

В. ШЕБАЛИН
УКРОЩЕНИЕ
СТРОПТИВОЙ

V. SHEBALIN
THE TAMING OF THE
SHREW

V. CHÉBALINE
LA MÉGÈRE
APPRIVOISÉE

Libretto

V/O MEZHDUNARODNAYA KNIGA
MOSCOW 200, USSR

В. Шебалин
УКРОЩЕНИЕ СТОПТИВОЙ

Опера в 3-х действиях, 7-ми картинах
Либретто (по мотивам В. Шекспира)
А. Гозанлуда

Виссарион Яковлевич Шебалин — один из крупнейших советских композиторов и музыкальных деятелей. Будучи профессором Московской консерватории, он воспитал целую плеяду талантливых композиторов: Т. Хренникова, Л. Аустер, А. Спадавеккиа, И. Морозова и многих других.

В своем творчестве и педагогической практике В. Шебалин неизменно руководствуется углубленным изучением русской музыкальной классики, развитием ее традиций — традиций Глинки и Римского-Корсакова, Чайковского и Танеева. Сочинения В. Шебалина всегда отличаются серьезностью и благородством тона, глубиной мыслей, ясным национальным характером мелодии.

В. Шебалин дописал, отредактировал и инструментовал такие жемчужины русской музыки, как «Симфония-уввертюра» на тему двух русских народных песен Глинки и неоконченную оперу Мусоргского «Сорочинская ярмарка». Его работа над этими произведениями — образец чуткого, любовного, художественного проникновения в замысел автора.

В. Шебалин родился в 1902 г. в Омске, в семье педагога. Музыкальное образование он получил в Омском музыкальном училище, а затем в Московской консерватории в классе замечательного музыканта и педагога Н. Мясковского. К моменту окончания консерватории в 1928 г. Шебалин был автором ряда камерно-инструментальных сочинений — квартета, фортепьянных пьес, романсов и Первой симфонии.

В. Шебалину принадлежат четыре симфонии, симфоническая поэма «Ленин» и симфониетта, кантата «Москва», семь струнных квартетов, хоры без сопровождения на тексты Пушкина, Лермонтова и советских поэтов, большое число романсов и другие камерные и симфонические произведения. Превосходный Пятый («Славянский») квартет, на основу которого положены подлинные народные темы — русские, украинские, польские и сербские, — одно из лучших сочинений со-

ветской камерной музыки. Большой удачей автора явились также Седьмой квартет и соната для альта с фортепьяно, законченная в 1954 году. Они отличаются обаятельной, по-русски распевной мелодией, лаконичностью и чистотой формы. Предельная точность и сдержанность в выражении мысли (композитор словно намеренно чуждается всякого преувеличения), нелюбовь к «лишним словам» в искусстве — органические свойства музыки В. Шебалина. Все детали в ней строго продуманы, отделаны с исключительным мастерством и безупречным вкусом.

«Укрощение строптивой» — первая опера композитора. После нее написана к 40-летию Великого Октября опера «Солнце над степью», посвященная эпохе гражданской войны. До сих пор советской музыкальной общественности В. Шебалин был известен, по преимуществу, как автор симфонических и камерных произведений. Но, с другой стороны, к созданию оперы он пришел, опираясь на большой опыт работы в области музыки к драматическим спектаклям, кинофильмам и радиопостановкам: за время своей композиторской деятельности В. Шебалин написал музыку к тридцати спектаклям и шестнадцати фильмам.

В 1942 г. для Свердловского театра музыкальной комедии композитор написал оперетту «Женех из посольства» на либретто В. Ардова. Как музыкальная комедия была задумана вначале опера «Укрощение строптивой». Но впоследствии автор, работая над этим произведением (в общей сложности с перерывами около восьми лет), решил превратить ее в комическую оперу.

Комическая опера — жанр, который мало разрабатывается советскими композиторами, да и в русской классической музыке он представлен лишь немногими образцами. На Западе в девятнадцатом столетии лишь немногими образцами. На Западе в девятнадцатом столетии лишь немногими образцами. На Западе в девятнадцатом столетии лишь немногими образцами. На Западе в девятнадцатом столетии лишь немногими образцами.

Формальным признаком отличия оперетты от оперы вообще иногда считают наличие разговорных эпизодов. Но это не совсем так: комическая опера в ряде стран (во Франции, например) имела разговорные диалоги; в итальянской же комической опере диалоги заменялись речитативами, которые пелись «говорком». Всякая опера, и комическая в том числе, имеет более развитую музыкальную драматургию, ее музыкальная ткань богаче и сложнее, чем в оперетте, основной характеристики образов является прежде всего музыка.

Опера В. Шебалина сочинена на сюжет одноименной комедии Шекспира. Своеобразный поединок двух сильных натур — Катарину и Петруччио — в либретто и в музыке оперы показаны с большой убедительностью и жизненной достоверностью. В соответствии с законами музыкальной драматургии композитор и либреттист как бы акцентировали и углубили лирическую линию комедии, ее эмоциональный подтекст — преобразование облика Катарину и Петруччио.

В «Укрощении строптивой» есть ряд лейтмотивов — музыкальных тем, которые, видоизменяясь в связи с развитием действия, проходят через всю оперу. Это, в первую очередь,

лейтмотивы, характеризующие главных действующих лиц: Катарину и Петруччио. Их музыкальные портреты складываются из групп тем.

