



Nikolai Rimsky-Korsakov
LE COQ D'OR

«Сочинять хочу не в шутку / Золотого петуха, / Хи-хи-хи да ха-ха-ха...»
Такой стишок записал Николай Римский-Корсаков в дневник осенью 1906 г. Еще летом он писал другу С. Кругликову, что намерен *«поставить точку»* в сочинительстве, рассуждая о себе, как о представителе *«прошлого века»* (*«...лучше вовремя остановиться, чем переживать падение»*). Однако сюжет пушкинской сказки захватил его необычайно. Вскоре началось активное обсуждение будущей оперы с либреттистом Владимиром Бельским – выдающимся соратником композитора, сумевшим идеально воплотить его намерения в *«Сказке о царе Салтане»* и в особенности в *«Сказании о невидимом граде Китеже»*. К началу 1907 г. полностью вырисовывается структура *«Золотого петушка»*, а к июлю все три его действия были уже готовы в эскизах (партитура и фортепианное переложение были закончены два месяца спустя).

Если учитывать постоянную загруженность 63-летнего композитора делами консерватории да еще утомительную поездку в Париж для участия в концертах дягилевских *«Русских сезонов»*, на несколько месяцев оторвавшую его от работы, то необычайная для Римского-Корсакова быстрота сочинения *«Петушка»* убеждает – ему еще рано было *«ставить точку»*. Последняя из пятнадцати опер композитора, являясь творческим обобщением целой эпохи в истории русского музыкального театра, одновременно послужила мостом в будущее, открыв новые пути для отечественного искусства. Не изменяя своим творческим принципам, идущим от эстетики *«Могучей кучки»*, Римский-Корсаков создал произведение, по актуальности и даже злободневности ничуть не уступающее наиболее ярким достижениям младших современников.

С одной стороны, *«Золотой петушок»* (по определению автора, *«Небылица в лицах»*) – завершающее звено в цепи сказочных опер композитора. Закономерно продолжая линию *«Снегурочки»*, *«Сказки о царе*

Салтане», *«Кощей бессмертного»*, он строится на контрасте реального (Додон и его царство), охарактеризованного фольклорным материалом, и сказочно-фантастического круга персонажей (Шемаханская царица, Звездочет, Петушок) с их усложненным, «искусственным» музыкальным языком. Однако неоднозначность «реальных» и «сказочных» героев, сложность их взаимодействия в данной опере разительно отличают ее от предшественниц. *«Сказка ложь, да в ней намек...»* – этими строками Пушкин завершает сказку, авторы же (устаами Звездочета) открывают ими оперу, намекая на непрочность ожидаемой драматургической конструкции. Появляясь перед публикой в ЗаклЮчении, таинственный волшебник и вовсе «путает карты»:

«Разве я лишь да царица

Были здесь живые лица...»

Необычность творческой задачи, которую поставил перед собой композитор, вызвала неожиданную (в условиях «сказочного» жанра) остроту музыкальных характеристик, столкновение которых достигает подлинного драматизма. И напрасно будет ждать слушатель обязательного для сказки разрешения конфликта с неременным «торжеством добра»:

«Но кровавая развязка,

...волновать вас не должна».

Эти слова Звездочета служат слабым утешением, и закрытый занавес оставляет нас наедине с чувством тревоги и неопределенности.

Цензура царской России безошибочно почувствовала яркую сатирическую направленность оперы. Римский-Корсаков так и не увидел *«Золотого петушка»* на сцене, он был поставлен уже после смерти композитора в 1909 г. с грубыми искажениями текста (в том числе и пушкинских стихов), которые

только «подлили масла в огонь». *«Додона надеюсь осрамить окончательно»*, – признавался сам композитор. Несомненно, на концепцию *«Петушка»* повлиял конфликт автора с официальной властью в лице председателя Императорского Русского музыкального общества великого князя К. Романова. За сочувствие к требованиям студентов, примкнувших к общим революционным волнениям 1905 г., Римский-Корсаков был снят с поста директора и уволен из Санкт-Петербургской консерватории. Столь грубый акт административного произвола по отношению к великому музыканту вызвал бурю возмущения русской общественности, и властям пришлось уступить – новое, выборное руководство консерватории возвратило Римского-Корсакова. Но он «отомстил» виновникам так, как мог это сделать истинно гениальный художник.

По сравнению с пушкинским оригиналом либреттист расширил роль Додона и ввел в действие новых персонажей, позволив композитору более выпукло изобразить его царство. Додон и его сыновья, ненавидящие друг друга царевичи Гвидон и Афрон, царский воевода с собачьим именем Полкан (впрочем, не лишенный военной смекалки), думные бояре, ключница Амелфа, всегда готовая усыпить «царя-батюшку» нежной колыбельной – их музыкальные характеристики построены на гротесковом, пародированном преломлении «молодецких», «богатырских» и лирических мотивов русской музыки XIX в. Полностью достоин своего правителя и раболепствующий народ:

*«Ваши мы. Душа и тело.
Коли бьют нас, так за дело»*

По мере развития сюжета Додон и его царство подвергаются все большему музыкальному «посрамлению». Не только его любовное признание на мотив

«Чижика-пыхика» (*«Буду век тебя любить, постараюсь не забыть»*) или пляска в платке перед всем войском, но даже рыдания над убитыми сыновьями не могут вызвать сочувствия у слушателя. Сатирическая жилка, присущая Римскому-Корсакову – истинному демократу, убежденному в необходимости критики любой власти – уже проявлялась в образах Бермяты из *«Снегурочки»*, царя Салтана, Кощея, в *«Золотом петушке»* она раскрывается во всю силу творческого обобщения. Не потому ли проблематика оперы столь актуальна и сегодня?

Что же противопоставлено миру, в котором правит царь Додон? Было бы несправедливо рассматривать *«Золотого петушка»* исключительно как политический памфлет. По убеждению самого композитора, наиболее *«оригинальным и интересным»* в опере вышел центральный, второй акт, сосредоточенный вокруг едва намеченной у Пушкина, но подробно разработанной авторами оперы фигуры Шемаханской царицы.

Как и опера в целом, этот образ, замыкая линию «сказочных» женских образов в творчестве Римского-Корсакова, представляет собой более сложный и неоднозначный тип оперной героини. «Идеальная» фантастическая красота Млады, Волховы, Царевны-Лебеди, словно отравленная ядовитым холодом Кощеевны, превращается в коварную силу, сочетающую томную страсть Востока, соблазн чувственной красоты и (по меткому определению Ю. Энгеля) *«хищный, то выпускающий, то прячущий когти демонизм»*. За исключением «выходной» арии царицы *«Ответь мне, зоркое светило»* (единственного законченного номера во всей опере), вся остальная ее музыка вызывает неосознанное, но неуклонно растущее чувство напряжения, которое делает ожидаемой трагическую развязку. Зловещую тень на ее образ бросает и оркестровое вступление к действию –

картина мрачного ущелья со следами кровавой битвы, в котором Додон находит трупы своих сыновей, «меч вонзивших друг во друга» (под чарами соблазнительницы царь забывает о них, но не зритель!). Один из самых красочных эпизодов оперы – «Шествие» свиты царицы в третьем действии с его невиданными зверями и чудовищами – воспринимается скорее гротескно, чем сказочно, включаясь в общий контекст оперы.

