

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Seregi László / Goldmark Károly – Hidas Frigyes

A makrancos Kata

The Taming of the Shrew

BALETT

MAGYAR NEMZETI BALETT
HUNGARIAN NATIONAL BALLET



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	7
William Shakespeare	10
Shakespeare a zeneirodalomban	11
Seregi László	13
Goldmark Károly	17
Kata, a makrancos hölgy	20

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	25
<i>William Shakespeare</i>	27
<i>Shakespeare and the musical literature</i>	31
<i>László Seregi</i>	32
<i>Károly Goldmark</i>	36
<i>Kate, the shrewish woman</i>	38

Seregi László / Goldmark Károly – Hidas Frigyes

A makrancos Kata

The Taming of the Shrew

balett két felvonásban *ballet in two acts*

Koreográfus *Choreographer* **SEREGI LÁSZLÓ**

Zeneszerző *Composer* **GOLDMARK KÁROLY**

A zenét átdolgozta *Music revised by* **HIDAS FRIGYES**

Librettó William Shakespeare nyomán *Libretto after William Shakespeare* **SEREGI LÁSZLÓ**

A koreográfus asszisztense *Assistant to the choreographer* **KASZÁS ILDIKÓ**

Díszlettervező *Set designer* **CSIKÓS ATTILA**

Jelmeztervező *Costume designer* **VÁGÓ NELLY**

Próbavezető balettmesterek *Company répétiteurs* **BALABAN CRISTINA, KOHÁRI ISTVÁN,
LEBLANC GERGELY, PONGOR ILDIKÓ, SOLYOSI TAMÁS, SZIRB GYÖRGY, VENEKEI MARIANNA**

Bemutató: 1994. június 11., Operaház

Premiere: 11 June 1994, Opera House

Kata *Katherine* **CARULLA LEON JESSICA / BECK MARIA / STAROSTINA KRISTINA**

Petruchio **RADZIUSH MIKALAI / KEKALO IURII / MELNYIK VLAGYISZLAV**

Bianca **FELMÉRY LILI / SHARIPOVA ELENA / POHODNIH ELLINA**

Lucentio **TIMOFEEV DMITRY / TARAN DUMITRU / BARBIERI RAFFAELLO**

Baptista **MORVAI KRISTÓF / COTTONARO GAETANO**

Hortensio **KÓBOR DEMETER / LECARPENTIER LÉO**

Gremio **SZEGŐ ANDRÁS / KOVTUN MAXIM**

Grumio **KERÉNYI MIKLÓS DÁVID / TOPOLÁNSZKY VINCE / GUERRA YAGO**

Főszabász *Court tailor* **ZHUKOV DMITRY / MYASNIKOV BORIS**

Özvegyasszony *The widow* **SKRYPCHENKO OLHA / PAPP ZSUSZANNA**

Szolgálólányok *Servant maids* **CROWE ASHLEE, TARASZOVA KATERINA,**

KONSTANTINOVA ANASTASIIA, WAKABAYASHI YUKI, DOSIO CECILIA,

AGUSTÍN CASTAÑO REMEDIOS

Szolgák *Servants* **ORTEGA DE PABLOS ALBERTO, MOLNÁR DÁVID, GUERRA YAGO /**

TOPOLÁNSZKY VINCE, SARDELLA FRANCESCO

Közreműködik a Magyar Nemzeti Balett és a Magyar Állami Operaház Zenekara

Featuring the Hungarian National Ballet and the Hungarian State Opera Orchestra

Karmester *Conductor* **PAUL CONNELLY / MARSOVSZKY PAUL /**

DÉNES-WOROWSKI MARCELL



Cselekmény

I. FELVONÁS

Előjáték

A londoni Hableány kocsmában egy magányos alak ül és ír. Írás közben megelevenednek lelkének elképzelt alakjai. Lassan megtelik a kocsmá, az alakok egyre többen és többen lesznek, szinte már szétfeszítik a falakat, és hirtelen Pádova piacterén találjuk magunkat, ahol javában tart a farsangi mulatság.

1. szín

A maszkos, karneváli népség között feltűnik Bianca, a gazdag Baptista lánya, Kata húga, akit udvarlók serege vesz körbe. Megjelenik a fiatal diák, Lucentio, aki Pádovába jött tanulni, és azonnal szerelemre lobban Bianca iránt. Bianca többi kéréje is megérkezik, azonban a régi szokás szerint Baptista addig nem adja a kisebbik lányát, míg a nagyobbik, Kata el nem kel. A kérék méltatlankodására nyílik az ajtó, és színre lép Kata, akitől az egész város retteg. Szétszapor a piaci népség és a kérék között, majd visszavonul a húgát a házába. Megérkezik a gazdagnak épp nem nevezhető veronai nemesember, Petruchio, a szolgájával, Grumióval. A pádovaiak rábírnák a bátor Petruchiót, hogy vegye feleségül a gazdag makrancos lányt, így téve szabaddá az utat Bianca férjhezmenetele előtt. A Biancát kergető Kata újra színre lép, ám Petruchióba ütközik, akit most lát először. A férfi ígéretéhez híven megtöri a lány ellenállását, majd beviszi Katát Baptista házába.

2. szín

Baptista házában a magát zenetanárnak kiadó Lucentio hárfázni tanítja Biancát. Kata varrónőként kíséretében viharzik át a színen, és tiltakozik az ellen, hogy felpróbálja a közelgő esküvőre készített ruhát. Baptista érkezik, hogy lányát a templomba kíséresse, de Kata bezárkózik a szobájába. Az apa könyörgésére nyílik az ajtó, Kata gyönyörű menyasszonyi ruhában jelenik meg, a boldog apa a háznép és a tömeg ovációja közepette vezeti lányát a templom lépcsőjére. Az egész város izgatottan várja a házasságkötést, a vőlegény azonban sehol. Múlnak az órák, végül megjön Petruchio részegen és az alkalomhoz nem illő öltözetben. A szertartás kis híján botrányba fullad: Petruchio a Kata számára forrasztott csókkal mondott igent kedvesével. A megkönnyebbült család és Bianca kéréi örömmel üdvözlik a kérésre kötött házasságot. A főtéren már a lakomához terítnek, ám Petruchio erőszakkal viszi Katát Pádovából a saját házába.



II. FELVONÁS

1. szín

Esőben, szélben, zimankóban viszi haza Petruchio az ázó-fázó Katát.

2. szín

Petruchio házában a lusta cselédek felpattannak gazdájuk érkezésekor. Próbálnak rendet csinálni, de a gazda szétcsap közöttük, és ennivalót kér az éhes Katának. A terített asztalon inycsiklandó falatok vannak, ám a farkaséhes Kata nem ehett belőlük: Petruchio úti-veri szolgálait, majd mindenkit elzavar, mondván, hogy elrontották a vacsorát. Az éhes Kata a földön fekvé alszik el. Másnap reggel, a nehéz éjszaka után összebarátkozik a szolgálakkal, és velük együtt kitakarítja a szétvert házat, majd átöltözteti az elhanyagolt külsejű cselédséget. A hálósobából kilépő Petruchio rendet és tisztaságot talál, megdicséri Katát, de szóvá teszi hozzá nem méltó öltözetét. Udvari főszabója csodálatos ruhakölteményekkel érkezik, ám ez is csak átverés: a bemutatott ruhákat széttépi Petruchio. Kata tehát újabb leckét kapott. Petruchio fürdőt vesz, és felszólítja Katát, hogy segítsen neki. A férj többé nem titkolja szerelmét, és lassan Kata is melegséget érez a szíve táján. A kegyelem órái jönnek: Kata enni-inni kap, Petruchio az ágyába fekteti, és gyengéd csókkal búcsúzik tőle. Megígéri, hogy visszaviszi Pádovába, hogy megüljék a menyegzőt.