В начале оперы Катарину сопровождают два мотива. Первый из них — резкий, угловатый и решительный. Второй — звучит преимущественно у деревянных духовых инструментов в оркестре и напоминает сердитое фырканье кошки. Совсем другой предстает Катарина во второй половине оперы. Ее музыкальная речь смягчается, из нее исчезают резкие, «строптивые» обороты, она становится напевной, лирической. Ария в предпоследней картине, где Катарина признается самой себе в любви к Петруччио, задушевна и трогательна.

Обратное превращение претерпевает музыкальная характеристика ее младшей сестры Бианки: в первом действии она горько жалуется на свою судьбу, хотя в диалогах с женихами — Люченцио и Гортензио — «кротчайшая» Бианка сразу же проявляет хитрость, лукавое кокетство и осмотрительность. А в последнем действии Бианка — супруга бесхарактерного Люченцио — сбрасывает с себя личину смирения, и теперь уже к ней как бы переходят «сварливые» интонации Катарину...

В музыкальной характеристике Петруччио есть сходство с Катариной: тот же решительный, задорный, крутой мелодический оборот, который служил основой ее первого лейтмотива, сопровождает и Петруччио. Этим приемом композитор подчеркивает внутреннюю близость характеров обоих героев, сходство их натур. Но это только деталь, хотя и немаловажная. Главное в образе Петруччио — мужественность, сила, энергия и задушевное обаяние. Все его арии рисуют Петруччио бесстрашным, энергичным и уверенным в себе. Он грубоват и бесцеремонен с окружающими, но умен и находчив. Мелодия его веселого, шутивно-ласкового и пренебрежительного обращения к Катарине в момент их знакомства становится своего рода лейтмотивом «укрощения».

Очень выразительно и многозначительно передана в музыке первая встреча Катарину и Петруччио. Еще до того, как произнести первые слова и начать обмен колкостями, они безмолвно смотрят друг на друга, и музыка поясняет их душевное состояние: в оркестре еще робко и тихо, но уже очень явственно возникает нежная, лирическая мелодия. Это лейтмотив любви Катарину и Петруччио, который в полную силу зазвучит в финале оперы, в любовном дуэте героев, когда они открывают друг другу свои чувства.

Выпуклыми и вполне законченными музыкальными характеристиками обладают и другие персонажи оперы. Слабый и беспомощный в своей отцовской любви старик Баптиста обрисован с комедийным блеском и вместе с тем с немалой теплотой. Различны портреты двух женихов Бианки: простоватый, незадачливый Гортензио выражает свои чувства жалобными и ворчливыми интонациями. Люченцио — напротив, непосредствен и чувствителен.

Важным средством раскрытия образов в опере В. Шебалина является речитатив. Любая речитативная реплика того или иного героя является частью его общей музыкальной характеристики, интонационно связана с ней и действительна, так как несет на себе драматургическую, смысловую нагрузку.

«Пустых», нейтральных по отношению к развитию действия, речитативов здесь не найти. Они очень разнообразны и правдивы по своей речевой, декламационной выразительности и в то же время напевны. Несколькими репликами «вылепленные» образы Грумио — слуги Петруччио — лукавого пьяницы и лентяя, или Бионделло — слуги в доме Баптисты. В этих лаконичных, по-комедийному острых и очень театральных (по возможностям, раскрывающимся для актера) зарисовках сказывается большое искусство композитора.

В «Укрощении строптивой» много ансамблевых и хороших эпизодов. Все они, как правило, довольно коротки: быстрый, кипучий темп действия комической оперы, непрерывность развертывания событий обязывают к сравнительно небольшим размерам отдельных номеров, к скорости и необходимости перехода от сцены к сцене — затяжки действия здесь немыслимы. Хоры и ансамбли в опере В. Шебалина написаны мастерски: хор слуг Баптисты в первой картине, ансамбль с хором гостей, собравшихся на свадьбу, заключительный дуэт Катарины и Петруччио с финальным хором, прославляющим непобедимую силу любви. Все эти номера очень песенны, их мелодии просты и пластичны, хотя композитор использует здесь сложные полифонические приемы.

Опера «Укрощение строптивой» проникнута веселым юмором, жизнерадостностью, неистощимым оптимизмом. Она воспекает молодость и любовь, волю и находчивость, сильные чувства и характеры. Комическое и забавное сочетается в ней с наивным, трогательным и даже драматическим.

Действие первое

У падуанского купца Баптисты Минолы две дочери — старшая Катарина и младшая Бианка. Катарина строптива и резка, зато Бианка нежна и покорна.

Напрасно Бианку осаждают толпы женихов, отец дал клятву не выдавать младшую дочь замуж, пока не состоится свадьба старшей. Но никто не осмеливается связать свою судьбу с судьбой Катарины, и Бианке грозит вечное безбрачие. Ее поклонники — восторженный Люченцио и простоватый Гортензио — случайно встречают Петруччио — обедневшего дворянина, приехавшего в Падую искать богатую невесту. Строптивость Катарины не страшит смелого, отважного Петруччио. Он предлагает пари: месяц — и Катарина будет усмирена.

И вот Петруччио у Баптисты в доме, а вместе с ним и Гортензио с Люченцио, переодетые учителями, — иначе они не могут проникнуть к своей возлюбленной. Петруччио и Катарина встречаются друг с другом. Насмешки и оскорбления Катарины не умаляют решимости Петруччио, он просит у изумленного Баптисты благословения. И вот Катарина обручена, и на завтра назначена свадьба.