В целом характеристика Шемаханской царицы, как и вся музыкальная атмосфера второго действия, является своего рода квинтэссенцией гармонических новшеств Римского-Корсакова, вплотную приближаясь к стилистике музыкального модерна (Скрябин, Стравинский, Дебюсси).

Также постепенно композитор подводит нас к внутренней связи Шемаханской царицы и Звездочета. Его небольшая, но чрезвычайно важная роль выделена редким голосовым тембром (тенор-альтино), звуками челюсти и характерной аккордовой последовательностью. Возникая во Введении и Заклчении в качестве рассказчика, он же принимает участие в завязке и развязке сюжета (сценический облик Звездочета неслучайно напомнил многим самого композитора); его «волшебный дар» – Петушок – в конечном счете оказывается фатальным для Додона. Таким образом, лишь к концу оперы становится понятной и логика оркестрового вступления, в котором темы трех «сказочных» персонажей, включая Петушка, казались совершенно обособленными.

Итак, в финале сложные сюжетные ходы проясняются. Цепь драматических событий приводит к «справедливой каре» царя Додона. Однако подданные настолько искренне оплакивают гибель царя-лежебоки, что, быть может, единственный раз пробуждают зрительское участие, недаром один из ближайших друзей композитора В. Ястребцев под впечатлением от оперы писал, что в подлинном искусстве «трагическое может быть

смешным, а смешное – трагическим». «Новая заря» внушает народу страх, а не надежду. Композитор до самого конца сомневался в решении Заклчения (заключительная реплика Звездочета не полностью удовлетворила его), как будто не желая «ставить точку» в последнем своем творении.

Многоплановость драматургии «Золотого петушка» Римского-Корсакова, его намеренная музыкально-стилистическая пестрота предоставляют исполнителям и режиссерам большой простор для интерпретаций. Символистская сказка-притча, опера-балет, сатира на самодержавие (а может быть, на общественное устройство России в целом?), философское раздумье о судьбах родины и ее искусства, наконец, постановка вне русского контекста – за сто лет сценической судьбы «небылица в лицах» постоянно меняла свои маски. Возможно, именно в этом и кроется основная притягательная сила оперы, смысл и красота которой кажутся столь ясными и одновременно призрачными, как островок «между морем и небом», – загадочная родина Шемаханской царицы.

Краткое содержание

Введение. Звездочет предупреждает зрителей о предстоящей сказке, замечая:

*«Сказка ложь, да в ней намек,
Добрым молодцам урок».*

Действие первое. Царь Додон открывает заседание боярской думы. На старости лет он хотел бы отдохнуть, но соседние государства, терпевшие его нападения ранее, теперь не дают ему покоя. Как защититься от врагов? Царевичи Гвидон и Афрон предлагают решения – одно глупее другого, прини-

маемые на ура раболепными боярами, но их развенчивает воевода Полкан. В думе разгорается спор – на чем лучше погадать: на бобах или на квасной гуще?

Ситуацию разрешает внезапное появление Звездочета. Он дарит царю Золотого петушка, который всегда будет предупреждать его о военной опасности. В благодарность Додон торжественно обещает исполнить любое желание Звездочета.

Теперь Додон спокоен за свои границы и может вздремнуть. Ключница Амелфа предлагает ему яства, развлекает его попугаем, убаюкивает колыбельной. Неожиданно раздается тревожный крик Петушка. С трудом пробуждает царя воевода. Царь велит царевичам, которые мечтают остаться дома, возглавить войско и отправиться навстречу врагам. Додон опять засыпает, но и на этот раз его покой нарушает Петушок. Делать нечего, царь, собирая войско стариков, отправляется в путь под наставление народа:

*«Ты себя-то соблюди,
Стой все время позади».*

Действие второе. Ночь. Мрачное ущелье. С опаской крадется Додоновое войско. Стая хищных птиц вьется над трупами убитых воинов. Додон с ужасом видит своих сыновей, убивших друг друга. Он рыдает над трупами. Но где же враг? В рассветных сумерках войско замечает роскошный шатер. Полкан приказывает нацелить на него пушки. Медленно распаиваются его створки – и «доблестная» рать пускается в бегство. Из шатра выходит чудная красавица и поет, обращаясь к солнцу. Она называет себя Шемаханской царицей и объявляет Додону, что собирается завоевать его город. Рабыни царицы подносят ему чашу с вином, она поет прекрасные песни и танцует. Додон забывает об убитых сыновьях, он на все готов для царицы. По ее приказу, повязав голову платочком, он пускается в пляс на глазах у войска.

Наконец он предлагает ей выйти за него замуж и ехать домой. Под издевательское «славление» свиты царицы Додон велит трубить победу и вместе с невестой возвращается в столицу.

Действие третье. С тревогой и страхом ждет народ возвращения царя. Почему молчит Петушок? Ключница Амелфа выдумывает сказки о подвигах Додона и сообщает, что царь возвращается не один, а с будущей царицей. Царевичи же якобы казнены самим царем заслушание.

Приближается торжественное шествие царя Додона и Шемаханской царицы. С изумлением глядит народ на причудливую свиту невесты: великаны, карлики, одноглазые циклопы, рабыни и арапча. Закрывает шествие карета царя и царицы, которых радостно приветствует народ.

Неожиданно появляется Звездочет. Он напоминает Додону о его царском слове. И вот время пришло. Волшебник просит отдать ему Шемаханскую царицу. Додон пытается отговорить старика, предлагая ему взамен что угодно («хоть полцарства моего»), но напрасно: ему нужна только царица. Царь в гневе приказывает Звездочету убраться с глаз долой, а видя его упрямство, ударяет его жезлом по лбу. Тот падает мертвым. Зловеще смеется Шемаханская царица. Внезапно Петушок слетает со спицы, садится на Додона и клюет его в темя. Додон умирает. Звучат раскаты грома, наступает тьма. Когда светлеет, обнаруживается пропажа Петушка и царицы. Народ горестно оплакивает Додона.

Заключение. Появившийся Звездочет просит зрителей не принимать близко к сердцу страшный конец царя Додона – ведь «настоящими» героями оперы были только он и царица.

Борис Мукосей

I'm about to compose a tale of golden cockerel, / Joking apart, / Tee-hee-hee and ha-ha-ha. That was a short rhyme Nikolai Rimsky-Korsakov wrote down in his diary in autumn of 1906. Earlier in summer he wrote to his friend Semyon Kruglikov that he intended to “*put a full stop*” in his composing career considering himself a representative of “*the past century*” (“...it's better to stop at the right time than experience a fall”). However, he was totally captivated by the plot of Pushkin's fairy tale. Soon he started to enthusiastically discuss the prospective opera with librettist Vladimir Belsky, the composer's outstanding companion who managed to perfectly implement his intentions in *The Tale of Tsar Saltan* and *The Legend of the Invisible City of Kitezh* in particular. By early 1907, the outline of *The Golden Cockerel* was already in place, and by July all of its three acts were ready in sketches (the score and piano arrangement were finished two months later).

