

Реформа К. В. Глюка

Кристоф Виллибальд Глюк (1714–1787)



● Реформа Глюка явилась отражением просветительских идей. Задача театра – не развлекать, а воспитывать



- Родился 2 июля 1714 Эрасбахе (Богемия) в семье лесничего



- С 1717 жил в Рейхштадте, где учился в школе



Чарлз Берни писал:

- «У органиста, в небольшой комнате его дома, находились четыре клавикорда, на которых маленькие мальчики упражнялись одновременно...»

Музыкальные путешествия



1727 переезд в Эйзенберг



- 1727-1731 обучение в иезуитской коллегии Комотау



Усовершенствование в исполнительском мастерстве



1731 учеба в Пражском университете



Пение в соборе св. Якова под
управлением Богуслава Черногорского
(1684-1742)



1735 Вена. Камер-музыкант в капелле князя Филиппа фон Лобковица



(C) WahooArt.com

1737 камер-музыкант миланской капеллы патриция и мецената А. Мельци



Изучение композиции у Джованни Саммартини (1695-1750)



I – дореформаторский (1741-1761)

- 1741 года в Милане состоялась премьера первой оперы Глюка — оперы-серия «Артаксеркс» на либретто Пьетро Метастазियो



1745 Лондон



- «он тогда изучал английский вкус, особенно подмечая, что кажется публике наиболее желательным; и увидев, что понятность и простота оказывают на нее самое сильное впечатление, он стал ... писать в естественных тонах человеческих чувств и страстей, чем угождать любителям сложной учености или трудностей исполнения...»

1746-1752 Гамбург труппа братьев Минготти



1750 женитьба на Марианне Пергин



1752-1773 Вена



Рим Орден «Золотой шпоры» папы Бенедикта XIV



Академии у Саксен-Хильдбургхаузенского КНЯЗЯ



Интендант императорских театров граф Джаккомо Дураццо



Дирижер и композитор Придворной оперы (1754)



Ж.-Ж. Новерр (1727-1810) –
«Шекспир балета»



Гаспаро Анджоліні

1761 «Дон-Жуан»



Раниери де Кальцабиджи (1714-1795)



5 октября 1762 «Орфей»



II Венский реформаторский (1762-1773)

- «Орфей» (1762)
- 1764 поездка в Париж, изучение лирических трагедий Люлли и Рамо
- «Альцеста» (1767)
- «Парис и Елена» (1770)

Основные положения своей реформы Глюк сформулировал в предисловии к «Альцесте»

- *«...я ставил себе целью избежать тех излишеств, которые с давних пор были введены в итальянскую оперу благодаря недомыслию и тщеславию певцов и чрезмерной угодливости композиторов и которые превратили ее из самого пышного и прекрасного зрелища в самое скучное и смешное»*

Подчинение музыки драме

- *«Я хотел свести музыку к ее настоящему назначению – сопутствовать поэзии, дабы усиливать выражение чувств и придавать больший интерес сценическим ситуациям, не прерывая действие и не расхолаживая его ненужными украшениями»*
- Глюк жертвует
- почти всеми развлекательными моментами (даже балетных дивертисментов);
- красивым пением;
- побочными линиями лирического или комического свойства.

Темы опер

- античные сюжеты героико-трагического характера
- вопрос жизни и смерти
- акцентируются мотивы самопожертвования во имя гражданского долга

Роль хора и балета

- хор и балет становятся полноправными участниками действия

Принцип сцены

- интонационно выразительные речитативы естественно сливаются с ариями, мелодика которых свободна от излишеств виртуозного стиля
- *«следует больше всего избегать в диалоге резкого разрыва между арией и речитативом и не прерывать некстати движение и напряженность сцены»*
- относительно законченные музыкальные номера объединяются в большие сцены

Роль увертюры

- увертюра предвосхищает эмоциональный строй будущего действия
- *«увертюра должна как бы предупредить зрителей о характере действия, которое развернется перед их взором»*
- *«инструменты оркестра должны вступить сообразно интересу действия и нарастанию страстей»*

III парижский реформаторский (1773-1779)

- «Ифигения в Авлиде» (по трагедии Ж. Расина, 1774),
- «Армида» (по поэме Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим», 1777),
- «Ифигения в Тавриде» (по драме Г. де ла Туш, 1779),
- «Эхо и Нарцисс» (1779),
- перерабатывает «Орфея» и «Альцесту»

Бюст К.В. Глюка работы Ш.