Действие второе

Любопытные гости спешат на свадьбу, но в доме Баптисты смятение: нет жениха — Петруччио не приехал. Катарина

на опозорена, а Бианка в отчаянии — ведь откладывается и ее свадьба.

Но вот приезжает Петруччио, в рваном костюме, мятой шляпе. Катарина должна примириться не только с таким костюмом жениха, но и надеть по его требованию старую ветшь — подвенечное платье его бабки. А после венчания Петруччио, пригласив гостей к столу, заявляет о своем немедленном отъезде, и, несмотря на сопротивление Катарины, увозит ее с собой.

В бьюю приезжает Петруччио с Катариной в свой дом. Катарина измучена, но Петруччио не дает ей отдохнуть — прихотям его нет конца. Но когда и Грумио — слуга Петруччио — пытается посмеяться над Катариной, ее терпению приходит конец: несмотря на бурю и холод, она в бешенстве убегает из дому.

Петруччио взволнован, он бросается вслед за Катариной, вносит ее на руках в дом, но как только она приходит в себя, Петруччио с деланно-равнодушным видом отворачивается от молодой жены.

Действие третье

Прошел месяц. Катарина и Петруччио полюбили друг друга, но ни один из них не желает «сдаться» первым.

И однако Петруччио не выдерживает. Он признается Катарине в своей любви, в своем восхищении ею — смелой, гордой, сильной! Он ждет ответа... Неожиданный приход гостей не дает Петруччио услышать ее ответные слова.

Баптиста, Бианка и ее муж Люченцио окружают Петруччио. Прошел месяц, назначенный Петруччио, — «укротил» ли он нрав своей жены? Люченцио предлагает Петруччио пари — послать за женами: чья придет первой, та самая покорная, и муж ее выигрывает заклад.

Каково же удивление всех гостей, когда кроткая Бианка отказывается явиться на зов мужа, а строптивая Катарина тотчас приходит.

Это ее ответ на признание Петруччио — она любит его!

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

Премьер-лауреат А.А. Духовный М.А. Михайлов	Катарина	Г. Вишневецкая
Эйзен А.П. Яковлев	Бианка	Г. Деомидова
Кибкало	Баптиста	А. Эйзен
Тютюнник	Люченцио	Н. Тимченко
Хоссон	Гортензио	Г. Панков
Гресь	Петруччио	Е. Кибкало
Геохланян	Грумио	В. Тютюнник
	Бионделло	А. Хоссон
	Кертис	Н. Гресь
Портной	Портной	А. Геохланян

Премьер-лауреат
В.И. Вишневецкая
Духовный
Решеткин
В.И. Яковлев
Панков
Кибкало
Тютюнник
Хоссон
Гресь
Геохланян

В.К. Овдеев

З. Каабадза

THE TAMING OF THE SHREW

An opera in three acts (seven scenes) by Vissarion Shebalin.

Text, after William Shakespeare, by A. Gozanpud

Vissarion Yakovlevich Shebalin is one of the most eminent living Soviet composers and musicians. As a professor at the Moscow Conservatoire he has trained a whole constellation of talented composers — T. Khrennikov, L. Auster, A. Spadavekkia and I. Morozov, to mention a few.

Shebalin is invariably guided in his work and teaching by the traditions of the classical music of Russia, the traditions of Glinka, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov and Taneyev, which he studies and further develops. His compositions are always serious and noble; they are marked by a profundity of concept and the motifs are truly national in character.

In the course of his career he has completed, edited and orchestrated such gems of classical Russian music as Glinka's Overture Symphony, based on the themes of two Russian folk songs, and Mussorgsky's unfinished opera "The Fair of Sorochintsy," showing in this manner a splendid example of the painstaking and considerate effort which must be devoted to unravel the author's original conceptualisation.

Vissarion Shebalin was born in 1902 in Omsk into the family of a school-master. He was educated at the Omsk School of Music and later at the Moscow Conservatoire, where his teacher was that celebrated musician and pedagogue N. Myaskovsky. He graduated from the Conservatoire in 1928. But even before that he had quite an impressive list of compositions to his credit, including such chamber works as a quartet, pieces for the piano, romances, and his First Symphony.

Generally speaking, Shebalin is the author of four symphonies, the symphonic poem "Lenin", a symphoniette, the cantata "Moscow," seven string quartets, choral pieces without accompaniment to the lyrics of Pushkin, Lermontov and also several Soviet poets, a very great number of romances, and other chamber and symphonic works. His magnificent Fifth, or Slavonic, Quartet, which draws on genuine Russian, Ukrainian, Polish, and Serbian folk motifs, ranks among the finest compositions in the domain of Soviet chamber music. Other highly successful pieces include his Seventh Quartet, and the viola sonata which he completed in 1954. They are laconic and pure in form and are very melodious, following in manner the charming typical lilt of Russian song music. One must note that extreme accuracy and restrained expression, with the composer seeming to deliberately avoid all exaggeration, as well as a hate of superfluity are organically incorporated elements of Shebalin's music, in which everything, down to the minutest detail, is based on a strictly pre-conceived pattern and is polished with consummate mastery and faultless taste.

