maîtresse Agnès Sorel et du comte Dunois d'Orléans. Le roi est inquiet. Il essaie

de dissiper le poids de l'angoisse et des préoccupations. On entend la chanson du ménestrel «Les jours se suivent». Tchaïkovski a confié ce chant au chœur. Au théâtre Kirov, cette même chanson est interprétée par soliste. Les pensées des protagonistes sont préoccupées par les malheurs et les souffrances de la Patrie. Dunois tente de dissiper la peur et l'indécision du roi. La deuxième partie de l'acte est dynamique. Les événements se précipitent. Un chevalier blessé apporte la nouvelle de la défaite de l'armée. Il meurt sur les dernières paroles de son récit.

Le roi préfère la fuite au combat et à la défense de la Patrie. Dunois, indigné, veut le quitter alors qu'Agnès lui rend courage, (Arioso d'Agnès). Mais voilà que retentissent des cris de joie et des fanfares annonçant la venue de Jeanne. L'archevêque conte le miracle inespéré. La victoire d'une jeune inconnue qui a su éviter la défaite et le massacre de l'armée. C'est après ce récit que Jeanne fait son entrée dans la salle. C'est là que s'inscrit la scène célèbre où Jeanne reconnaît le roi caché parmi ses courtisans, bien qu'elle ne l'ait jamais vu auparavant. Vient le récit de Jeanne suivi des chœurs et du finale. Le roi investit Jeanne et lui confie son armée.

Acte trois

Premier tableau. Une clairière non loin du champ de bataille. Le chevalier bourguignon Lionel a été blessé en combat singulier avec Jeanne. Jeanne s'apprête à lui porter le coup de grâce, lorsque soudain un rayon de lune lui dévoile la beauté du visage ennemi. L'épée lui tombe des mains. Duo de Jeanne et de Lionel. Jeanne tente, mais en vain, de se reprendre. Lionel lui aussi est incapable de se séparer d'elle. Arrive Dunois qui annonce la victoire des patriotes. Lionel se rend prisonnier.

Deuxième tableau. Le sacre de Charles VII à Reims. La procession, apparition du roi et de ses courtisans. Jeanne est là, opprimée et triste. Elle croit avoir trahi son devoir en aimant Lionel. Son père Thibault est convaincu comme auparavant que sa fille est une sorcière. Il la démasque publiquement. Jeanne garde le silence, se croyant tarée par son amour. L'orage survient sur ces entrefaites et le peuple, superstitieux, y voit un mauvais présage. La place se vide. Jeanne reste seule. Elle décide de quitter la ville.

Acte quatre

Premier tableau. Jeanne, harassée, se cache, délaissée de tous. Elle retrouve Lionel. C'est là une des scènes maîtresses de l'opéra. Le duo où se découvrent dans leur plénitude les sentiments des personnages. Sur ces entrefaites surviennent les Anglais et nous assistons à la mort de Lionel et à la capture de Jeanne.

Deuxième tableau. Une place à Rouen. Le supplice de Jeanne. Durant tout son supplice, elle entend le chœur qui raffermir en elle la conscience du devoir accompli. Pleine de forces et de résolution, elle monte au bûcher.

* * *

Comme on le voit, d'après le synopsis, le personnage de Jeanne est entouré d'une ambiance de grandeur. Mais il n'est pas privé pour cela des grands sentiments humains. Dès la première scène, Jeanne apparaît devant le spectateur dans toute la richesse de sa nature. Les monologues expriment les aspects héroïques de son caractère. L'hymne solennel se transforme en air, celui des adieux au village. Mélodie simple, pleine de chaleur et de tendresse, c'est un des meilleurs spécimens de la dramaturgie musicale de Tchaïkovski. Cet air, quoique pas très grand, charme par la variété des sentiments qu'il incarne et qui reflètent toute la profondeur de l'âme de Jeanne. Le récit de Jeanne au second acte est lui aussi digne d'intérêt («Saint Père, je m'appelle

Jeanne, la fille d'un simple berger»). La scène maîtresse de l'opéra sur le plan de l'évolution du personnage est sans doute le grand duo avec Lionel au quatrième acte.