Intermezzo

Pádovában járunk, Baptista házában. Az ünneplő tömeg három friss házaspárt üdvözlő: Petruchio Katával, Lucentio Biancával és Hortensio az özvegygel házasodott össze. A három férj fogadást köt: kinek a felesége a legkezesebb? Először Lucentio hívja Biancát, aki meg se hallja férje szavát. Hortensio a második, de az ő neje se hallgat rá. Amikor Petruchio megparancsolja, hogy Kata lépjen elő, az engedelmes, szerelmes Kata megjelenik a színen. Szerelmi kettősük bizonyítja, hogy valóban egymásra találtak. A vendégsereg ünneplése tornádó-szerű forgatagba csap át, amely a nézőt és a színpadot visszarágadja a Hableány falai közé.

Utójáték

A magányos költő körül szétszórt, teleírt papírlapok hevernek a földön.

William Shakespeare (1564–1616)

Az újabb kori európai drámairodalom vitán felül álló, legnagyobb alakja a közép-angliai Stratford-on-Avon szülőtte. Mélyről érkezett és tehetségének köszönhetően magasra jutott. Szülőföldjének, szülővárosának hangulata, lakóinak, a korabeli angol embereknek a gondolkodásmódja, viselkedése szinte minden művében megjelenik. Apja, aki a vidéki vállalkozó polgár jellegzetes típusa lehetett, egy időben jómódban élt, majd csődbe jutott; fia, Will pedig afféle kiegyensúlyozatlan vidéki surbankó, meggondolatlanul egy hirtelen házasságban keres kiutat (meg talán tisztességet magának és megejtett szerelmének). Első gyerekük öt hónpra születik. Ekkor 18 éves, asszonya 26. Shakespeare öt évig bírja, akkor Londonba szökik.

Az Erzsébet-kori nyüzsgő, életteli fővárosban előlről kezdi és alulról. Legalulról, ha szerencsét próbálni akar, de jó helyen, ha színháznál. Előbb lovászfíú, kiségitő, majd színész is, de közben figyel, tanul, érdeklődik. Hamarosan darabot ír, társulatának előbb házi szerzője, majd nemskára már a Globe színház ünnepelt drámaírója, a londoni közönség kegyeltje, az Erzsébet-kori színpadi szerzők legsikeresebbje. S mivel akkoriban a színpadi és az anyagi siker kézenfogva járt, működésének végefelé már résztulajdonosa a Globe- és a Blackfriars színháznak.

Drámaírói pályafutása ugyanabban az évben kezdődött, mint hazája világhatalma, 1588-ban, amikor az angol flotta megsemmisítő vereséget mért a spanyol Armadára; pályáve egybeesik Anglia felfelé törekvésének első évtizedeivel. Húsz év leforgása alatt harmincnál több drámát, tragédiát, színművet, vígjátékot írt (s mellékesen verses műveket, 154 szonettet, miegymást), de mintha tudta volna, mikor kell abbahagyni. Visszatért szülővárosába, családjához, most már végleg (noha korábban évenként hazalátogatott, pénzt küldött szerettei megsegítésére, majd házat vett, készült a hazatérésre). Évekig élt még anélkül, hogy egyetlen sort írt volna. Már csak hírként jutott el hozzá a szomorú szenzáció, hogy a *VIII. Henrik* előadása közben porig égett a Globe színház, amit ugyan a rákövetkező évben újjáépítenek, ám a vidéki nemesúr, aki sikerei fénykorában megszerzi a már apja által is áhított, ezüst dárdás nemesi címet, már csak két évig élvezi életének maga-biztosította nyugalmát.

Műveivel, személyével rengetegen foglalkoztak, ám a körülötte lebegő titkok nagyon nehezen adják meg magukat. A Shakespeare-kutatók például a mai napig sem tudják megállapítani műveinek adatolható, pontos időbeli sorrendjét. Ez azonban mit sem árt a darabok – immár bő négy évszázados – sikerének.

Márvány s királyi arany oszlopok

Nem élük túl hatalmas versemet...

– ezzel a két sorral kezdődik az LV. szonett. Hová lett a büszke Brit Világbirodalom? Hová leszünk mi, ha lejár az időnk? Lám, Shakespeare mindig időszerű: Shakespeare örök.

Shakespeare a zeneirodalomban

Az opera és a prózai (vagy verses) dráma színpadi rokonsága nyilvánvaló, ezért egyáltalán nem véletlen, hogy számtalan, híres és sikeres opera szövegkönyve egy már sikeresen befutott dráma alapanyagából építkezik.

A XVII. századi, korai angol operakísérletek értelemszerűen nyúltak az ismert és népszerű Shakespeare-drámák történeteikhez. Henry Purcell, az angol barokk legnagyobb zeneszerzője a *Vihar*, a *Macbeth*, a *Szentivánéji álom* történeteiből alkotott operát; a legértékesebb színpadi zeneművek, s ebből következően a legjobb Shakespeare-színművek opera-változatai is az opera-irodalom legfényesebb korszakában, a XIX. században születtek. Verdi, Rossini, Bellini, Gounod, Csajkovszkij, Mendelssohn dolgozta fel elsősorban a tragédiákat, de kisebb számban a vígjátékokat is. Legtöbbször a *Macbeth*, az *Othello*, a *Hamlet*, a *Rómeó és Júlia*, valamint a *Szentivánéji álom* szerepelt. A Shakespeare-művek balett-feldolgozásai is igen tekintélyes sort alkotnak: a *Rómeó és Júlia*, a *Szentivánéji álom*, az *Ahogy tetszik*, a *Hamlet*, a *Windsori víg nők*, az *Othello*, az *Antonius és Kleopátra*, a *Coriolanus*, a *Macbeth*, a *Vihar* és a *makrancos hölgy* című darabokon kívül még Shakespeare szonettjeiből is készült balett-átirat. A *makrancos hölgy* a Seregi-féle változat előtti negyven évben három említésre méltó balett-feldolgozást ért meg: Maurice Béjart 1954-ben készítette el koreográfiáját Domenico Scarlatti zenéjére, a cseh Vera Untermyllerová 1961-ben cseh zeneszerző dallamaira, míg John Cranko ugyancsak Scarlatti zenéjére 1969-ben.

Seregi László igényes válogatásának köszönhetően (kis híján nyolcvan évvel a halála után) Goldmark Károly is Shakespeare társszerzője lett.