"The Taming of the Shrew" is Shebalin's maiden opera. He has written only one more opera, notably "The Sun in

the Steppelands," which he composed specially to mark the fortieth anniversary of the 1917 October Revolution and which handles the theme of the Civil War. Before he wrote "The Taming of the Shrew" he was known to the world of music and to music-lovers primarily as the author of symphonic and chamber music. Nevertheless, he was fully qualified for the writing of operatic music as he had accumulated a wealth of experience in the composition of incidental music for theatre and radio plays and motion pictures. Thus, he has written the incidental music for thirty plays and sixteen films.

In 1942 he composed specially for the Sverdlovsk Musical Comedy Company the light opera "The Bridegroom from the Embassy," for which the text was written by V. Arlov. It is interesting to note that "The Taming of the Shrew" was also originally conceived as a light opera. However, subsequently, in the course of the eight years — with interruptions — spent on it, Shebalin decided to turn it into a comic opera.

The comic opera falls into a category, which is almost untrodden terrain in Soviet music today. As a matter of fact the number of comic operas composed by the Russian classics of the past can be counted virtually on the fingers of one hand. Meanwhile, in the West the past century witnessed the take-over from the comic opera by the light opera and musical comedy, which though it borrowed the raciness and crackling humour of the former, degenerated into the musical play, in which there is less of music and more of spoken dialogue.

Formally speaking, the light opera or musical comedy is distinguished from the opera proper by its having a number of episodes that are spoken, not sung. That, at least, is the view held by several schools of theory. However, we cannot really say that this definition is quite accurate, because in several countries, as France, for instance, the comic opera had dialogues inserted that were spoken, while in the case of the Italian comic opera, these spoken dialogues gave way to recitatives, a speech-like singing. After all, any really "serious," comic or otherwise, possesses a more well-developed musical dramaturgy; it has a richer and more intricate musical fabric than the musical comedy; and it is music, first and foremost, that is the basic and prime characteristic of the *dramatis personae*.

Shebalin's opera is based on Shakespeare's comedy of the same name. The duel between those two strong-willed personalities Catharine and Petruchio is revealed in both the text and the music in a most convincing manner and with great verisimilitude. In full conformity with the laws of musical dramaturgy, the composer and text-writer have placed the emphasis, as it were, on the underlying lyrical motif of this comedy, on the remaking of the characters of Catharine and Petruchio.

The "Taming of the Shrew" has several leit-motifs, modified as the action develops, run like a red thread through the entire opera. These are, of course, firstly the themes characterising the central personages, to wit: Catha-

rine and Petruchio. Their music portraits are woven from a group of themes.

As the opera begins the character of Catharine is accompanied by two themes. The first is sharp, angular, and categorical. The second is expressed primarily by the orchestral group of reed-instruments and is reminiscent of a pussy-cat's angry hissing. But in the second part of the opera, Catharine completely changes. The accompanying music grows mellow, with the sharp, shrewish phrases discarded; the melody becomes song-like and lyrical. Catharine's aria in the last scene but one, in which she admits to herself that she loves Petruchio, is tender and touching.

Meanwhile, her younger sister Bianca undergoes a reverse change in her characterisation in the music. In the first act she bitterly deplores her lot, though in the dialogues with her suitors Lucentio and Hortensio, the "meek" Bianca at once reveals her sly cunning, wily coquetry, and prudent caution. But in the last act Bianca, now the wedded wife of the spineless Lucentio, discards the mask of humility and takes over the scolding intonation that marked Catharine at the beginning.

Petruchio's music portrait bears a resemblance to Catharine's, with there accompanying him the same resolute, cocky, abrupt phraseology, which attended Catharine's initial leit-motif. In this manner the composer emphasises the spiritual kinship between the two characters, the resemblance between them. However, this is only one feature, even though it is of no mean importance. Petruchio's salient characteristics are his courage, strength, vigour, and charm. All the arias he sings show him to be fearless, energetic and self-confident. Though rude and impolite in his behaviour towards the people with whom he comes into contact, he is clever and quick-witted. The theme of his gay jokingly tender, scornful treatment of Catharine, when they are first introduced, develops into the leit-motif of the actual "taming."

The introduction between Catharine and Petruchio, is most expressively conveyed. Even before the indulge in railery and back-chat, they stare mutely at one another. Meanwhile the music tells us what they each feel deep down in their hearts. The tender theme of lyricism, though timid and quiet, is already very clear. This is the leit-motif of the love between Catharine and Petruchio, which flowers into full blossom in the finale, when in an amorous duet the two open their hearts to each other.

The other personages in the opera are also well-etched. The old merchant Baptista, a weak-kneed creature whose paternal affection drives him to a state of helplessness, is described with brilliant humour intermixed with no small measure of warmth. Bianca's two suitors are portrayed differently. The simple-minded, ill-starred Hortensio expresses his emotions in a plaintive grumbling. Lucentio, on the other hand, is direct and emotional.

The recitative is with Shebalin a signal means of characterisation. Every spoken remark of any of the characters adds to his portrait, and has a definite meaning for the de-

velopment of the plot. One will fail to find a single neutral recitative, having nothing to do with the action. Though extremely varied in their narrative expression, they also possess a song-like nature. In but a few remarks, the composer throws into bold relief the character of Petruchio's servant, the sly tippler and sloth Grumio, or of Biondello, one of the servants in the house of Baptista. These very laconic, truly comical and extremely histrionic — as far as the possibilities they afford for an actor are concerned — portraits, display a high level of artistry on the part of the composer.