Considering the 63-year-old composer's busy schedule at the conservatory, as well as his tiresome journey to Paris where he took part in the concerts within Diaghilev's *Saisons Russes*, which distracted him from his other work for a few months, the untypically rapid pace at which he composed *The Golden Cockerel* convinces us that his intention to “*put a full stop*” was rather premature. The last of the composer's fifteen operas, an artistic generalization of an entire era in history of Russian music theatre, was at the same time a bridge to future which paved new ways for domestic art. Without betraying his creative precepts derived from the aesthetics of the *Five*, Rimsky-Korsakov created a piece which was not inferior to the highest accomplishments of his younger contemporaries in terms of urgency and even topicality.

On the one hand, *The Golden Cockerel* (“*A tale played by characters*” as the author defined it) is a concluding link in the chain of the composer's fairy-

tale operas. Being an appropriate continuation of the line of *The Snow Maiden*, *The Tale of Tsar Saltan* and *Kashchey the Immortal*, it is built on contrasting groups of characters – a real one represented by Dodon and his kingdom and defined through folklore material and a fantastic one represented by the Queen of Shemakha, the Astrologer, the Golden Cockerel with their more complicated, “artificial” music language. However, the ambiguity of the real and fantastic characters, the complexity of their interaction in this opera makes it drastically different from the previous ones. “*Tale of sense, if not of truth! Food for thought to honest youth*” are the words that conclude Pushkin's fairy tale, while the authors decided to open the opera with them (putting them into the Astrologer's mouth) implying the frailness of the expected dramatic structure. Appearing before the audience in the Epilogue, the mysterious wizard finally “spoils the game”:

*“Perhaps the Queen and I
Were the only real characters there.”*

The singularity of the artistic task undertaken by the composer caused some unexpectedly (considering the circumstances of the fairy-tale genre) acute musical characteristics which produce a genuine dramatic effect when they collide. The listener will vainly wait for the conflict to be settled with an indispensable triumph of good so obligatory for a fairy tale:

*“But you shouldn't be disturbed
...with a bloody ending.”*

The Astrologer's words are cold comfort, and when the curtain drops, we are left alone feeling anxious and uncertain.

The censorship of tsarist Russia unmistakably noted the obvious satirical orientation of the opera. Rimsky-Korsakov never lived to see *The Golden Cockerel* on stage as it was produced only after the composer's death in 1909 with gross cor-

ruption of the text, including Pushkin's verses, which only added fuel to the fire. "I hope to put Dodon to shame once and for all," admitted the composer. The concept of the opera was undoubtedly influenced by the composer's conflict with the authorities in the person of Grand Duke Konstantin Romanov, Chairman of the Imperial Russian Musical Society. Rimsky-Korsakov was dismissed from the post of director and removed from his professorship at the St. Petersburg Conservatory for his sympathy with the demands of the students who sided with the general revolutionary unrest of 1905. Such a rude act of administrative tyranny against the great musician aroused a storm of indignation among the Russian public, and the authorities had to yield – the newly elected leadership of the conservatory suggested that he take up his post. But he took "vengeance" on the guilty ones as only a true genius could.

As compared to Pushkin's original, the librettist expanded the part of Dodon and introduced new characters allowing the composer to portray the kingdom even more graphically. Dodon and his sons, princes Gvidon and Afron who hate each other, the tsar's general with a dog's name Polkan (not devoid of military wit though), the boyars' council, housekeeper Amelfa who is ever ready to tenderly sing her tsar the little father to sleep – their musical characteristics are built on a grotesque, parody interpretation of valiant, heroic and lyrical tunes of 19th century Russian music. The servile folk fully deserve their ruler as well:

*"We are yours body and soul;
When they hit us, it serves us right."*

As the opera advances, Dodon and his kingdom are subject to even more musical "disgrace." Not just his declaration of love to the tune of *Chizhik-Pyzhik* ("I shall love you for ages trying not to forget you") or his dance in a shawl in front of the army, but even his sobbing over the killed sons cannot meet the listener's

sympathy. Rimsky-Korsakov, who was a true democrat convinced of the necessity to criticize any sort of authority, showcased his satirical talent previously in the characters of Bermyata from *The Snow Maiden*, Tsar Saltan and Kashchey; in *The Golden Cockerel*, it manifests itself to full power of artistic generalization. That is probably why the subject matter of the opera is still so topical.

What opposes the world ruled by Tsar Dodon? It would be unfair to view *The Golden Cockerel* exclusively as a political lampoon. As the composer believed, the central, second act focused on the character of Queen of Shemakha was the most "original and interesting" one while this character was barely outlined in Pushkin's fairy tale.

As the opera on the whole, this character completes a series of fairy-tale female images in Rimsky-Korsakov's music and presents a more complex and ambiguous type of operatic heroine. As if poisoned with Kashcheyevna's cold, the ideal fantastic beauty of Mlada, Volkhova and the Swan-Princess turns here into an insidious force which combines a languishing passion of the Orient with temptation of sensual beauty and, as Yuli Engel aptly noted, "predatory demonism either showing or hiding its claws." Except the entry part of the Queen ("Tell me, my formidable orb of day" – the only finished number in the entire opera), the rest of her music arouses an unconscious yet a steadily growing feeling of tension which makes us anticipate a tragic ending. The orchestral intro to the act also casts an ominous shadow on her character – a picture of a gloomy gorge with traces of a bloody battle where Dodon finds the dead bodies of his sons who "thrust their swords into each other" (charmed by the temptress, the tsar forgets about them, but the audience doesn't!). The procession of the Queen's retinue in the third act with all those "unseen" animals and monsters, one of the most picturesque fragments of the opera, seems to be grotesque rather than a fairy-tale while being an integral part of the opera.

The overall characteristic of the Queen of Shemakha and the entire musical atmosphere of the second act are a sort of quintessence of Rimsky-Korsakov's harmonic novelties where he gets close to the stylistics of musical art nouveau (Scriabin, Stravinsky, Debussy).

The composer also gradually brings us to the inner ties between the Queen of Shemakha and the Astrologer. His small yet extremely important part is highlighted with a rare vocal timbre (tenor altino), sounds of the celesta and a distinctive sequence of chords. Appearing in the Prologue and Epilogue as a narrator, he also takes part in the introduction and resolution of the plot (it is no coincidence that many thought the Astrologer's stage image resembled the composer); his "*magic gift*" – the Cockerel – turns out to be fatal to Dodon in the end. Thus, the logic of the orchestral intro, where themes of three fairy-tale characters, including the Cockerel, seemed absolutely solitary, becomes clear only by the end of the opera.

So, the intricate plot lines get clear in the finale. The chain of dramatic events leads to a "fair punishment" of Tsar Dodon. However, the subjects mourn over the death of the lie-abed tsar so sincerely that it might be the only time when they stir up the audience's sympathy. Under the impression of the opera, Vassily Yastrebtsev, one of Rimsky-Korsakov's closest friends, wrote that "*tragic can be funny and funny can be tragic*" in genuine art. The "*new dawn*" scares the folk instead of giving them hope of a brighter future. The composer doubted the version of the Epilogue until the end (he was not satisfied with the Astrologer's concluding cue) as if he did not want to put a full stop in his last creation.

The counterpoint of the dramatic concept of Rimsky-Korsakov's opera and its intentional musical and stylistic diversity give plenty of play to the performers' and stage directors' interpretation. A symbolist parable-fairy tale, opera-ballet,

satire on autocracy (and may be the social structure of Russia in general?), philosophical reflection on the fate of the native land and its art, and, finally, productions outside the Russian context – the "*tale played by characters*" has always been changing masks during its hundred-year stage life. Perhaps this is where the principal magnetic force of the opera hides, the meaning and beauty of which seem so clear and delusive at the same time, as an isle "*between the sea and the sky*," a mysterious land of the Queen of Shemakha.