Seregi László (1929-2012)

Seregi László, a Magyar Állami Operaház hajdani balettigazgatója (1978-1984), vezető koreográfusa maradandó és múlhatatlan módon hagyta rajta keze nyomát a XX. századi magyar táncművészetben. Első (*Kalotaszegi táncok*) és utolsó (*A makrancos Kata*) táncművének keletkezése közt negyvenkét év telt el. Munkáin táncszerető nemzedékek sora nőtt fel: pályaképe egy rendkívüli alkotóé, akinek munkássága összeforrott a Magyar Állami Operaház balettjének modernkori történetével. Táncosi pályáját 1949-ben, a koreográfusit 1952-ben kezdte, az Andrásy úti társulatnak 1957-től volt tagja. A balettigazgatói posztra történt kinevezéséig végigjárta a társulati hierarchia minden fokát: táncari tagból lett koreográfus, balettmester, majd (balettigazgatói időszakát követően) vezető koreográfus. Az Operabalett Seregi kiemelkedő munkáival végigtornézta a világot, ő maga pedig számos, külföldi együttesnek tanította be alkotásait Ausztráliától Norvégiáig.

1968-ban koreografálta első egész estét betöltő művét, a *Spartacust*, Hacsaturján zenéjére, melyben gyökeresen megújította a színpadi balett-dramaturgiát, és a filmekhez hasonlóan, úgynevezett *flash-back* technikával építkezett az eredeti történetből. A hazai hagyományokhoz is merészen nyúlt: a *Bartók-balettek* 1970-es koreográfiája a megszüntetve megőrzés iskolapéldája. Két évvel későbbi *Sylvia*ja (Delibes megfelelően átszabott zenéjére) már azt az öntörvényű alkotót mutatja, aki teljes biztonsággal mozog a zenében, a koreográfiában, a színpadi hatáselemek közt. Seregi ettől kezdve akár *one-man-show*-t is adhatna mint forgatókönyvíró, dramaturg, zenei rendező, fővilágosító, jelmez- és díszlettervező, valamint szólótáncos és balettkar. De nyilvánvalóan nem sajátítja ki a színházat, hanem minden egyes szerepkörre megnyeri a legjobb munkatársakat. Csak a balettek kitalálását és betanítását nem engedi át másnak: leghűségesebb színházi alkotótársával, Kaszás Ildikóval együtt hozza létre a gyakorlatban, amit alkotó fantáziájában kitalál. Csontváry életműve ihlette 1975-ös, egész estés darabját, a *Cédrust*, melynek Hidas Frigyes alkotta a zenéjét. E darab látványos, atmoszférikus, nagyszerűen szerkesztett szóló- és csoport-táncaival, festményszerűen megkomponált színpadképeivel, látványával előrejelzi a külföldi és hazai alkotóműhelyekben érlelődő totális táncszínházat. Ismét magyar zeneszerző, Dohnányi Ernő muzsikájára alkotta meg 1978-ban egyfelvonásos történelmi látomását, *Változatok egy gyermekdalra* címmel. Hosszabb szünet után (ebben az időszakban balettigazgatója volt a társulatnak) 1985-ben kezdődött újabb alkotói periódusa, Shakespeare jegyében. Először a *Rómeó és Júlia* című darabot álmodja színpadra, teljesen azonosulva Prokofjev zenéjével, amelyet természetesen a maga igényei szerint kissé átszab, de amely a szinte észrevehetetlen átalakítások nyomán

tökéletesen kifejezi azt, amit Seregi Shakespeare-ből kiolvas, és amit a maga lelkéből, a maga tehetségéből hozzátesz a drámaköltő és zeneszerző-óriás zsenijéhez. A *Rómeó* kivételes hőfokú találkozása az alaplátárnak, a zenének, a koreográfiának és a nagyszerű balett-szólístáknak; e darabot sokfelé bemutatták és méltán lett világsiker. Négy évvel később, 1989 decemberében keletkezett az újabb Shakespeare-balett, a *Szentivánéji álom*, Mendelssohn közismert zenéjére és kevésbé közismert, más szimfonikus szerzeményeire. A két Seregi-koreográfiát át- meg áthatja az a reneszánsz életöröm, ami Seregi Lászlónak is belülről fakadó, igazi énje: ha nem így volna, kudarcos lehetetlenségre vállalkozna. Így nyilatkozott 1985-ben: „Tudom, hogy merészség, de nem kevesebbre vállalkoztam, mint-hogy Shakespeare veretes sorait táncba költsem át. Ezért képesnek kell lennem, hogy érzelmileg felfokozott módon alkossak, ezt átadom a táncosoknak, akik a közönséghez közvetítik művemet. Hiszem, hogy a tánc az egyetlen művészi kifejezőmód, amely lehetővé teszi, hogy a szavakkal kimondhatatlant megfogalmazzam. Nem tagadom, elég nagy művészi becsvágy szükséges ehhez.”

A *makrancos Kata* már címében is jelzi, hogy a koreográfus a korábbiaknál is szabadabban kezeli az eredeti drámai anyagot, de ne legyen kétségünk: az eddig is jól bevált megszüntetve-megőrzés momentuma hasznára vált a másféle műfajnak. Különlegesen fontos és aprólékosan fáradságos volt az a kutatómunka, amelyet Seregi a fiatal és rendkívül tehetséges karmesterrel, Dala Péterrel végzett a Goldmark-életmű hasznosítható zenei anyagának feltárásában és kiválasztásában, valamint az, amit régi alkotótársa, Hidas Frigyes végzett a hiányzó láncszemek „kézi horgolásával”, és a kiegészítések meghangszerelésével. Így olyan, egységes hangzású és hangulatú balettzene jött létre, amelyet mintha Goldmark egyenesen Seregi kérésére komponált volna: szinte egy új Goldmark-mű.

Seregi koreográfusi munkásságára Shakespeare-trilógiájával tette fel a koronát. Balettbetétek (*Faust* – 1966, *Tannhäuser* – 1967) és rövidebb koreográfiák megalkotása után, 1968-ban készítette el első, világszerte ismertté lett, egész estés balettjét, a *Spartacust* (1968). Az 1970-es években újabb egyfelvonásos műveket (*A csodálatos mandarin* és *A fából faragott királyfi* balett-verzióit) s kiemelkedő egész estés baletteket (mint a *Sylvia* – 1972, *A cédrus* – 1975) alkotott. Balettigazgatói mandátuma lejártát követően készült el a Shakespeare-trilógia első gyöngyszeme, a *Rómeó és Júlia* (1985), melyet a *Szentivánéji álom* (1989) és utolsó nagybalettje, *A makrancos Kata* (1994) követett.

Seregi, a magyar táncszínpad halhatatlan mesemondója, örökifjú nagy öregje remekművek sorával ajándékozta meg magyar és nemzetközi közönségét. Az *Érdemes*- (1972), majd *Kiváló Művész* (1978) munkásságát 1980-ban Kossuth-díjjal, 1989-ben a Magyar Népköztársaság Babérkoszorúkkal ékesített Zászlórendjével ismerték el. 1999-ben lett a Halhatatlanok



Sharipova Elena, Taran Dumitru

Társulatának tagja. Külhoni elismerései közt, 1976-ban kapta meg az Osztrák Nagydíjrendet. A Magyar Állami Operaház Mesterművésze címet 2003-ban, a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztjét a csillaggal 2004-ben, a Prima Primissima-díjat és a Hazám-díjat 2005-ben, a Gundel-díjat pedig 2009-ben kapta meg. A hivatalos elismerések végtelen során túl pedig ott van talán a legfényesebb: műveinek nem múló sikere, és közönségének, híveinek állhatatos ragaszkodása.