Гудона

в фойе Королевской оперы



1779 возвращение в Вену



15 ноября 1787

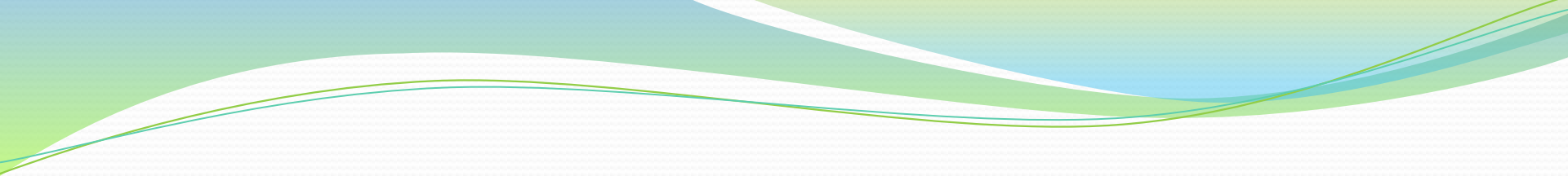


«Орфей»

- Премьера оперы прошла под управлением автора 5 октября 1762 года в венском городском театре. Первая реакция слушателей была сдержанной: композитора упрекали в том, что «страсти выражены недостаточно сильно». Позднее (в 1774 году) Глюк значительно переработал партитуру «Орфея» для его постановки в Париже

Отличия парижской редакции

- партия Орфея понижена в тесситуре для тенора (в итальянском варианте она была предназначена для альты-кастрата);
- это привело к существенной перестройке тонального плана;
- значительно переработаны речитативные диалоги;
- заметно обогащена инструментовка;
- в соответствии с традициями французской оперы включено большое количество балетных номеров.

- 
- Парижская редакция «Орфея» легла в основу «смешанной» редакции Г. Берлиоза (1858).
 - Партия Орфея, предназначенная для известной французской певицы Полины Виардо, была транспонирована в первоначальную контральтовую тесситуру

Сюжет, особенности либретто

- Древнегреческий миф об Орфее - «вечная» тема связана с
 - мыслью о волшебной силе искусства;
 - идеей беззаветной верности;
 - идеей столкновения человека с судьбой.
- отступление от мифа - счастливая развязка
- Действующие лица – Орфей (альт или тенор), Эвридика (сопрано), Амур (Эрос, сопрано).

Особенности структуры

- отказ от традиционного номерного строения
- В основе – принцип сцены - крупные построения, в которых небольшие ариозыю, речитативы, танцевальные пантомимы, хоровые и оркестровые эпизоды естественно сменяют друг друга, создавая впечатление непрерывного жизненного процесса
- подчеркивается внутреннее единство этих сцен, через репризные повторения музыкальных тем, интонационные и тональные связи.
- Сами действия расположены симметрично: 1 и 3 разворачиваются в мире живых людей, 2-е, центральное, происходит в царстве мертвых.

Первое действие состоит из 4-

- **1-я сцена** – траурная. Орфей и его друзья (пастухи и пастушки) оплакивают Эвридику
- **2-я сцена** – «сцена с эхом». Орфей один.
ариозо – речитатив – ариозо – речитатив – ариозо –
монолог
- **3-я сцена** – сцена с Амуром
- **4-я сцена** – монолог Орфея
- Развитие действия - от состояния душевной подавленности к мужественной готовности бросить вызов судьбе.

Второе действие состоит из 4-х сцен

- 1-я сцена – Сцена Орфея с фуриями

Чередование хора фурий и арий Орфея

Симфоничность развития:

партия Орфея – восходящая, побеждающая,

партия духов – нисходящая, постепенно уступающая в борьбе. картину завершает грандиозная пляска фурий

- со 2й по 4ю сцены – в полях Элизиума – обители безгрешных блаженных душ

Третье действие делится на две части

- 1 раздел воплощает психологический конфликт в душе Орфея (борьба между любовью и нравственным долгом).
- Речитатив и ария Эвридики страстным порывом предвосхищают бурные образы ранних сонат Бетховена.
- Любовь Орфея воплощается в арии «*Потерял свое я счастье*», которая интонационно связана с хором пастухов и пастушек.
- 2 раздел - праздничный эпилог в храме Амура. Лирическим центром этой сцены, следующей традициям придворного спектакля, является трио главных героев.