Synopsis

Prologue. The Astrologer warns the spectators of what they about to see noting:

"Tale of sense, if not of truth!

Food for thought to honest youth."

Act I. Tsar Dodon opens a session of the boyars' *duma*. He would wish to rest in his old age, but the neighbouring states which suffered from his attacks previously do not give him a moment of peace. How to defeat the foes? Princes Gvidon and Afron make suggestions one sillier than the other but the servile boyars eagerly accept them until general Polkan debunk them. An argument is flaring up in the *duma* – which is better for fortune-telling, beans or kvass lees?

The situation is settled when the Astrologer suddenly appears. He gives the Tsar a Golden Cockerel that would always warn the Tsar of a military danger. Thankful Dodon solemnly promises to realize any of the Astrologer's wishes.

Now Dodon is not worrying about his borders and can take a peaceful nap. Housekeeper Amelfa offers him viands, entertains him with a parrot and lulls him to sleep. All of a sudden, the Cockerel crows anxiously. The general wakes up the Tsar with difficulty. The Tsar orders the princes who are dreaming of staying

home to head the army and set off towards the enemy. Dodon falls asleep again, but the Cockerel shatters his peace. It can't be helped. The Tsar collects an army of old men and sets out as the folk exhort:

*“You better take care of yourself,
Stand behind at all times.”*

Act II. At night. A gloomy gorge. Dodon's soldiers are sneaking with caution. A flock of birds of prey is hovering over the bodies of dead warriors. Dodon sees his sons in horror – they have killed each other. He weeps over their dead bodies. But where is the enemy? In the day break twilight, the soldiers see a magnificent marquee. Polkan orders to aim the cannons at it. The folds slowly open, and the “valiant” array puts to flight. A marvelous beauty comes out of the marquee and sings to the sun. She calls herself the Queen of Shemakha and announces that she is going to conquer Dodon's city. The Queen's slaves treat Dodon a cup of wine, and she sings beautiful songs and dances. Dodon forgets about his killed sons – he is ready to do anything for the Queen. When she orders, he puts a shawl on his head and throws himself into a dance before the soldiers' eyes. Finally, he proposes to her and is ready to go home. As the Queen's retinue sings scoffing praises, Dodon orders to sound the victory and goes back to the capital with his bride.

Act III. The folk are waiting for the Tsar to return with anxiety and fear. Why is the Cockerel silent? Housekeeper Amelfa tells tall tales about Dodon's exploits and announces that the Tsar will return with a future tsarina. As for the princes, they were executed by the Tsar for disobedience.

The procession of Tsar Dodon and the Queen of Shemakha is approaching. The folk stare in amazement at the bride's fanciful retinue – giants, dwarves, one-eyed cyclops, slaves and little blackamoors. Dodon's and the Queen's carriage concludes the procession. The folk greet them joyfully.

Suddenly, the Astrologer appears. He reminds Dodon about his promise and asks to give him the Queen of Shemakha. Dodon tries to dissuade the old man offering him anything instead (*“even half of my kingdom”*), but in vain – he wants only the Queen. The Tsar in anger tells the Astrologer to get away and seeing his obstinacy strikes the Astrologer with his mace. The Astrologer falls in a dead faint. The Queen of Shemakha laughs wickedly. The Cockerel flies down from his needle, alights on Dodon and pecks through his jugular. Dodon dies. There come peals of thunder and darkness. When light returns, the Cockerel and the Queen are gone. The folk bitterly bemoans Dodon.

Epilogue. The Astrologer appears and asks the spectators not to take the *“bloody ending”* close to heart as only him and the Queen were real heroes of the opera.

Boris Mukosey

« *Le Coq d'or voudrais-je créer / Ce n'est pas une plaisanterie / Ha-ha-ha et hi-hi-hi ...* » Voici le poème que Nikolaï Rimski-Korsakov a noté dans son journal intime au cours de l'automne 1906. Il a également écrit à son ami S. Krouglikov qu'il comptait « *en finir avec la composition* », parlant de lui-même comme d'un homme « *du siècle dernier* » (« *...il vaut mieux s'arrêter à temps plutôt que de vivre une chute* »). Or, le sujet du conte de Pouchkine l'a vraiment passionné. Peu de temps après, il a commencé à discuter activement de la création du futur opéra avec le librettiste Vladimir Bielski, collaborateur remarquable qui a su parfaitement reproduire le dessein du compositeur dans « *Le Conte du tsar Saltan* » et surtout dans « *La Légende de la ville invisible de Kitège* ». Vers le début de 1907, la structure du « *Coq d'or* » finit par apparaître très clairement, et vers le mois de juillet les ébauches des trois actes sont prêts (la partition et la version pour piano seront prêtes deux mois plus tard).

En tenant compte de la grande charge de travail que le compositeur, alors âgé de 63 ans, avait au Conservatoire, ainsi que du voyage fatiguant à Paris pour participer aux concerts des « *Saisons russes* » de Diaghilev qui ont interrompu son travail pendant plusieurs mois, la vitesse de la création du « *Coq d'or* », inhabituelle pour Rimski-Korsakov, ne peut que prouver qu'il était encore tôt pour lui d'« *en finir avec la composition* ». Le dernier des quinze opéras du compositeur, étant une synthèse artistique de toute une époque dans l'histoire du théâtre musical russe, a également servi d'une passerelle vers l'avenir, ayant ouvert de nouvelles voies dans l'art russe. Sans trahir ses principes artistiques inspirés par l'esthétisme du « *Groupe des Cinq* », Rimski-Korsakov a créé une œuvre d'une modernité et d'une pertinence comparables aux œuvres les plus réussies de ses plus jeunes contemporains.

D'une part, « *Le Coq d'or* » (défini par son auteur comme un « *conte-fable en images* ») est le dernier maillon dans la suite d'« *opéras-contes* » du compositeur. Succédant logiquement à « *La Demoiselle des neiges* », « *Le conte du tsar Saltan* »,

« *Kachtcheï l'immortel* », il est fondé sur le contraste du monde réel (Dodon et son royaume) exprimé à travers le matériel folklorique, et les personnages fantastiques (la reine de Chemakha, l'Astrologue, le Coq), avec le langage musical sophistiqué et « *artificiel* » qui leur est propre. Or, la complexité des personnages « *réels* » et « *fantastiques* », de leurs rapports entre eux, distingue clairement cet opéra de ceux qui étaient créés précédemment. « *Les contes sont mensongers mais on peut y trouver des indices...* », – Pouchkine termine son conte par ces paroles, tandis qu'ici les auteurs (à travers l'Astrologue) ouvrent l'opéra avec cette phrase, faisant allusion à la fragilité de la structure dramatique qui va être présentée. Arrivé devant le public dans l'Épilogue, le magicien mystérieux finit par « *brouiller les cartes* » :

« *Seuls la reine et moi-même*

Y étions des personnes vivantes... »

Le caractère insolite de la tâche que le compositeur a choisie impliquait une précision inhabituelle (dans le cadre d'un conte) des caractéristiques musicales dont les collisions font naître le véritable dramatisme. C'est en vain que le public attendra le dénouement traditionnel du conflit qu'on retrouve obligatoirement dans les contes, avec la victoire obligatoire du bien sur le mal :

« *Le dénouement sanglant*

...ne doit pas vous perturber ».