Goldmark Károly (1830–1915)

A polgári családban született fiú már korán jelét adta zenei tehetségének, tizenegy éves korától Sopronban tanult hegedülni, hat évvel később a bécsújhelyi elemi iskola bizonyítványának megszerzése után Böhm Józsefnél folytatta tanulmányait, elmélyülven a hegedűjáték fortélyaiban. Egyébként egész későbbi életében és zeneszerzői munkásságában nyomot hagyott rajta első, kedves hangszerének mélyebb tanulmányozása, zenei munkásságát karakteresen megkülönböztette az elsősorban zongorát tanuló-játszó-koncertező zeneszerzőktől és karmesterektől. Tizennyolc éves korában részt vesz a Szabadságharc egyik csatájában, de nyilvánvaló, hogy a csatazaj nem a finom muzsikusként való, 1848 ősztől már színházi hegedűsként működik.

Három évvel később a bécsi Theater in der Josefstadt zenésze, a következő évtől pedig az elegánsabb Carl Theater zenekari tagja. A színházi zenélés lehetővé teszi, hogy zeneszerzőként is működjön, de első szerzői hangversenyt csak 1857-ben tartja Bécsben, s egy év múlva Pesten tanul zeneelméletet. Újabb évvel később a pesti Európa Szállóban is szerzői koncertet ad, 1860-ban komponálja meg első, a szakirodalom által is érettnek elfogadott művét, az Op. 8. *B-dúr vonósnygyest*, amelyet Bécsben mutat be a Hellmesberger Kvartett. Hamarosan megjön a hivatalos elismerés gyakorlati bizonyítéka is: évi 600 forintos állami ösztöndíjat kap és karnagyi állást az Eintracht Énekegyüttesnél. Zenekritikusa lesz a *Constitutionelle Österreichische Zeitung*nak és egyre több időt fordíthat a zeneszerzésre. Szűk három hét alatt komponálja meg 1865-ben egyik legismertebb és legnépszerűbb művét, a *Sakuntala-nyitányt*, melyet a kiegyezés évében mutatnak be Pesten.

Népszerűsége évről évre növekszik, Európa több országában mutatják be műveit, a közönség és a kritika egyaránt a kegyeibe fogadja, zeneszerző kollégái is rokonszenvvel nyilatkoznak róla. Legismertebb operáját, a *Sába királynőjét* 1875-ben mutatja be a bécsi Hofoper, s egy évre rá a budapesti Nemzeti Színház is. (Akkoriban még nem vált szét a társulat, csak 1884-től, az Operaház épületének átadásától kezdve.) Egy évvel később mutatják be *Falusi lakodalom* című művét, melyet a kortárs zeneszerző-óriás, Johannes Brahms a legtöbbször tartott addigi életművéből. Noha ifjú korától kezdve Bécsben lakott, dolgozott és alkotott, a hazai közvélemény és kritika mindig is magyarnak tartotta, akárcsak Goldmark saját magát. Hetvenedik, majd nyolcvanadik születésnapján ünnepi programokkal köszöntötték, 1910-ben díszhangversenyt adtak szülővárosában, Keszthelyen, s tiszteletbeli bölcsész-doktorrá avatták.

Nemzetközi hírnevét elsősorban operái alapozták meg. Stílusa a kortárs mesterek hatását mutatja, némi orientalisztikus lírával keveredve, főszerepet kap nála a hegedű, kedvelte



a puha, színes zenekari harmóniákat, a romantikus poézist, s mint egykori zenekari játékos, kiválóan értett a zenekari effektusok kezeléséhez. A már említett *Sába királynőjén* kívül ismertebb operái a *Merlin*, a Goethe nyomán alkotott *Götz von Berlichingen* és Shakespeare *Téli regéjének* dalszínházi változata. Szimfonikus költeményei, nyitányai, hegedűversenye, hegedű-zongora darabjai sokat játszott művek voltak. Elméleti írásainak kéziratai jelenleg a Magyar Állami Operaház Emléktárában találhatóak.

Kata, a makrancos hölgy

Még bele sem kezdünk a darab olvasásába, máris ezer bajunk van vele. A vígjáték is legalább olyan makrancos, mint címadó Katája. Mikor is írta Shakespeare? A *Sok hűhó* után, 1599-ben? Vagy a *Tévedések vígjátéka* előtt, egy évtizeddel korábban? E két szélső dátum közt szinte minden egyes helynek és évrnek – a művek sorában – van lelkes kutatója, bizonyítója, harcosa, tévedhetetlen tudora. A mostanában elfogadott vélekedés szerint ennek a vígjátéknak 1592 a születési dátuma, helye pedig két komor darab, a *III. Richárd* és a *János király*, vígjátékainak sorában a *Tévedések vígjátéka* és a *Két veronai nemes* közt jelölhető ki. Műfaja vígjáték, ezt tudjuk, de micsoda végülis? Asszony-csúfoló bolondság? Vásári komédia, melyben az engedetlen és akaratos, elkényeztetett és veszedelmes már-már aggszűzből engedelmes, jó feleség válik? A férfi-nézők számára mindenesetre jó mulatság, a hölgyek számára intő tanulság. Vagy mégsem? Mert hiszen mi is történik? Kata, a betöretlen, és egyelőre betörhetetlen kanca nemcsak szűkebb családját, de egész Pádovát is képes félelemben tartani: nem véletlen, hogy eddig sem talált magához való, hozzá illő kéro. Lassanként kínossá válik az eddig még magánügy, hiszen az engedelmes, kezes Biancát, édes húgocskáját addig nem adhatják férjhez, amíg az elsősülött Kata fejét be nem kötik. Vállalkozó szellemű kéroben nem lenne hiány, csak a Katához illő partner hiányzik – s ekkor színre lép Petruccio. Nemesember, bár nem nagyon jómódú, hadviselt katona, s a hölgyek hódításában sem kezdő, utoljára, de nem utolsósorban (s ezt maga sem tagadja) józan hozományvadász. Felméri a helyzetet, tudja, hogy nem lesz könnyű dolga, de azért fogadást köt a sikerére és nekilát. Egyetlen, komoly akadály tornyosul előtte: a megszeretni és betörni vágyott, reménybeli hitves.

A történetet négyszáz éve ismerjük: Petruccio természetesen győz, módszeresen felmorzsolja Kata ellenállását, a legkényebb módszerektől sem riadva vissza, hogy aztán a zárójelenetben a makrancos kancából kezes bárány váljék, s hogy Petruccio büszkén learathassa győzelmének babérait. Ha azt hinnénk, hogy a darab erről szól, igen nagy tévedésbe ringatnánk magunkat. Mert gondoljunk csak arra, hogy ugyanebben a zárójelenetben hogyan viselkedik a cizellált lelkű, szende Bianca, és a kétségbeesetten férjet vadászó özvegy? Miután mostanáig egyre csak bemutatkoztak reménybeli araként, újdonsült feleségként azonnal „kimutatkoznak”. Vagy gondoltunk már arra, hogy milyen házaset vár Lucentióra és Hortensióra? Pedig ott van Shakespeare-nél a pontos utalás, amit Petruccio szájába ad: „*Hárman nősültünk – kettő túl korán*”.