"The Taming of the Shrew" has many duets, trios and the like, as well as choruses. As a rule, they are all rather brief; because of the general racy tempo of a comic opera, and the uninterrupted continuity, one must of necessity make the individual items rather short and as we have swift and unconstrained changes of scene, any slackening in the action is out of the question. Shebalin has demonstrated a high level of mastery in this respect, which is well illustrated by the chorus of Baptista's servants in the first scene, or the chorus of the wedding guests or the final duet of Catharine and Petruchio against the background of the chorus which sings of the invincible power of true love. All these pieces are extremely tuneful and of a simple melody, even though the composer resorts to intricate polyphony.

"The Taming of the Shrew" is pervaded throughout with a gay humour, a love of life, and an inexhaustible optimism. It glorifies youth, love, a strong will, quick-wittedness and powerful passions. In it the comical and the amusing are combined with the naive and tender, and even the dramatic.

Act I

Baptista, a rich merchant of Padua, has two daughters. The elder is Catharine and the younger Bianca. Catharine is a shrewish scold, while Bianca is a meek dove.

Many suitors apply for Bianca's hand. But all to no avail. Her father, Baptista, has vowed to marry off the younger daughter, until the elder daughter is wed. But since no one is willing to come forth to ask for Catharine's hand, Bianca is menaced with the threat of dying a spinster. Her admirers, the exuberant Lucentio and the artless Hortensio, accidentally run into Petruchio—a poor nobleman, who has come to Padua in search of a wealthy match. Catharine's shrewish temper holds no fears for the bold and intrepid Petruchio, and he lays a wager that he will tame Catharine in the space of a month.

Petruchio calls on Baptista. With him are Hortensio and Lucentio. They are disguised as music masters, the only way they can see their beloved Bianca. Petruchio is introduced to Catharine and though she receives him with mockery and scorn, he does not flinch and asks the astounded Baptista for his paternal blessing. Catharine is betrothed and the marriage is appointed for the very next day.

Act II

The curious wedding guests hasten to Baptista's house. However there everything is in a tumult. The bridegroom, Petruchio, has failed to appear. Catharine is dishonoured. Meanwhile Bianca is in despair. Now her own wedding will be postponed.

Petruchio strolls into the midst of the confusion, dressed in a tattered suit, with a crushed hat on his head. Catharine must not only submit to this costume but also attire herself at his demand in the ragged remnants of his grandmother's wedding dress. After the ceremony Petruchio, having invited the guests to be seated, informs them that he will leave at once and uses compulsion to overcome Catharine's resistance.

The newlyweds arrive at Petruchio's house. A storm is raging at the time. Catharine is exhausted. However, Petruchio gives her no respite. There is no end to his whims. But when Grumio, Petruchio's servant, tries to ridicule Catharine, she loses every shred of patience, and despite the raging storm and the cold night, runs away in fury.

Petruchio is deeply moved and at once sets out in pursuit of Catharine. He carries her back into the house in his arms. But as soon as she returns to her senses, he feigns indifference and turns his back upon his young wife.

Act III

A month has passed. Catharine and Petruchio are in love with each other, but neither of them is willing to submit first.

However, Petruchio is unable to keep up with his horseplay. He confesses to Catharine his love for her and says that he admires her for being so brave, proud and strong. She is about to answer when guests unexpectedly arrive.

The guests are Baptista, Bianca and her husband Lucentio. They assail Petruchio, wanting to know whether he has been able to tame his wife in the month that he himself fixed. Lucentio offers Petruchio a wager. He says that their wives should be sent for. The first to come will be the most docile, and her husband, consequently, the winner of the wager.

The guests are astonished beyond measure, when the meek Bianca refuses to answer her husband's summons, while the hot-tempered Catharine comes at once. This is her answer to Petruchio's admission. She loves him!

CAST

Catharine	G. Vishnevskaya
Bianca	G. Deomidova
Baptista	A. Eisen
Lucentio	N. Timchenko
Hortensio	G. Pankov
Petruchio	Ye. Kibkalo
Grumio	V. Tyutyunnik
Biondello	A. Khosson
Curtis	N. Gres
Dress-maker	A. Geokhlanyan

Vissarion Chébaline

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

Opéra en 3 actes et 7 tableaux

Livret (d'après Shakespeare)

de A. Gosanpoud

Vissarion Yakovlévitch Chébaline est un des plus éminents compositeurs et personnalités musicales en vue soviétiques. Etant professeur au Conservatoire de Moscou, il éduqua toute une pléiade de compositeurs de talent comme T. Khrennikov, L. Aouster, A. Spadavekkia, I. Morozov et de nombreux autres.

Dans son œuvre aussi bien que dans son activité pédagogique, Chébaline a pour fil conducteur constant l'étude approfondie de la musique classique russe, le développement de ses traditions — celles de Glinka et de Rimsky-Korsakov, de Tchaïkovski et de Tanéïv. Les œuvres de Chébaline se distinguent toujours par le sérieux et la noblesse de leur ton, par la profondeur de la pensée et le caractère nettement national de la mélodie.

Chébaline a achevé, rédigé et instrumenté des perles de la musique russe telles que la « Symphonie-Ouverture » sur les thèmes des deux chants populaires russes de Glinka et l'opéra inachevé de Moussorgsky « La foire de Sorotchinsky ». Son travail sur cette œuvre est un vrai modèle de pénétration artistique subtile, pleine d'amour dans la pensée de l'auteur.