Ces paroles de l'Astrologue sont une faible consolation, il le rideau se ferme nous laissant le sentiment d'angoisse et d'incertitude.

La censure de la Russie tsariste a tout de suite ressenti le caractère extrêmement satirique de l'opéra. Rimski-Korsakov n'a jamais vu « *Le Coq d'or* » sur scène, sa première représentation a eu lieu en 1909, après la mort du compositeur, et contenait de nombreuses modifications flagrantes du texte (notamment, des morceaux provenant du poème de Pouchkine), ce qui n'a eu pour effet que

d'attirer l'attention supplémentaire vers l'œuvre. « *J'espère pouvoir totalement ridiculiser Dodon* » – disait le compositeur. Sans aucun doute, le conflit entre le compositeur et le pouvoir officiel en la personne du directeur de la Société musicale russe impériale, le grand prince C. Romanov, a eu une incidence sur la création du « *Coq d'or* ». Rimski-Korsakov a dû quitter le poste de directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg, puis a été licencié de l'établissement pour ne pas avoir désapprouvé les étudiants ayant rejoint le mouvement révolutionnaire de 1905. Un acte aussi arbitraire de la part de l'administration à l'égard de l'illustre musicien a provoqué une forte indignation dans la société russe, ayant contraint les pouvoirs à céder : la nouvelle direction, cette fois élue, a fait revenir Rimski-Korsakov. Mais il « s'est vengé » d'une manière accessible aux seuls grands artistes.

Le librettiste a étoffé le personnage de Dodon, par rapport au texte de Pouchkine, il a également introduit de nouveaux personnages permettant de présenter son royaume d'une façon plus « palpable ». Dodon et ses deux fils Gvidon et Aphron qui se détestent, le général du tsar Polkan qui a un nom de chien (qui est tout de même un militaire assez rusé), les boyards du conseil, la gouvernante Amelfa, toujours prête à chanter au « tsar-petit-père » une douce berceuse, les caractéristiques musicales de tous ces personnages sont basées sur une interprétation grotesque et parodique des motifs « de bravoure », guerriers et lyriques de la musique russe du XIX siècle. Le « peuple » complètement soumis ne mérite qu'un tel gouverneur :

« *On vous appartient corps et âme ;*

Si on se fait battre c'est qu'il y a une raison ».

Au cours du développement de l'opéra, Dodon et son royaume sont de plus en plus « ridiculisés » à travers la musique. Pas seulement sa déclaration d'amour sur le motif d'une chanson populaire « *Tchijik-Pyjik* » (« *Je vais t'aimer pendant un an, j'essayerai*

de ne pas t'oublier ») ou sa danse en foulard devant toutes ses troupes, mais même ses lamentations sur les cadavres de ses fils ne peuvent pas faire naître de compassion chez le public. La fibre satirique de Rimski-Korsakov, un véritable démocrate, persuadé que la critique du pouvoir, quel qu'il soit, est nécessaire, avait déjà apparu dans le personnage de Bermiata de la « *Demoiselle des neiges* », du tsar Saltan, de Kachtcheï ; dans « *Le Coq d'or* » elle se présente dans toute son ampleur à travers le procédé artistique de la généralisation. C'est peut-être pour cette raison que cet opéra est d'une grande actualité de nos jours ?

Mais qu'est-ce qui est opposé au monde dans lequel gouverne le tsar Dodon ? Il serait injuste d'interpréter « *Le Coq d'or* » uniquement comme un pamphlet politique. Le compositeur appréciait comme « *le plus original et le plus intéressant* » le deuxième acte, au centre duquel se trouve le personnage de la reine de Chemakha, à peine tracé chez Pouchkine mais minutieusement élaboré par les auteurs de l'opéra.

Tout comme l'opéra dans son ensemble, ce personnage est le dernier dans la suite des personnages féminins « fantastiques » dans l'œuvre de Rimski-Korsakov, mais c'est un personnage d'opéra plus complexe et plus ambigu. La beauté « idéale » et fantastique de Mlada, de Volkhova, de la Princesse-Cygne, comme empoisonnée par la froideur néfaste de Kachtcheïevna, se transforme ici en une force maligne, un mélange de la beauté et la volupté orientale et (d'après la définition très juste de I. Engel) du « *démonisme sauvage, tantôt qui sort, tantôt qui cache ses griffes* ». Mis à part l'air avec lequel la reine apparaît sur scène « *Réponds-moi, le soleil perspicace* » (le seul numéro de l'opéra qui est parfaitement achevé), le reste de sa musique fait naître le sentiment d'angoisse grandissante qui anticipe le dénouement tragique. Son personnage est également mis en relief par l'introduction orchestrale au début de l'acte – l'image d'un passage sinistre entre deux montagnes avec les traces d'un rude combat où Dodon trouve les cadavres de ses fils « *ayant planté le couteau l'un dans*

l'autre » (ensorcelé par la séductrice, le tsar les oublie, mais pas le public !). Un des épisodes les plus riches en couleurs de l'opéra, la « *Procession* » des courtisans de la reine dans le troisième acte, avec des animaux et des monstres exotiques, est perçu essentiellement comme quelque chose de grotesque plutôt que fantastique, prenant toute sa place dans le contexte général de l'opéra.

En somme, la caractéristique de la reine de Chemakha, tout comme l'atmosphère musicale du deuxième acte dans son ensemble, est une sorte de quintessence des inventions harmoniques de Rimski-Korsakov, s'approchant de la stylistique du « modernisme » musical (Scriabine, Stravinsky, Debussy).

Tout aussi progressivement le compositeur dévoile le lien interne entre la reine de Chemakha et l'Astrologue. Son rôle relativement court mais très important est souligné par un timbre de voix très rare (le ténor altino), les sons de célesta et une suite d'accords bien définie. Il fait son apparition dans le Prologue et l'Épilogue en tant que narrateur, mais également il prend part dans le début et le dénouement du sujet (ce n'est pas par hasard que l'image scénique de l'Astrologue a rappelé à de nombreuses personnes le compositeur lui-même) ; son « *cadeau magique* », le Coq d'or finit par causer la mort de Dodon. Ainsi, seulement vers la fin de l'opéra on comprend la logique de l'introduction orchestrale dans laquelle les thèmes des trois personnages « fantastiques », y compris celui du Coq d'or sont élaborés d'une façon totalement autonome.

Ainsi, le finale laisse apparaître les fils du sujet. La suite d'événements dramatiques conduit au « châtiment juste » de Dodon. Or, le peuple déplore avec tant de sincérité la mort du tsar paresseux, qu'il s'agit peut-être de la seule fois où le public lui sympathise, ce n'est pas par hasard qu'un des amis les plus proches du compositeur V. Yastrebtsev, impressionné par l'opéra a écrit que dans l'art véritable « *le tragique peut être ridicule, et le ridicule peut être tragique* ». La « *nouvelle aube* » fait peur au peuple,

au lieu d'inspirer l'espoir. Jusqu'à la fin de sa vie, le compositeur doutait du dénouement de l'Épilogue (la dernière réplique de l'Astrologue ne l'a pas totalement satisfait), comme s'il ne souhaitait pas mettre le point final dans cette œuvre ultime.