Márpedig ez a célzás bizonyára nem csak az újdonsült házaset korát illeti, hanem azt a testi-lelki folyamatot, amit nyelvünk szellemesen úgy jelöl: összecsiszolódás. Dehát hogyan is férne meg tűz a tüzellel? Szenvedély a szenvedéllyel? Replika a viszontválasszal? Bolond a hisztérikával?

Sehogy; hacsak fel nem fedezzük a másikban a méltó ellenfelet. Aki meri vállalni a küzdelmet ellenünk; aki van olyan pimasz, hogy azt hiszi: győzhet, sőt, legyőzhet. Vagy van bárki a világon, aki azt merné feltételezni, hogy Petruccio bántani, Kata meg szenvedni akar? Hogy örömeiket lelnék mindabban, amit egymással és önmagukkal tesznek? Hát valóban megalomdult volna Petruccio, hogy az ő Katáját (aki közel s távol Pádovában és Veronában a legkülönbő nő) örömmel kínozza? Ezt a csodálatos, szikrázóan elmés, okos, talpraesett, szenvedélyes, szerelemre és szeretetre termett, szeretetre vágyó és szeretni való nőt – A NŐT! – megalazza, engedelmesre készíti. Meggyötri, de nem biztos, hogy jó szívvle és élvezettel, ám pontosan tudja, hogy ha meg akarja szerezni (és meg akarja tartani) ezt a csiszolatlan gyémántot, akkor nem szabad gálánsan behódolnia neki, különben úgy jár, mint a többiek, és Kata átlép rajta. De vajon Kata nem tudja, hogy csak úgy képes megfogni és hatalmában tartani az egyetlen valamire való férfit a Pádova és Verona közti tér-idő-végtelenben, ha engedi legyőzni magát? Katát nem Petruccio győzi le, hanem saját maga. Vereséget szenvedve győz, mert Petruccio győzelmle a menthetetlen vereség: diadalmasan bevezet minden férfiak legádázabb csapdjába, a házasságba. Csakhogy ez nem a szokványos házasság, melyben a hős hódítóból papucsférj, a szende szűzből pedig házastárs sárkány lesz előbb-utóbb. Shakespeare történetében e két dühös fiatal a darab végére felnötté válik; nem annyira a szó szexuális, mint inkább szellemi értelmében. S ha deviánsak voltak ifjúkorukban gondolkodásukat, tetteiket illetően, azok lesznek felnöttkorukban is: úgy élnek együtt, hogy becsülik és tiszteletben tartják egymás értékeit. Mit is mond Kata a záró monológjában?

*A morcos nő, mint poshadtvízű forrás:
Iszapos, nyálkás, csín nélkül való;
S amért ilyen, nem akad szomju férfi,
Aki hõrpintsen abból cseppet is.*

S mi erre Petruccio első szava:

Ez már asszony! Jer, csókolj meg, Katám!

(Jékely Zoltán fordítása)



Sharipova Elena, Taran Dumitru, Melnik Tatiana, Balázs Gergő Ármin, Konstantinova Anastasiia, Kóbor Demeter



Synopsis

Act I

Prologue

In London's Mermaid Tavern, a solitary figure sits and writes. As he pens his words, the characters from his imagination come to life around him. The pub gradually fills up with more and more of these figures until it seems it can hold no more, and suddenly the scene shifts to the market square of Padua, where carnival is in full swing.

Scene 1

Appearing amidst the masked revellers and surrounded by suitors is Bianca, daughter of the wealthy Baptista and younger sister to Kate. The young student Lucentio appears; he has come to Padua to study, and immediately falls in love with Bianca. More suitors after Bianca arrive, but ancient custom dictates that Baptista will not give away his younger daughter until the elder one, Kate, is married first. To the indignation of the suitors, the door opens to reveal Kate, the terror of the city. Bursting in between the admirers and other people in the market, she drags her sister back into the house. A cash-strapped Veronese nobleman named Petruchio arrives with his servant Grumio. The Paduans entreat the courageous Petruchio to take the rich shrew as his wife, thus freeing the path for Bianca to marry. Kate again appears on the scene, this time in pursuit of Bianca, but collides into Petruchio, whom she now sees for the first time. True to his word, the man breaks down the girl's resistance, and then leads Kate into Baptista's house.

Scene 2

Passing himself off as a music teacher, Lucentio is at Baptista's house giving Bianca a harp lesson when Kate storms across the scene surrounded by seamstresses, resisting their efforts to make her try on the clothes they've made for the imminent wedding. Baptista arrives to escort his daughter to the church, but Kate locks herself in her room. After her father pleads with her, the door opens, and Kate appears in a beautiful wedding gown. Applauded by the inhabitants of the house and the crowd outside, the happy father leads his daughter to the church steps. With the entire city waiting in anticipation for the wedding vows, the groom is nowhere to be found. Hours pass before Petruchio finally arrives, drunk and not dressed for the occasion. The ceremony nearly erupts into a scandal when he takes Kate as his wife with a passionate kiss planted on her mouth. The relieved family and Bianca's

suitors joyfully hail the coerced marriage. Although a wedding banquet is being laid out on the square, Petruchio forcibly carries Kate off from Padua, in the direction of his own house.

Act II

Scene 1

Through wintry wind and rain, Petruchio takes the shivering and drenched Kate home.

Scene 2

As their master arrives home, Petruchio's indolent servants spring into action, rushing to put everything in order. Petruchio bursts in and demands food for the famished Kate. Although the table is laden with mouth-watering delicacies, she is not allowed to eat any of them. Instead, Petruchio beats and berates his servants and sends them packing for ruining the supper. Still unfed, Kate falls asleep on the floor. The next morning, after the difficult night, she befriends the servants and helps them clean up the upended house, and then finds new clothes for the neglected-looking staff. Emerging from the bedroom, Petruchio finds everything clean and in order. He praises Kate, for this, but declares her clothing to be unworthy of her. The court tailor arrives with beautiful gowns, but this too is just a ruse: Petruchio rips the displayed clothing to shreds, teaching Kate yet another lesson before leaving her alone. Petruchio then draws a bath and orders Kate to help him. The husband can hide his love no longer, and Kate gradually feels her heart melting. All is forgiven as Kate is given food and drink and Petruchio lays her in her bed, parting from her with a gentle kiss. He promises to take her back to Padua to celebrate the wedding properly.

Intermezzo

Back in Padua, in the house of Baptista. The cheering throng greets three new married couples: Petruchio and Kate, Lucentio and Bianca, and Hortensio and the Widow are all now married. The three husbands make a wager: which of their wives is the most docile? First Lucentio summons Bianca, but she doesn't even hear her husband's voice. Hortensio is next, but his wife doesn't listen either. Then Petruchio orders Kate to come out, and the loving and obedient Kate appears. Their love duet proves that they truly were meant for each other. The celebrating hordes of guests swirl like a tornado that transports the audience and the stage back to the interior of the Mermaid.

Epilogue

Scattered on the floor around the solitary poet lie sheets of paper, filled with writing.

William Shakespeare (1564–1616)

The playwright who is indisputably the greatest figure in modern European drama was born in the city of Stratford-on-Avon in the English Midlands. Born low, his talent enabled him to rise high. The atmosphere of his homeland and his home town pervades nearly every one of his works, as does the thinking and behaviour of their inhabitants, the men and women of the England of that time. His father, who would have been a typical provincial tradesman and entrepreneur, prospered for a while, and then went bankrupt. His son "Will", still an unbalanced country youngster, heedlessly sought escape in a sudden marriage (or perhaps to save both his own honour and that of his expecting sweetheart). Their first child was born five months later. He was 18 at the time, and his wife 26. He stuck it out for five years, and then fled to London.