Chébaline est né en 1902 à Omsk, dans la famille d'un instituteur. Il reçut son instruction musicale à l'école de musique d'Omsk, puis au Conservatoire de Moscou dans la classe du remarquable musicien N. Miaskovski. En 1928, au moment d'achever ses études au Conservatoire, Chébaline était déjà l'auteur d'une série d'œuvres instrumentales de musique de chambre — d'un quatuor, de pièces pour piano, de romances et de la Première symphonie. Chébaline a écrit quatre symphonies, le poème symphonique « Lénine », une symphoniette, la cantate « Moscou », sept quatuors à cordes, des pièces pour chorales sans accompagnement sur des textes de Pouchkine, de Lermontov et de poètes soviétiques, un grand nombre de romances et d'autres œuvres symphoniques et de musique de chambre. Son remarquable Cinquième quatuor « Slave » construit sur d'authentiques thèmes populaires russes, ukrainiens, polonais et serbes, est l'une des meilleures œuvres de la musique de chambre soviétique. Le Septième quatuor et la sonate pour alto et piano achevée en 1954 sont également une grande réussite du compositeur. Ces deux œuvres se distinguent par le charme de la mélodie chantante vraiment russe, par la pureté et le laconisme de leur forme. L'extrême exactitude et la retenue de l'expression de la pensée (le compositeur dirait-on fuit intentionnellement toute exagération), l'aversion pour les paroles inutiles dans l'art, sont les propriétés organiques de la musique de Chébaline. Tous les détails sont mûrement pesés et figés avec une maîtrise exceptionnelle et un goût sans reproches.

« La mégère apprivoisée » est le premier opéra du com-

positeur. Il fut suivi de l'opéra « Soleil sur la steppe » consacré à l'époque de la guerre civile et écrit pour le quarantième anniversaire de la Grande Révolution d'Octobre. Jusqu'à ce moment, Chébaline était connu dans les milieux musicaux soviétiques plus spécialement comme auteur d'œuvres symphoniques et de musique de chambre. Mais, d'autre part, il en arriva à écrire l'opéra en s'appuyant sur une grande expérience de travail dans le domaine de la musique dramatique pour spectacles, pour films et mises en scènes radiophoniques : durant la période de son activité de compositeur Chébaline a écrit la musique pour trente spectacles et seize films.

En 1942, le compositeur écrivit pour le théâtre de comédie lyrique de Sverdlovsk l'opérette « Le fiancé de l'ambassade » sur le livret de V. Ardov.

De prime abord, l'opéra « La mégère apprivoisée » a été conçu comme une comédie lyrique. Mais par la suite, l'auteur, travaillant sur cette œuvre (au total près de huit ans en comptant les interruptions) décida d'en faire un opéra comique.

L'opéra comique est un genre très peu travaillé par les compositeurs soviétiques et il faut dire que dans la musique classique russe, il n'est que fort peu représenté. En Occident, au dix-neuvième siècle, l'opérette « a délogée » l'opéra comique, lui empruntant sa vivacité d'action, son mordant, son humour. Mais l'opérette suivit le chemin du raccourcissement et de la simplification des séquences musicales — airs, ensembles et chœurs.

On tient quelquefois pour distinction formelle entre l'opéra et l'opérette la présence dans cette dernière d'épisodes parlés. Mais cela n'en est pas tout à fait ainsi : dans une série de pays (en France par exemple) l'opéra comique possédait des dialogues parlés, tandis que dans l'opéra comique italien, les dialogues étaient remplacés par des récitatifs qui se chantaient « en parlant ». Chaque opéra, y compris l'opéra comique possède une dramaturgie musicale plus développée, un tissu musical plus compliqué et plus riche que dans l'opérette, la caractéristique des personnages est avant tout donnée par la musique.

L'opéra de Chébaline a pour sujet la comédie du même nom de Shakespeare. Le duel original entre deux fortes natures celles de Catharina et de Petruccio est présenté aussi bien dans le livret que dans la musique de l'opéra avec une grande force probante et une authenticité vivante. Conformément aux lois de la dramaturgie musicale, le compositeur et le librettiste ont en quelque sorte accentué et approfondi le tracé lyrique de la comédie, son contexte affectif — la transformation de la mentalité de Catharina et de Petruccio.

Il y a dans la musique de cet opéra une série de leitmotivs qui traversent l'œuvre de bout en bout en changeant de caractère selon le développement de l'action. Ce sont en tout premier lieu les leitmotivs caractérisant les principaux personnages — Catharina et Petruccio. Leurs portraits musicaux sont formés par un groupe de thèmes.

Deux thèmes musicaux accompagnent Catharina au début de l'opéra. Le premier est vif, raide et péremptoire. Le deuxième qui passe principalement dans le groupe des

bois rappelle le renâclement fâché d'un chat. Toute autre nous apparaît Catharina dans la deuxième moitié de l'opéra. Son langage musical s'adoucit, ses tournures apâtres, « rebelles » disparaissent, il devient chantant, lyrique. L'air de Catharina dans l'avant dernier tableau, où elle s'avoue son amour pour Petruccio est sincère et touchant.

La musique qui caractérise Bianca, la sœur cadette de Catharina, subit une transformation inverse : au premier acte, elle se plaint amèrement de sa destinée malgré que dans des dialogues avec ses fiancés Lucenzio et Hortensio, la « très douce » Bianca fait immédiatement preuve de malice, de coquetterie narquoise et de circonspection. Tandis que dans le dernier acte, Bianca — femme de Lucenzio, homme sans caractère, jette son masque de sainte-nitouche et maintenant c'est chez elle déjà que passent les intonations « acariâtres » de Catharina...