La dramaturgie polyvalente du « *Coq d'or* » de Rimski-Korsakov, son aspect musico-stylistique volontairement multicolore présentent aux chanteurs et aux metteurs en scène de grandes possibilités d'interprétation. Un conte-fable symbolique, un opéra-ballet, une œuvre satyrique au sujet de la monarchie absolue (ou peut-être du mode de fonctionnement de la société russe en général ?), une réflexion philosophique à propos du destin de la patrie du compositeur ainsi que celui de l'art, enfin, la mise en scène hors le contexte russe – en cent ans de destin artistique « *le conte-fable en images* » a plusieurs fois changé d'apparence. C'est probablement là que se trouve le secret d'attrance de l'opéra dont le sens et la beauté paraissent si évidents et en même temps insaisissables, tel un îlot « *entre la mer et le ciel* », le pays mystérieux de la reine de Chemakha.

Argument

Prologue. L'Astrologue prévient le public à propos du conte qui est sur le point de se dérouler devant eux :

*« Les contes sont des mensonges mais
on peut y trouver des indices,
Qui serviront de leçon à des braves gens ».*

Premier acte. Le roi Dodon ouvre la réunion du conseil des boyards. Il est vieux et voudrait se reposer mais les États voisins qui ont subi ses attaques plus tôt ne lui laissent pas de répit. Comment se protéger des ennemis ? Les tsarévitchs Gvidon et Aphron lui donnent des conseils les uns plus sots que les autres que les boyards

accueillent avec enthousiasme, mais qui sont désapprouvés par le général Polkan. Il y a une discussion au conseil qui porte sur les différentes façons de prédire l'avenir.

La situation se débloque avec l'arrivée de l'Astrologue. Il offre au tsar un Coq d'or qui va toujours le prévenir d'un danger militaire. Pour le remercier, Dodon promet solennellement à l'Astrologue de réaliser n'importe lequel de ses vœux.

Maintenant Dodon est tranquille concernant la sécurité de ses frontières et il peut dormir tranquillement. La gouvernante Amelfa lui propose des plats exquis, essaye de le distraire avec un perroquet, lui chante une berceuse. Tout à coup, un cri d'alarme du Coq retentit. Le général a beaucoup de mal à réveiller le tsar. Celui-ci ordonne aux tsarévitchs, qui rêvent de rester à la maison, de prendre la tête de ses troupes et d'aller à l'encontre de l'ennemi. Dodon se rendort mais il est de nouveau réveillé par le Coq. Rien à faire, le tsar réunit un régiment de vieillards et se met en route encouragé par le peuple :

« *Veille sur toi,*

Reste tout le temps à l'arrière ».

Deuxième acte. La nuit. Un passage sombre entre deux montagnes. Des rapaces dévorent les cadavres des soldats. Epouvanté, Dodon voit ses fils qui se sont entretués. Il pleure sur leurs cadavres. Mais où est l'ennemi ? À l'aube, les troupes remarquent une tente luxueuse. Polkan ordonne de tourner les canons dans sa direction. Elle s'ouvre lentement et les « braves » soldats s'enfuient. Une femme d'une beauté époustouflante sort de la tente, elle chante en s'adressant au soleil. Elle dit qu'elle s'appelle la reine de Chemakha et déclare à Dodon son intention de conquérir sa cité. Les esclaves de la reine apportent au tsar une coupe remplie de vin, tandis qu'elle chante de belles chansons et danse. Dodon oublie ses fils assassinés, il est prêt à tout pour la reine. Sur son ordre, il met un foulard sur la tête et se met à danser devant ses troupes. Il finit par la demander en mariage et lui propose de rentrer à la maison. Suivi de moqueries de la

part des courtisans de la reine, Dodon ordonne de crier victoire et rentre dans sa capitale avec sa fiancée.

Troisième acte. Le peuple attend le retour du tsar avec craintes et angoisse. Pourquoi le Coq se tait ? La gouvernante Amelfa invente des histoires sur les exploits de Dodon et annonce que le tsar ne rentre pas seul mais avec une future tsarine. Les tsarévitchs, quant à eux, auraient été exécutés par le tsar lui-même pour avoir failli à leurs obligations.

La procession festive du tsar Dodon et de la reine de Chemakha s'approche. Le peuple observe avec perplexité les curieux courtisans de la fiancée du tsar : des géants, des nains, des créatures ayant un seul œil, des esclaves, des petits indigènes. La procession est suivie par le carrosse du tsar et de la reine, acclamés par le peuple.

Tout à coup apparaît l'Astrologue. Il rappelle au tsar la parole que celui-ci lui a donnée. L'heure est venue. Le magicien demande de lui céder la reine de Chemakha. Dodon essaye de dissuader le vieillard, lui proposant tout ce qu'il voudrait (« *la moitié de mon royaume* »), mais tout est en vain : il ne veut que la reine. Le tsar se met en colère et ordonne à l'Astrologue de s'en aller, mais voyant son obstination il le tape sur le front avec son sceptre. L'Astrologue meurt. Retentit le rire sinistre de la reine de Chemakha. Tout à coup, le Coq quitte la tour sur laquelle il était perché, se pose sur Dodon et lui donne un coup de bec sur la tête. Dodon meurt. On entend le tonnerre, tout à coup il fait nuit. À la lumière du jour, on découvre la disparition du Coq et de la reine. Le peuple est triste, on pleure la mort de Dodon.

Épilogue. L'Astrologue apparaît sur scène et demande au public de ne pas se laisser impressionner par la « fin sanguinaire », car les « véritables » personnages de l'opéra n'étaient que lui et la reine.

Boris Moukoseï

Н. А. Римский-Корсаков (1844–1908)

«Золотой петушок»

Небылица в лицах, опера в трех действиях
(с введением и заключением)

Либретто В. Бельского

по «Сказке о золотом петушке» А. Пушкина

Действующие лица и исполнители:

Царь Додон – А. Королёв, *бас*

Царевич Гвидон – Ю. Ельников, *тенор*

Царевич Афрон – А. Поляков, *баритон*

Воевода Полкан – Л. Ктиторов, *бас*

Ключница Амелфа – А. Клещёва, *контральто*

Звездочет – Г. Пищаев, *тенор*

Шемаханская царица – К. Кадинская, *колоратурное сопрано*

Золотой петушок – Н. Полякова, *сопрано*

Большой хор Всесоюзного радио

и телевидения

Художественный руководитель – К. Птица

Хормейстеры: М. Бондарь, Л. Ермакова

Симфонический оркестр Всесоюзного

радио и телевидения

Дирижеры: А. Ковалёв, Е. Акулов

Перепись 1968 г.