In the capital, pulsing with life during the Elizabethan era, he started to forge his way forward and upward. From the very bottom, as far as trying his luck was concerned, but in a fine place for theatre life. He worked minding horses, as an assistant, and as an actor, but all the while he was observing, learning, and asking questions. Soon he would start writing and find himself working as: the internal author at the head of his company, and not long afterwards as the Globe Theatre's celebrated dramatist, a favourite of the London audience and the most successful playwright of the Elizabethan age. And since his success on the stage came hand in hand with financial gain, towards the end of his career he also became a part-owner of both the Globe and Blackfriars theatres.

His career as a dramatist commenced in 1588, the same year that the English fleet smashed the Spanish Armada, thus making the country a world power. It then progressed along with the first few decades of England's upward trajectory. Over the course of 20 years, he wrote more than 30 dramas – histories, tragedies and comedies (as well as poetic works, including 154 sonnets), but almost as if he knew when it would be time to give up. He returned to the town of his birth and his family, this time for good (although previously he had come home to visit each year and sent money to support his loved ones, later purchasing a house to prepare for his homecoming). He then lived the last years of his life without writing a single

word. The sensational and sad news that the Globe Theatre had burned to the ground during a performance of *Henry VIII* came only from afar. The building would be rebuilt the following year, but the provincial nobleman, who at the height of his success obtained the coat-of-arms depicting a silver spear that his father too had wished for, would enjoy the calm life he had secured for himself for only two more years.

Although his works and personal history have been an object of study for a great many people, the mysteries surrounding him do not yield easily. To this day, for example, Shakespeare researchers are unable to give a precise chronological order for his works. This, however, takes nothing away from the success – now in its fifth century – of the pieces themselves.

*Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;*

– These are the two lines that open Sonnet 55. And indeed, where is the proud British Empire today? What happens to us when our time is up? But Shakespeare is always timely. Shakespeare is eternal.



Pokhodnykh Ellina, Barbieri Raffaello



Shakespeare and the musical literature

Opera is clearly akin to prose (and verse) drama, which is why it is no coincidence that countless famous and successful opera librettos are constructed from dramatic material that has already been successfully performed.

Early English attempts at opera from the 17th century instinctively looked to the familiar and popular plots from Shakespeare's dramas. Henry Purcell, the greatest English composer of the Baroque, composed operas from the stories to *The Tempest*, *Macbeth* and *A Midsummer Night's Dream*, and the most valuable musical dramas were created in the 19th century, the most glorious era for the operatic literature, which consequently included operatic versions of Shakespeare's finest plays as well. Verdi, Rossini, Bellini, Gounod, Tchaikovsky and Mendelssohn all adapted his works: primarily his tragedies, but in smaller numbers, the comedies as well. *Macbeth*, *Othello*, *Hamlet*, *Romeo and Juliet* and *A Midsummer Night's Dream* appear the most frequently. There is also a quite respectable list of ballets composed to Shakespearean works, which in addition to *Romeo and Juliet*, *A Midsummer Night's Dream*, *As You Like It*, *Hamlet*, *The Merry Wives of Windsor*, *Othello*, *Anthony and Cleopatra*, *Coriolanus*, *Macbeth*, *The Tempest* and *The Taming of the Shrew*, also includes a ballet interpretation of the Bard's sonnets.

In the 40 years prior to this version's premiere, *The Taming of the Shrew* had been good for three ballet treatments worthy of note. Maurice Béjart created his 1954 choreography to the music of Scarlatti. The Czech Vera Untermüllerová wrote hers to melodies by her own country's composers in 1961, while John Cranko wrote another one to music by Scarlatti in 1969.

And with this one, thanks to László Seregí's discerning selection, Károly Goldmark became (a little under 80 years after his death) a co-author to Shakespeare.

László Seregi (1929-2012)

László Seregi, the Hungarian State Opera's ballet director between 1978 and 1984, as well as its chief choreographer, left a lasting and imperishable imprint on 20th century Hungarian dance culture. The time elapsed between his first (*Dances of Kalotaszeg*) and final (*The Taming of the Shrew*) dances amounted to 40 years. Generations of dance lovers grew up on his works: his career is that of an extraordinary creative artist whose work is inseparable from the modern history of the Hungarian State Opera's ballet. He began his career as a dancer in 1949, and then as a choreographer in 1952, joining the company on Andrásy Avenue in 1957. Before being appointed ballet director, he occupied every rung in the ensemble's hierarchy: from the corps de ballet, he became a choreographer, ballet master and then (after his term as ballet director had expired) chief choreographer. The Opera's ballet company toured the world with Seregi's outstanding works, and he himself taught his pieces to numerous foreign companies, from Australia to Norway.

In 1968 he choreographed his first full-length work, *Spartacus*, to music by Khachaturian, in which he made a fundamental innovation in ballet dramaturgy by building on the original story with flash-back techniques similar to those used in film.

He also treated Hungarian traditions in a bold way: his 1970 choreography *Bartók Ballets* was a textbook case of sublimation. His *Sylvia* (written two years later to the appropriately rearranged music of Delibes) showed an independently thinking creative artist moving with total confidence in the music, the choreography and in the stage effects. Starting from this point, Seregi was practically a one-man-show as libretto-writer, dramaturg, music director and chief lighting, costume and set designer, as well as a solo dancer and corps member. But, obviously, he could not monopolise the entire theatre, because he found the finest colleagues for each individual role. It was only the tasks of finding ballets and teaching them that he would not delegate to others: together with Ildikó Kaszás, his most loyal theatrical co-creator, he would put on stage whatever struck his artistic fancy. The works of the painter Tivadar Csontváry inspired his 1975 full-length piece *The Cedar*, for which Frigyes Hidas composed the music. The piece was spectacular, atmospheric, with splendidly arranged solo and group dances and painting-like sets and visuals that prefigured the "total dance theatre" movement that was maturing in studios both in Hungary and abroad.