Il y a dans la musique caractérisant Petruccio une ressemblance avec Catharina : c'est la même tournure mélodique, décisive, raide et fougueuse servant de base au premier leitmotiv de Catharina qui accompagne Petruccio. Par ce procédé le compositeur souligne l'affinité des caractères des deux héros, la similitude de leurs natures. Mais ce n'est qu'un détail, quoique ayant son importance. Le principal dans l'image de Petruccio — c'est la virilité, la force, l'énergie et son charme spirituel. Tous les airs de Petruccio le dépeignent comme un homme énergique, intrépide et sûr de lui. Il est quelque peu rustaud et sans façon avec son entourage mais il est intelligent et spirituel. La mélodie joyeuse qui caractérise la manière badine, douce et dédaigneuse avec laquelle il s'adresse à Catharina au moment de faire sa connaissance devient en quelque sorte le leitmotiv de « l'apprivoisement ».

La première rencontre de Catharina et de Petruccio est rendue dans la musique avec beaucoup d'expression et d'importance. Encore avant de prononcer les premiers mots et d'échanger les premières paroles mordantes, ils se fixent mutuellement des yeux en silence tandis que la musique dépeint leur état d'âme : une douce mélodie lyrique naît timidement, petit à petit mais avec beaucoup de netteté. C'est le thème de l'amour de Catharina et de Petruccio qui retentira dans toute sa plénitude au final de l'opéra, dans le duo d'amour des héros lorsqu'ils découvrent mutuellement leurs sentiments.

Les autres personnages de l'opéra sont également dépeints avec relief et fini. Le vieux Baptista, sans volonté et faible dans son amour paternel, est présenté dans un brillant comique et en même temps avec beaucoup de chaleur. Les portraits des deux fiancés de Bianca sont fort différents : Hortensio, simple et malchanceux exprime ses sentiments par des intonations plaintives et ronchonnières. Lucenzio — au contraire est sensible et spontané.

Dans l'opéra de Chébaline, le récitatif est un moyen important pour déceler le caractère des personnages. N'importe quelle réplique en récitatif de tel ou tel personnage est une partie de son portrait musical général et est reliée à ce dernier par son intonation et son efficacité car elle supporte toute la charge dramatique et le sens logique. On n'y trouve pas de récitatifs « vides », neutres par rapport au développement

de l'action. Leur expression de langage est déclamative et très variée, véridique et en même temps très chantante. Les portraits de Groumio, le valet de Petruccio, un fainéant et un ivrogne malin, ou bien celui de Biondello, le valet de Baptista, sont modelés par quelques répliques. Dans ces esquisses laconiques, de fine comédie et très théâtrales (par les possibilités qu'elles offrent aux artistes) le compositeur nous montre son grand art.

Il y a dans «La mégère apprivoisée» bon nombre d'épisodes chorales et d'ensembles. En règle générale, ils sont tous assez courts : le rythme vif, bouillonnant de l'action de l'opéra comique, la continuité du développement des événements oblige à s'en tenir à des dimensions assez restreintes quant aux tours de chant séparés et à la rapidité et l'aisance de passage d'une scène à l'autre, les longueurs sont ici inadmissibles. Les chœurs et les ensembles dans l'opéra de Chébaline sont écrits d'une main de maître ; notons le chœur des serviteurs de Baptista au cours du premier tableau, l'ensemble avec le chœur des hôtes venus à la noce, le duo final de Catharina et de Petruccio accompagné du chœur final, glorifiant la force invincible de l'amour. Toutes ces séquences sont très chantantes, leurs mélodies sont simples et plastiques malgré les procédés polyphoniques compliqués employés par le compositeur.

L'opéra «La mégère apprivoisée» est pénétré d'un humour gai, de joie de vivre, d'un optimisme illimité. Il glorifie la jeunesse et l'amour, la volonté et l'esprit d'à propos, les sentiments et les caractères forts. Le comique et l'amusant se marient avec la naïveté, le touchant et même le dramatique.

Premier acte

Un négociant de Padoue Baptista Minola a deux filles — l'aînée, Catharina et la cadette, Bianca. Catharina est une fille de caractère rebelle et âpre, tandis que Bianca est douce et docile.

C'est en vain qu'une foule de fiancés sollicite Bianca, son père a juré de ne pas marier la cadette avant la noce de l'aînée. Mais personne n'osait lier sa destinée avec celle de Catharina, et Bianca est menacée de rester éternellement célibataire. Ses soupirants — l'exalté Lucenzio et le simplet Hortensio — rencontrent par hasard Petruccio, un noble appauvri, venu à Padoue chercher une riche fiancée. Le caractère rebelle de Catharina n'effraie pas le brave et hardi Petruccio. Il fait un pari — en un mois Catharina sera domptée.

Et voilà Petruccio dans la maison de Baptista. Il y est venu en compagnie de Hortensio et Lucenzio habillés en instituteurs — sans cela ils ne pourraient pénétrer chez leur bien-aimée. Petruccio et Catharina se rencontrent. Les railleries et les offenses de Catharina n'entament pas la décision de Petruccio, il demande la bénédiction de Baptista stupéfait. Et voilà que Catharina est fiancée et la noce est fixée pour le lendemain.