Звукооператор – Г. Брагинский

Звукорежиссер – Н. Андреева

Диск 1

Введение

1. «Я колдун. Наукой тайной дан мне дар
необычайный» / Звездочет 4.13

Действие первое

2. «Я вас здесь затем созвал, чтобы каждый
в царстве знал» / Додон 3.20

3. «Ночь всю думал до зари» / Гвидон, Додон,
бояре, Полкан 3.24

4. «Мой родитель! Очень жалко, что
хваленая смекалка угодила невпопад» /
Афрон, Додон 0.47

5. «Наше доблестное войско полно пылкости
геройской» / Афрон, бояре, Додон,
Полкан, Гвидон 3.05

6. «Жалко, умерла одна гадалка» / Бояре,
Гвидон 0.59

7. «Славен будь, великий царь!» / Звездочет,
Додон, голос Петушка, бояре 4.36

8. «Мудрецам дары не лестны» / Звездочет,
Додон 2.02

9. «Ки-ри-ки! Ки-ри-ку-ку! Царствуй,
лежа на боку!» / Голос Петушка, Додон,
Амелфа, стража 8.51

10. «Ки-ри-ки! Ки-ри-ку-ку! Берегись, будь
начеку!» / Голос Петушка, народ, Полкан,
Додон 1.34

11. «Ну, ребяташки, война! И подмога нам
нужна» / Додон, Афрон, Гвидон 4.05

12. «Ки-ри-ки! Ки-ри-ку-ку! Царствуй, лежа
на боку» / Голос Петушка, Додон,
Амелфа 1.58

13. «В бане грустен царь сидит» / Додон,
Амелфа, стража 4.08

14. «Ки-ри-ки! Ки-ри-ку-ку! Берегись, будь
начеку!» / Голос Петушка, народ, Полкан,
Додон, Амелфа 4.54

Общее время: 48.05

Диск 2

Действие второе

1. «Шепчет страхи ночь немая» / Ратники 2.57

2. «Что за страшная картина!» / Додон,
Полкан, ратники 2.55

3. «Батюшки, шатер!» / Додон, Полкан,
ратники 2.13

4. «Ответь мне, зоркое светило» /
Шемаханская царица, Додон 4.03

5. «Что за песня, примечай-ка» / Додон,
Полкан 0.46

6. «В своей воле я, девица, Шемаханская
царица» / Шемаханская царица,
Додон 2.26

7. «Как изволила царица почивать?» / Полкан,
Шемаханская царица, Додон 3.01

8. «У меня к тебе есть дело» / Шемаханская
царица, Додон 1.40

9. «Сброшу чопорные ткани» / Шемаханская
царица, Додон 2.08

10. «Ах, увянет младость скоро» /
Шемаханская царица, Додон 5.37

11. «Между морем и небом висит
островок» / Шемаханская царица 4.55

12. «Полно, что с тобой? Не плачь!
От тоски найдется врач» / Додон,
Шемаханская царица 3.37

13. «Выпльваю я сначала, опустивши
покрывало» / Шемаханская царица 3.07

14. «Погоди! Нет большие сил!» / Додон,
Шемаханская царица 1.55

15. «Эй, коня! Золотую колесницу» / Додон,
Шемаханская царица 1.47

16. «Сестры, кто хромает рядом
с лучезарною красотою?» / Рабыни царицы,
Додон, ратники 2.22

Действие третье

17. «Страшно, братику!» /
Народ, Амелфа 4.39

18. «Едут! Прыгайте козлом да вертитесь
колесом» / Амелфа, народ 5.19

19. «Это кто там в шапке белой?» /
Шемаханская царица, Додон 1.20

20. «Царь великий, это я!» / Звездочет,
Шемаханская царица, Додон 3.17

21. «Тыфу ты, пропасть!» / Додон,
Звездочет, Шемаханская царица,
голос Петушка, народ 3.05

22. «Где ж царица-то? Пропала!» /
Народ 3.51

Заключение

23. «Вот чем кончилась сказка» /
Звездочет 1.52

Общее время: 69.06

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)

The Golden Cockerel

A tale with characters, an opera in three acts (with prologue and epilogue)

Libretto by Vladimir Belsky based on Alexander Pushkin's *The Tale of the Golden Cockerel*

Characters and performers:

Tsar Dodon – A. Korolyov, *bass*

Prince Gvidon – Y. Yelnikov, *tenor*

Prince Afron – A. Polyakov, *baritone*

General Polkan – L. Ktitorov, *bass*

Amelfa, a housekeeper – A. Kleshcheva, *contralto*

Astrologer – G. Pishchayev, *tenor*

Queen of Shemakha – K. Kadinskaya, *coloratura soprano*

Golden Cockerel – N. Polyakova, *soprano*

The Grand Choir of All-Union Radio and Television

Artistic director – K. Ptitsa

Choirmasters: M. Bondar and L. Yermakova

The Symphony Orchestra of All-Union Radio and Television

Conductors: A. Kovalyov, Y. Akulov

Re-recorded in 1968.

Sound engineer – G. Braginsky

Sound supervisor – N. Andreyeva

Disc 1

Prologue

1. *I'm a wizard. I'm endowed by occult knowledge with rare gifts* / Astrologer 4.13

Act 1

2. *I called you to make sure everyone in the kingdom knows* / Dodon 3.20

3. *I thought all night till dawn* / Gvidon, Dodon, boyars, Polkan 3.24

4. *My parent, it's a pity that the much-praised mother wit was so out of place* / Afron, Dodon 0.47

5. *Our valiant troops are full of heroic ardour* / Afron, boyars, Dodon, Polkan, Gvidon 3.05

6. *What a pity, one fortune-teller has died* / Boyars, Gvidon 0.59

7. *Glory to the great king!* / Astrologer, Dodon, Cockerel's voice, boyars 4.36

8. *You can't flatter wise men with gifts* / Astrologer, Dodon 2.02

9. *Ki-ri-ki! Ki-ri-ku-ku! Reign abed, your guard is true!* / Cockerel's voice, Dodon, Amelfa, guardsmen 8.51

10. *Ki-ri-ki! Ki-ri-ku-ku! Careful, be on the alert!* / Cockerel's voice, people, Polkan, Dodon 1.34

11. *This is a war, lads! And we are in need for help* / Dodon, Afron, Gvidon 4.05

12. *Ki-ri-ki! Ki-ri-ku-ku! Reign abed, your guard is true!* / Cockerel's voice, Dodon, Amelfa 1.58

13. *The sad tsar is sitting in the bathhouse* / Dodon, Amelfa, guardsmen 4.08

14. *Ki-ri-ki! Ki-ri-ku-ku! Careful, be on the alert!* / Cockerel's voice, people, Polkan, Dodon, Amelfa 4.54

Total time: 48.05

Disc 2

Act 2

1. *The silent night whispers fears* / Warriors 2.57

2. *What a frightful picture!* / Dodon, Polkan, warriors 2.55

3. *Good gracious, a marquee!* / Dodon, Polkan, warriors 2.13

4. *Answer me, you vigilant star of day* / Queen of Shemakha, Dodon 4.03

5. *Notice, what a song it is* / Dodon, Polkan 0.46

6. *I'm Queen of Shemakha, a damsel living on my own* / Queen of Shemakha, Dodon 2.26

7. *How did you sleep, may I ask you?* / Polkan, Queen of Shemakha, Dodon 3.01

8. *I have a business to you* / Queen of Shemakha, Dodon 1.40

9. *I'll throw off these prim cloths* / Queen of Shemakha, Dodon 2.08

10. *Ah youth fades away so soon* / Queen of Shemakha, Dodon 5.37

11. *There's an isle hanging between the sea and the sky* / Queen of Shemakha 4.55

12. *That will do, what's wrong with you? Don't cry! There's a healer for you sadness* / Dodon, Queen of Shemakha 3.37