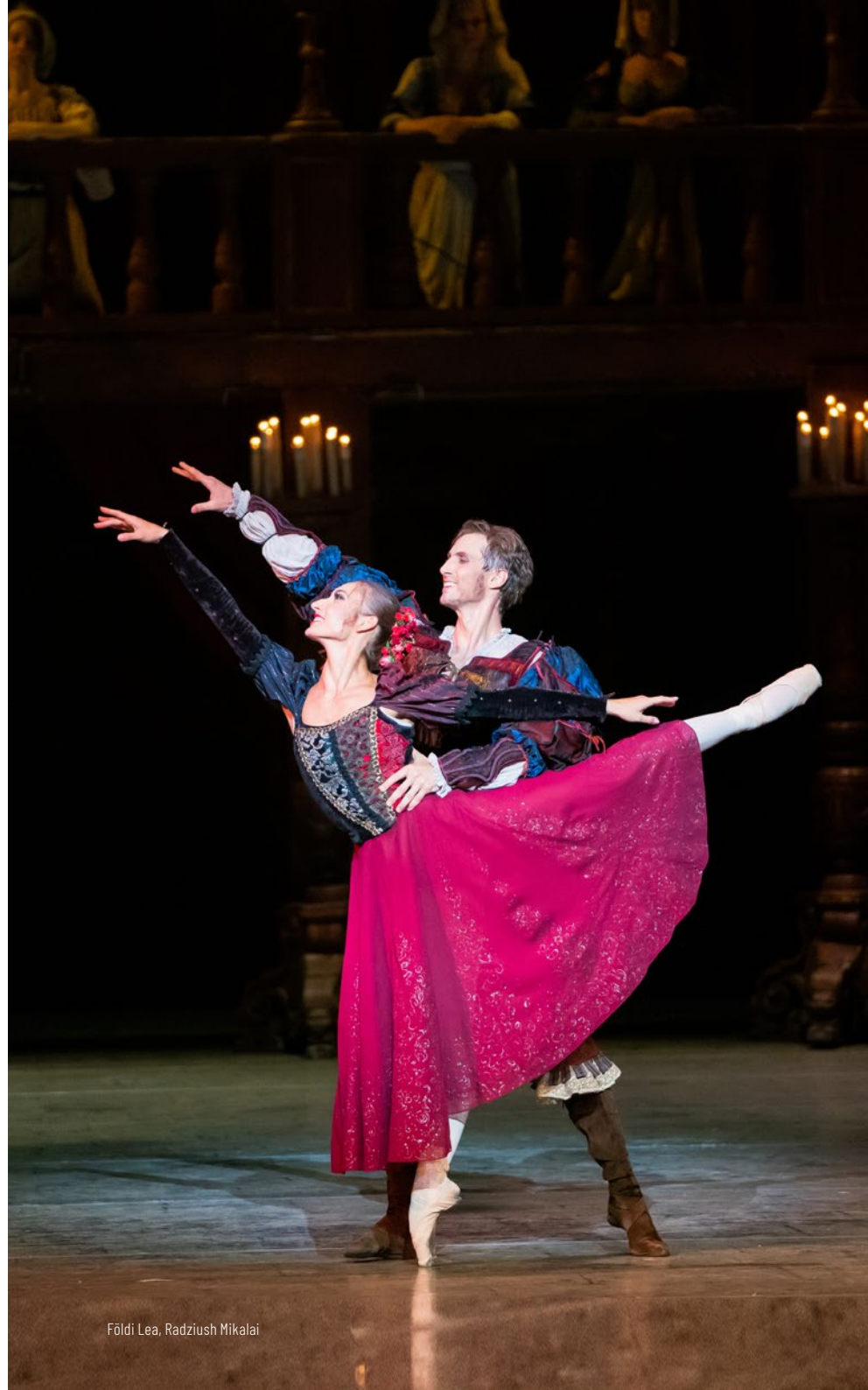
In 1978, he composed a one-act historical fantasy, entitled *Variations on a Nursery Tune*, to the music of another Hungarian composer: Ernő Dohnányi.

After a long fallow period (he was serving as the company's ballet director during this time), he began a new creative phase in 1985, based around Shakespeare. The first one he conceived for the stage was *Romeo and Juliet*, completely identifying with Prokofiev's music, which he naturally altered slightly to his own tastes, but the almost imperceptible transformations perfectly expressed what Seregi's reading of Shakespeare was and what he was adding from his own soul, his own talent, to the genius of both giants: the dramatist and the composer. *Romeo and Juliet* was an exceptionally intense encounter between the original work, the music, the choreography and wonderful ballet soloists; it was premiered in many places, and was deservedly successful around the globe. Four years later, in December of 1989, another Shakespeare ballet – *A Midsummer Night's Dream* – was born, set to Mendelssohn's well-known music, as well as to lesser known symphonic compositions of his. The two Seregi choreographies are completely steeped in the Renaissance *joie de vivre* that emanated from the choreographer's own innermost being: if this had not been so, he would have been professing a failed impossibility. "I know that it is audacious, but what I have attempted is nothing less than to transfer Shakespeare's centuries-old lines into the language of dance," he stated in 1985. "That's why I have to be able to create with a high level of emotion, to give this to the dancers, who convey my work to the audience. I believe that dance is the only means of artistic expression that enables me to formulate that which cannot be said in words. I don't deny that one needs to have quite high artistic ambitions in order to do this." From the Hungarian title of the *Taming of the Shrew* ballet itself, which translates to "The Recalcitrant Kate", it is already clear that the choreography will be handling the original dramatic content more loosely than had already been done, but let there be no doubt: the sublimation he had practised so successfully now came in useful in a different genre. The research that Seregi and the young and extraordinarily talented conductor Péter Dala carried out in researching and selecting usable musical material from Goldmark's oeuvre was extremely important and painstakingly exhaustive, as was that of his old collaborator, Frigyes Hidas, in "knitting" together the missing links and scoring the supplementary passages. This yielded ballet music of uniform sound and feeling such as Goldmark might have composed himself, had Seregi been able to ask him to do so: practically a new Goldmark work.

Seregi's Shakespeare trilogy was the crowning moment of his career as a choreographer: in 1968, after developing ballet interludes (*Faust* – 1966, *Tannhäuser* – 1967) and various short works, he created his first full-length ballet, one to become known around the world: *Spartacus*. In the 1970s he followed up with more one-act works (his versions of *The Miraculous Mandarin* and *The Wooden Prince*) and outstanding full-length ballets (such as

Sylvia – 1972, *The Cedar* – 1975). The first gem of his Shakespeare trilogy, *Romeo and Juliet* was born in 1985, after his term as ballet director expired, and was followed by *A Midsummer Night's Dream* (1989) and his final large-scale ballet, *The Taming of the Shrew* (1989).

Seregi, the immortal storyteller of the Hungarian dance stage and its eternally youthful grand old man, bestowed one masterpiece after another on the Hungarian and international audience. Named an Artist of Merit in 1972 and an Artist of Excellence in 1980, he also won the Kossuth Prize for his work in 1980 and the Laurel Wreath of the Hungarian Republic in 1989. In 1999 he was inducted into the Company of Immortals. His foreign distinctions include Austria's Order of Merit. In 2003, the Hungarian State Opera conferred on him the title of "Master Artist". He was also awarded the Commander's Cross with Star of the Order of Merit of the Republic of Hungary in 2004, the Prima Primi Award in 2005, the Hazám Award in 2005 and the Gundel Award in 2009. In addition to the endless stream of official recognitions, there is one that is perhaps even more glorious: unflagging success and the steadfast devotion of his audience and fans.



Földi Lea, Radziush Mikalai

Károly Goldmark (1830–1915)

Born into a bourgeois family, Károly Goldmark started to show early signs of his musical talent as a boy and took up studying violin from age 11. Six years later, after finishing school in Wiener Neustadt, he continued his studies with József Böhm, immersing himself in the intricacies of the violin. In any case, his initial profound study of his favourite instrument later left its imprint on his entire life and work as a composer, differentiating the character of his music from composers and conductors who for the most part studied and played piano. At age 18, he took part in one of the battles in the war of independence against Austria, but this refined musician was not suited for combat, and by the autumn of 1848 he was working as a violinist in a theatre.