La dramaturgie de la «Pucelle d'Orléans» se fonde pour une grande mesure sur les scènes populaires. Des chœurs imposants, et le divertissement bariolé et munificent au second acte (notamment le chœur des ménestrels composé d'après une mélodie folklorique française) — tout cela a conféré un style particulier à cet opéra. Toutefois, ces chœurs et les hymnes solennels n'estompent pas la musique de l'âme. C'est une véritable vague d'humanité qui s'élève des pages de la partition et qui conserve pour de nombreuses générations une des œuvres les plus expressives du grand compositeur russe.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
1 (8 сторон)
33СМ—02477(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ
ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840—1893)
THE MAID OF ORLEANS, opera
Libretto by P. Tchaikovsky
Introduction, Act I, N 1—4
Jeanne d'Arc—I. ARKHIPOVA
King Charles VII—V. MAKHOV
Agnes Sorel—K. RADCHENKO

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.174
2 (8 сторон)
33СМ-02478(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ
ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840-1893)
THE MAID OF ORLEANS, opera
Libretto by P. Tchaikovsky
Act I, N 5-8
Dunois, French knight—V. VALAITIS
Lionnel, knight of Burgundy—S. YAKOVENKO
Archbishop—L. VERNIGORA
Raymond, Jeanne's betrothed—A. SOKOLOV
Thibault d'Arc, Jeanne's father—
E. VLADIMIROV

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
3 (8 сторон)
33СМ—02479(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ
ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840—1893)
THE MAID OF ORLEANS, opera
Libretto by P. Tchaikovsky
Act II. N 9—12
Bertrand, peasant—V. SELIVANOV
Soldier—V. MIKAELIAN
Loré—A. SIBIRTSEV
Solo voice in the angels' chorus
A. FIRSTOVA

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
4 (8 сторон)
33СМ—02480(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ
ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840—1893)
THE MAID OF ORLEANS, opera
Libretto by P. Tchaikovsky
Act II. N 12—16
Moscow Radio Great Choir
Art director K. PTITSA
Moscow Radio Great Symphony Orchestra
Conductor G. ROZHDESTVENSKY

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

TU-43.10.1.74
5 (8 сторон)
33CM-02481(a)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ
ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840-1893)
THE MAID OF ORLEANS, opera
Libretto by P. Tchaikovsky
Act II, N 15-18
Act III, Scene I, N 17
Winds Stage Orchestra of the
Bolshoi Theatre of the USSR
Conductor R. ALTAEV
Organ—G. GRODBERG

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
6 (8 сторон)
33СМ-02482(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ
ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840-1893)
THE MAID OF ORLEANS, opera
Libretto by P. Tchaikovsky
Act III, Scene 1, N 17
Scene 2, N 18-19
Soloists of the Bolshoi Theatre
of the USSR and Moscow Radio
Moscow Radio Great Choir and Great
Symphony Orchestra
Conductor G. ROZHDESTVENSKY

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.174
7 (8 сторон)
33СМ—02483(а)

MADE IN USSR.
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ
ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840—1893)
THE MAID OF ORLEANS, opera
Libretto by P. Tchaikovsky
Act III, Scene 2, N 20
Soloists of the Bolshoi Theatre
of the USSR and Moscow Radio
Moscow Radio Great Choir and Great
Symphony Orchestra
Conductor G. ROZHDESTVENSKY

33СМ02483/3-3

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.174
8 (8 сторон)
33СМ—02484(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ
ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840—1893)
THE MAID OF ORLEANS, opera
Libretto by P. Tchaikovsky
Act IV. N 21—23
Soloists of the Bolshoi Theatre
of the USSR and Moscow Radio
Moscow Radio Great Choir and Great
Symphony Orchestra
Conductor G. ROZHDESTVENSKY