

# I

## УТОПИИ ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА (в основном опера)

Клаудио МОНТЕВЕРДИ  
ЦЕЛУЙ МЕНЯ, КЭТ!

### PROMPT 1

*Представь себе, что мюзикл «Целуй меня, Кэт» написал не Коул Портер, а Клаудио Монтеверди. Опиши этот мюзикл по действиям и картинам. Текст нужно написать в стилистике сайта «Бельканто».*

### RESPONSE 1

**Гипотетическая реконструкция:** «Целуй меня, Кэт» (1642).

**Композитор:** Клаудио Монтеверди.

**Либретто:** Джан Франческо Бузенелло на основе пьесы У. Шекспира «Укрощение строптивой».

**Автор концепции:** Belcanto.ru

Представьте себе оперную сцену Венеции или Мантуи середины XVII века. Вместо джазовых ритмов и эстрадного блеска — страстный *recitar cantando*, виртуозные мадригальные ансамбли и ритуурнели в исполнении консорта виол и чембало. Перед вами не бродвейская комедия 1948 года, а опера-шутка (*dramma giocoso per musica*) в пяти картинах с прологом, каковая могла бы быть создана великим реформатором музыки на закате его дней.

## **ПРОЛОГ (музыкальная интродукция)**

### **«Пение Фортуны и Амура» (*Canto della Fortuna et Amore*)**

Действие происходит на небесном Олимпе. Фортуна (сопрано) и Амур (контратенор) в сопровождении трёх граций спорят о власти над смертными. Их диалог, полный изящных рулад и риторических фигур, прерывается взглядом на землю, где разворачивается история строптивой Катарины и хитроумного Петруччо. Боги решают сделать их своей игрой. Звучит торжественный ритуальный, знаменующий начало действия.

## **ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ**

### **Картина 1. Улица в Падуе перед домом Баттисты**

**Сцена 1.** Ансамбль женихов (тенор и баритон) с дочерьми Баттисты, Бианкой (лирическое сопрано) и Катариной (драматическое сопрано, сопрано *sfogato*), представляет собой классический «концерт» — мадригал на несколько голосов. Женихи поют изысканные серенады, Бианка отвечает игривыми колоратурами, а Катарина прерывает их гневными, декламационными речитативами в стиле «*concitato genere*» (взволнованный стиль), с резкими скачками и тремоло струнных.

**Сцена 2.** Появляется Петруччо (бас-баритон, характерный для героев-«буффов»). Его выходная ария «Явился я, дабы взять в жёны Катарину» («*Son venuto per prender Katerina*») — не весёлый куплет, а мощная, ритмически острая баркарола, полная иронии и решимости. Он обращается к зрителям в зале с комическими аспирациями и щеголяет виртуозными пассажами.

**Сцена 3.** Дуэт-поединок Катарины и Петруччо «Мы будем драться» («*Noi combatteremo*»). Это центр акта:

быстрый обмен репликами, имитирующий ссору, перерастает в сложный двойной мадригал, где голоса сплетаются, соревнуются и, наконец, находят неожиданную гармонию. Катарина впервые встречает равного себе.

## **ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ**

### **Картина 2. Свадебный зал**

**Сцена 1.** Приготовления к свадьбе. Интермедия в виде балета-шаривари (*chiagera*) в исполнении слуг и гостей с элементами комедии дель арте.

**Сцена 2.** Свадебная сцена. Вместо пышного хорала — ироничная, нарочито торжественная «Свадебная мадригаль» («*Madrigale nuziale*») в исполнении квартета солистов, где чувствуется скрытое напряжение.

### **Картина 3. Поместье Петруччо в Венеции**

**Сцена 3.** Ария Петруччо «Укрощение» («*Il Domare*»). Петруччо, оставшись наедине со зрителем, походит на монолог Улисса. Это философское размышление о природе страсти и свободе, одетое в форму страстного, почти речитативного ариозо с аккомпанементом теорбы.

**Сцена 4.** Дуэт голода «Пир воображения» («*Il Convito dell'Immaginazione*»). Петруччо и Катарина, измученные, поют о яствах, которых нет. Их голоса — сначала резкие и отдельные, затем — сливаются в меланхолический, почти что дуэтный мадригал о жажде не пищи, а понимания.

## **ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ**

### **Картина 4. Комната в доме Петруччо**

**Сцена 1.** Катарина остаётся одна. Её большая сольная сцена — сердце оперы. Она начинается с плача-ламенто