Three years later, he was playing in Vienna's Theater in der Josefstadt, but the following year moved on to become a member of the orchestra at the more elegant Carl Theater. Playing in a theatre also allowed him to function as a composer, but his first conductor's recital would not take place until 1857, in Vienna. A year later he was studying music theory in Pest, and a year after that he gave a concert of his works at the city's Hotel Europa. His *String Quartet in B-flat major* (Opus 8), which experts generally consider to be his first fully mature work, was composed in 1860 and premiered in Vienna by the Hellmesberger Quartet. Soon he would also receive practical evidence of official recognition: a 600 forint state stipend and a chorusmaster's post with the Eintracht Singing Society. He would also work as a music critic with the *Constitutionelle Österreichische Zeitung* and devote more and more time to composing. Over a mere three weeks in 1865, he composed his best known and most popular work, the *Sakuntala Overture*, which would be premiered in Pest in 1867, the year of the Austro-Hungarian compromise.

As his popularity grew from year to year, his works were performed in countries across Europe, winning the favour of audiences and critics alike, as well as of his fellow composers. His best-known opera, *Die Königin von Saba* (*The Queen of Sheba*), was premiered at the Hofoper in Vienna in 1875, and a year later in Budapest's National Theatre (whose company would only be disbanded with the completion of the Opera House in 1884). The following year would see the premiere of his *Rustic Wedding Symphony*, which the musical giant Johannes Brahms, his contemporary, esteemed above all of his other works up to that point. Although he had lived, worked and composed in Vienna since his younger days, both public opinion and critics in Hungary always considered him to be one of their own, as Goldmark did himself. On his 70th birthday, and again on his 80th, he was feted with celebrations, and

in 1910 he was given both a gala concert in Keszthely, the city of his birth, and an honorary doctorate.

His international reputation comes primarily from his operas. His style reveals the influence of the greatest contemporary composers mixed with a bit of oriental lyricism, with the violin taking the leading role. He was fond of soft and colourful orchestral harmonies and romantic poetry, and as a former orchestra musician, he had a superb understanding of how to treat orchestral effects. In addition to the aforementioned *Die Königin von Saba*, his best known operas are *Merlin*, *Götz von Berlichingen*, based on the work by Goethe, and his musical drama version of Shakespeare's *The Winter's Tale*. His symphonic poems, overtures, violin concerto, and pieces for violin and piano were played often. Manuscripts of his writing on music theory are kept in the Hungarian State Opera's archives.

Kate, the shrewish woman

No sooner does one start reading it than a thousand problems emerge. The comedy is at least as stubborn as Kate herself. When did Shakespeare write it? In 1599, after *Much Ado About Nothing*? Or before *The Comedy of Errors*, a decade earlier? Every possible order and date between these two extremes has its own enthusiastic researcher and supporter, some who are willing to fight for their infallible knowledge. The generally accepted view these days is that the comedy dates to the year 1592, and was created between two grim pieces: *Richard III* and *King John*, and in terms of comedies, after *Comedy of Errors* but before *Two Gentlemen of Verona*.

We know that it is a comedy by genre, but what is it really? Female-bashing tomfoolery? A farce in which the rebellious and wilful, spoiled and noxious spinster is turned into a fine and obedient wife? For male viewers, it is in any case all good fun, while for women it seems to contain an admonitory lesson. Or does it? Because what really happens in it? Kate, the unbroken and, as of now, unbreakable mare is capable of keeping not only her own immediate family in a state of terror, but all of Padua along with them. It's no wonder that she hasn't found a suitor who would be right for her yet. What had until now been a private matter, however, grows embarrassing when her gentle and obedient younger sister, Bianca, may not wed until the elder Kate is married off first. There's no shortage of enterprising suitors, but none are good enough for Kate – until Petruchio arrives on the scene. A nobleman and war-scarred veteran with plenty of experience with female conquests, but with little in the way of wealth. Last, but not least, he doesn't even deny being a clear-eyed dowry-hunter. He assesses the situation, figures out that it won't be a simple thing, bets that he will be successful and then gets to work. Only a single major obstacle stands in his way: his would-be wife, who needs to be loved and tamed.

The story has been around for four hundred years: Petruchio naturally triumphs, methodically crumbling Kate's resistance, recoiling not even from the harshest methods to turn the stubborn mare, by the closing scene, into a docile lamb, so that Petruchio can proudly collect his spoils of victory. But if one believes that this is what the piece is about, then one is quite badly mistaken.

Because let us just think about how the meek and refined Bianca and the Widow, despairing in her search for a husband, behave in the final act. Because whereas they had previously introduced themselves simply as prospective brides, now they identify themselves as newly wed wives. Or have we considered what kind of married life awaits both Lucentio and



Hortensio? But Shakespeare puts the exact answer in Petruchio's mouth: "We three are married, but you two are sped."

For this allusion refers not only to the newlyweds' ages, but also to the physical and psychological process of learning how to live together with one's spouse. But how can fire live with fire? Passion with passion? Response with riposte? Madman with hysteric? They can't. At least not until they discover a worthy opponent in the other. One who dares struggle against us, who is cheeky enough to think that they can get the better, even vanquish us. Or perhaps there are those who would dare surmise that Petruchio wishes to mistreat Kate, and Kate wishes to suffer? In order to find joy in everything that they do to each other and themselves? Or that Petruchio has truly gone mad and is glad to cause Kate (who is the finest woman in Padua and Verona, and everywhere in between) pain? He takes this wonderful and sparkingly clever woman – A WOMAN! – who is intelligent, spirited, passionate, created to love and be loved, and he humiliates her and forces her into obedience. He torments her, but it's not at all certain that he does so with a good heart and with pleasure: but he does know that if he wishes to obtain her (and wishes to keep this diamond in the rough, then he cannot submit gallantly to her, and especially cannot behave like the others and have Kate walk right past him. But does Kate really not know that the only way she can catch, and keep in her power, the only man worth a damn in the entire universe of Padua and Verona is to allow him to vanquish her? It's not Kate that Petruchio conquers, but rather his own self. He wins while suffering defeat, for Petruchio's victory is a hopeless loss: it triumphantly leads him into every man's most desperate trap: marriage. Except this isn't the standard marriage, in which the heroic conqueror sooner or later turns into a henpecked husband, just as the meek virgin becomes a shrewish harridan. By the end of Shakespeare's story, the two angry youngsters become adults, not so much in the sexual sense of the word, but rather in an intellectual one. And if their thinking and actions were deviant in their younger days, then they will continue to be so in adulthood: they live with each other to honour and respect one another's virtues. And what does Kate say in her closing monologue?

*A woman moved is like a fountain troubled,
Muddy, ill-seeming, thick, bereft of beauty;
And while it is so, none so dry or thirsty
Will deign to sip or touch one drop of it.*

To which Petruchio responds:

Why, there's a wench! Come on, and kiss me, Kate.

Felelős kiadó *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter,**
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet írta és szerkesztette *The programme booklet was written and edited by* **Kenesey Judit**
Angol fordítás *English translation:* **Hegedüs Gyula, Arthur Roger Crane**
Fotók *Photos:* **Berecz Valter, Rákossy Péter**
Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa, Szabó Zsófia**
Frissített kiadás: **2024** *Revised edition:* **2024**



Melnik Tatiana, Balázsai Gergő Ármin

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company

DR. FEITH ZOLTÁN