Deuxième acte

Les hôtes curieux se rendent en hâte à la noce, mais le désarroi règne dans la maison de Baptista — Petruccio

n'est pas venu. Catharina est déshonorée, quant à Bianca, elle est au désespoir — sa noce est également remise.

Mais voici qu'arrive Petruccio tout déchiré, le chapeau froissé. Catharina doit non seulement se résigner à voir son fiancé vêtu de la sorte mais encore, sur l'insistance de ce dernier revêtir de vieilles friperies, la robe de mariage de la grand-mère de Petruccio. Après le mariage, ayant invité les hôtes à table, Petruccio leur annonce son départ immédiat et malgré la résistance de Catharina il l'emmène avec lui.

C'est en plein orage que Petruccio rentre chez lui avec Catharina. Celle-ci est épuisée mais Petruccio ne lui donne même pas la possibilité de se reposer — ses lubies n'ont plus de fin. Mais lorsque Groumio, le valet de Petruccio, tente de se moquer de Catharina, sa patience vient à bout et malgré la tempête et le froid, bouillonnant de rage, elle s'enfuit de la maison en pleine nuit.

Petruccio est alarmé, il se lance à la poursuite de Catharina, la ramène sur ses bras à la maison, mais dès qu'elle revient à elle, Petruccio, avec une indifférence feinte se détourne de sa jeune femme.

Troisième acte

Un mois est passé. Catharina et Petruccio s'aiment, mais aucun d'eux ne désire «se rendre» le premier.

Cependant Petruccio ne tient pas, il avoue son amour à Catharina, son ravissement envers elle qui est une femme hardie, fière et forte. Il attend la réponse mais l'arrivée inopinée des invités ne lui permet pas d'entendre la réponse.

Baptista, Bianca et son mari Lucenzio entourent Petruccio. Le mois que Petruccio a fixé est passé. A-t-il dompté le tempérament de sa femme? Lucenzio offre un pari à Petruccio : envoyer chercher leurs femmes — celle qui viendra la première sera la plus docile et son mari gagnera la mise.

Quel en est l'étonnement de tous les invités, lorsque la douce Bianca refuse de répondre à l'appel de son mari et c'est la rebelle Catharina qui arrive sur-le-champ.

C'est sa réponse à l'aveu de Petruccio — elle l'aime !

PERSONNAGES ET LEURS INTERPRETES

Catharina	G. Vichnevskaja
Bianca	G. Déomidova
Baptista	A. Eisen
Lucenzio	N. Timtchenko
Hortensio	G. Pankov
Petruccio	E. Kibkalo
Groumio	V. Tutunnik
Biondello	A. Khossan
Curtiss	N. Gress
Le tailleur	A. Guéokhlanian



АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ Ф-16
1 (6 сторон)
ЗЗНД—04510

MADE IN USSR
Вторая гр.

В. ШЕБАЛИН (1902—1963)
Опера «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»
Вступление. I картина
Г. Вишневская (Катерина)
А. Эйзен (Баптиста)
Г. Деомидова (Бianка)
Н. Тимченко (Люченцио)
Г. Панков (Гортензио)
Хор и орк. Большого театра СССР
Дирижер З. Халабала



ТУ Ф-16
2 (6 сторон)
ЗЗНД—04511

MADE IN USSR
Вторая гр.

В. ШЕБАЛИН (1902—1963)
Опера «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»
2 картина. 3 картина
Г. Вишневская, Е. Кибкало (Петруччио)
А. Эйзен, Г. Деомидова, Н. Тимченко
Г. Панков, В. Тютюнник (Грумио)
А. Хоссон (Бιονделло)
Оркестр Большого театра СССР
Дирижер З. Халабала



ТУ Ф-16
3 (6 сторон)
33НД—04512

MADE IN USSR
Вторая гр.

В. ШЕБАЛИН (1902—1963)
Опера «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»
3 картина (окончание)
Антракт. 4 картина
Г. Вишневская, Е. Кибкало, А. Эйзен
Г. Деомидова, Н. Тимченко, Г. Панков
Хор и орк. Большого театра СССР
Дирижер Э. Халабала

33НД/04512/2



ТУ Ф-16
4 (6 сторон)
33НД—04513

MADE IN USSR
Вторая гр.

В. ШЕБАЛИН (1902—1963)
Опера «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»
4 картина (окончание)
Г. Вишневская, Е. Кибкало, А. Эйзен
Г. Деомидова, Н. Тимченко, Г. Панков
В. Тютюнник, А. Хоссон
Хор и орк. Большого театра СССР
Дирижер З. Халабала



АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ Ф-16
5 (6 сторон)
33НД—04514

MADE IN USSR
Вторая гр.

В. ШЕБАЛИН (1902—1963)
Опера «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»
5 картина
Г. Вишневская, Е. Кибкало
В. Тютюнник
Н. Гресь (Кертис)
Оркестр Большого театра СССР
Дирижер **З. Халабала**



АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ Ф-16
6 (6 сторон)
ЗЗНД-04515

MADE IN USSR
Вторая гр.

В. ШЕБАЛИН (1902—1963)
Опера «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»
6 картина
Г. Вишневская, Е. Кибкало, А. Эйзен
Г. Деомидова, Н. Тимченко, В. Тютюнник
А. Хоссон, Л. Геохланян (Портной)
Хор и орк. Большого театра СССР
Дирижер З. Халабала

ЗЗНД04515/2-2