13. *I emerge first with my shawl pulled down* / Queen of Shemakha 3.07

14. *Wait! I'm exhausted!* / Dodon, Queen of Shemakha 1.55

15. *Hey, the horse! Gold chariot!* / Dodon, Queen of Shemakha 1.47

16. *Sisters, who's limping next to the radiant beauty?* / Queen's slaves, Dodon, warriors 2.22

Act 3

17. *It's scaring, brothers* / People, Amelfa 4.39

18. *They're coming. Jump like goats and spin like wheels* / Amelfa, people 5.19

19. *Who's that in a white hat?* / Queen of Shemakha, Dodon 1.20

20. *It's me, my great tsar* / Astrologer, Queen of Shemakha, Dodon 3.17

21. *What the hell!* / Dodon, Astrologer, Queen of Shemakha, Cockerel's voice, people 3.05

22. *Where's the queen? She's disappeared* / People 3.51

Epilogue

23. *This is how the story ended* / Astrologer 1.52

Total time: 69.06

N. Rimski-Korsakov (1844–1908)

« **Le Coq d'or** »

Conte-fable en images, opéra en trois actes
(avec prologue et épilogue)

Livret de V. Bielski d'après le conte
d'A. Pouchkine « *Le Coq d'or* »

Distribution :

Le tsar Dodon – A. Korolev, *basse*

Le tsarévitch Gvidon – I. Ielnikov, *ténor*

Le tsarévitch Aphron – A. Polyakov, *baryton*

Le général Polkan – L. Ktitorov, *basse*

La gouvernante Amelfa – A. Klechtcheva,
contralto

L'Astrologue – G. Pichtchaev, *ténor*

La reine de Chemakha – K. Kadinskaya,
soprano colorature

Le Coq d'or – N. Polyakova, *soprano*

Grand chœur de la Radio et la Télévision
de l'URSS

Directeur artistique – K. Ptitsa

Chefs de chœur : M. Bondar, L. Ermakova

Orchestre symphonique de la Radio et de la
Télévision de l'URSS

Chefs d'orchestre : A. Kovalev, I. Akoulov

Réenregistrement effectué en 1968.

Technicien du son – G. Braguinsky

Ingénieur du son – N. Andreyeva

Disque 1

Prologue

1. « *Je suis un sorcier. La science secrète m'a donné
un don particulier* » / L'Astrologue 4.15

Premier acte

2. « *Je vous ai réuni tous ici pour que chacun
sache dans le royaume* » / Dodon 3.20

3. « *J'ai réfléchi toute la nuit jusqu'au matin* » /
Gvidon, Dodon, les boyards, Polkan 3.24

4. « *Mon père! Il est très dommage, que
l'ingéniosité prétendue n'a rien donné* » /
Aphron, Dodon 0.47

5. « *Nos troupes brillantes sont pleines
de courage et d'héroïsme* » / Aphron,
les boyards, Dodon, Polkan, Gvidon 3.05

6. « *C'est dommage, une voyante est morte* » /
Les boyards, Gvidon 0.59

7. « *Sois glorieux, le grand tsar !* » / L'Astrologue,
Dodon, la voix du Coq, les boyards 4.36

8. « *Les sages ne sont pas séduits par
les offrandes* » / L'Astrologue, Dodon 2.02

9. « *Kiriki ! Kirikoukou ! Règne, couché sur
le côté !* » / La voix du Coq, Dodon, Amelfa,
les gardes 8.51

10. « *Kiriki ! Kirikoukou ! Prends garde à toi,
reste vigilant !* » / La voix du Coq, le peuple,
Polkan, Dodon 1.34

11. « *Alors, mes gars, c'est la guerre ! Et nous
avons besoin d'aide* » / Dodon, Aphron,
Gvidon 4.05

12. « *Kiriki ! Kirikoukou ! Règne, couché sur
le côté !* » / La voix du Coq, Dodon, Amelfa 1.58

13. « *Le tsar triste est dans les bains* » /
Dodon, Amelfa, les gardes 4.08

14. « *Kiriki ! Kirikoukou ! Prends garde à toi,
reste vigilant !* » / La voix du Coq, le peuple,
Polkan, Dodon, Amelfa 4.54

Durée totale : 48.05

Disque 2

Deuxième acte

1. « *La nuit silencieuse inspire la peur* » /
Les soldats 2.57

2. « *Quel tableau épouvantable !* » /
Dodon, Polkan, les soldats 2.55

3. « *Mon Dieu, une tente !* » /
Dodon, Polkan, les soldats 2.13

4. « *Réponds moi, le soleil perspicace* » /
La reine de Chemakha, Dodon 4.03

5. « *Qu'est-ce que c'est que cette chanson,
écoute-là* » / Dodon, Polkan 0.46

6. « *Dans ma volonté de demoiselle, de la reine
de Chemakha* » / La reine de Chemakha,
Dodon 2.26

7. « *La reine, a-t-elle bien dormi ?* » /
Polkan, la reine de Chemakha, Dodon 3.01

8. « *J'ai une affaire pour toi* » / La reine
de Chemakha, Dodon 1.40

9. « *J'enlèverai ces tissus encombrants* » /
La reine de Chemakha, Dodon 2.08

10. « *Ah, la jeunesse va bientôt faner* » / La reine
de Chemakha, Dodon 5.37

11. « *Entre la mer et le ciel il y a une île* » /

La reine de Chemakha 4.55

12. « *Arrête, qu'est-ce qui t'arrive ? Ne pleure pas !
Il y aura un médecin pour soigner ta tristesse* » /
Dodon, la reine de Chemakha 3.37

13. « *Je sors d'abord, ayant baissé le voile* » /
La reine de Chemakha 3.07

14. « *Arrête ! Je n'ai plus de forces !* » / Dodon,
la reine de Chemakha 1.55

15. « *Hey, amenez-moi un cheval ! Un char
d'or* » / Dodon, la reine de Chemakha 1.47

16. « *Les sœurs, qui est-ce qui boîte à côté
de la beauté époustouflante* » / Les servantes
de la reine, Dodon, les soldats 2.22

Troisième acte

17. « *Ça fait peur, les gars !* » /
Le peuple, Amelfa 4.39

18. « *Ils arrivent. Sautez tel un bouc, tournez telle
une roue* » / Amelfa, le peuple 5.19

19. « *Qui est-ce là-bas, en chapka blanche ?* » /
La reine de Chemakha, Dodon 1.20

20. « *Le grand tsar, c'est moi* » / L'Astrologue,
la reine de Chemakha, Dodon 3.17

21. « *Ah, diablerie !* » / Dodon, l'Astrologue,
la reine de Chemakha, la voix du Coq,
le peuple 3.05

22. « *Où est la reine ? Elle a disparu* » /
Le peuple 3.51

Épilogue

23. « *Voilà comment s'est terminé le conte* » /
L'Astrologue 1.52

Durée totale : 69.06

Редактор – Е. Растегаева
Ремастеринг – Н. Радугина
Дизайн: Г. Жуков, О. Светличный
Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (франц.)

Editor – E. Rastegaeva
Remastering – N. Radugina
Design: G. Zhukov, O. Svetlichny
Translation: N. Kuznetsov (eng.), N. Ryndina (fr.)

Rédactrice – E. Rastegaeva
Remastering – N. Radouguina
Design : G. Joukov, O. Svetlichny
Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)

MEL CD 10 02331