

RIMSKIJ-KORSAKOV NICOLAJ

Compositore russo (Tichvin, Novgorod, 18 III 1844 - Ljubensk,
Petroburgo, 21 VI 1908)



Fu avviato giovanissimo alla carriera militare in marina e poté coltivare la musica solo da autodidatta. Nel 1859 iniziò lo studio del pianoforte con F. A. Canillé e nel 1861 entrò a far parte del gruppo dei Cinque, accanto a Balakirev, Cui, Mussorgski e Borodin.

Incominciò allora anche l'attività compositiva, approfondendo gli studi musicali durante una lunga crociera intorno al mondo tra il 1862 e il 1865.

Grande importanza ebbe per lui in questo periodo il continuo contatto con Balakirev, al quale fu debitore della presa di coscienza della necessità di un nazionalismo musicale che distaccasse la musica russa dall'adozione passiva del gusto occidentale.

Nel 1867 si avvicinò maggiormente a Mussorgski e a

A. S. Dargomyzski, ma nel 1871 accettò una cattedra di composizione nel conservatorio di Pietroburgo.

In quell'anno lasciò definitivamente la marina, perfezionandosi ulteriormente sotto la guida di Ciaikovsky ed approfondendo gli studi degli antichi polifonisti.

Diede l'avvio anche all'attività di direttore d'orchestra, mentre si andava sempre più imponendo all'attenzione del mondo musicale russo con la sua produzione teatrale e sinfonica.

Dal 1883 fino al 1894 fu direttore aggiunto della cappella di corte, e in seguito diresse concerti di musica russa anche all'estero (Parigi e Bruxelles), entrando a far parte in pari tempo dei circoli filoccidentali della capitale.

Ma non perse la coscienza della necessità di un rinnovamento in senso nazionale; nel 1905 avendo appoggiato le rivendicazioni democratiche degli studenti, venne radiato dal conservatorio e si recò per qualche tempo in Italia.

Ritornò poi in patria nel 1906, dove venne reintegrato nella carriera di insegnante. Nel 1907 fece ancora un viaggio a Parigi con S. de Diaghilev.

Morì due anni dopo per un attacco di angina pectoris.

Aveva sposato nel 1872 la pianista Nadezda Nikolaevna Purgold (1848-1919).

Avvertì assai giovane la necessità di rinnovare radicalmente lo stile ed i contenuti del teatro musicale russo, per caratterizzarlo in senso nazionale, e *Pskovitjanska*, sua prima opera di teatro, è stata da taluni avvicinata alle più significative opere di Mussorgski e di Borodin, per il modo

nuovo e personalissimo con cui è affrontato il problema del rapporto tra musica e testo, risolto in favore di un recitativo drammatico e già nutrito dai succhi migliori del canto popolare e liturgico russo.

LA CONSORTE



Tuttavia mentre quest'opera conserva ancora un carattere realistico, in seguito Rimskij-korsakov optò per testi di tipo fiabesco e fantastico, che costituiscono alcune delle sue pagine più felici, a torto oggi ancora poco note fuori della Russia. Ma non abbandonò per questo la strada imboccata all'inizio: rimane costante in lui l'utilizzazione di elementi desunti dal patrimonio etnico, sia pure ricreati fantasticamente e condizionati dall'eccellenza del mestiere e d'un gusto tutto particolare per il timbro.

Che il suo distacco da Balakirev e dal gruppo dei Cinque non coinvolgesse anche la rinuncia agli ideali di quei musicisti è dimostrato dal fatto che egli continuò ad apprezzare l'opera di Mussorgski e della giovane generazione russa, curando tra l'altro la revisione e una nuova orchestrazione di *Boris Godunov*, che s'impose per diversi decenni sulle scene russe ed estere (solo in tempi relativamente recenti si è di preferenza ripresa la versione originaria di Mussorgski).

I suoi capolavori teatrali sono, accanto all'opera buffa *Fiaba dello zar Saltan* (*Skaska o nevidimac grade Saltane*), *La leggenda dell'invisibile città di Kitez e della fanciulla fevronia* (*Skasanie o nevidimac grade Citeze i dwe Fevroni*) e *Il gallo d'oro* (*Solotoi petusciok*).

La prima si basa su due leggende popolari e fonde le esperienze musicali più diverse in pagine smaglianti di colore, spesso esotizzanti, sempre comunque aderenti al misticismo fiabesco del teatro; mentre la seconda è stata da alcuni definita una vera e propria satira politica, dove il pretesto fiabesco si traduce in trasparenti allusioni reali attraverso una musica mordente e sorretta da un mestiere superbo.

Rimskij-Korsakov non dimenticò peraltro la musica occidentale ed anzi risentì fortemente fin da giovane l'influsso della nuova scuola tedesca e francese, in particolare dell'opera di Berlioz e Liszt, che costituiscono il modello più o meno conscio di gran parte della sua produzione, specie di quella strumentale.

Anche qui egli si rivela maestro sommo della strumentazione ed arricchisce la tavolozza orchestrale di timbri e colori inediti; mentre la ricchezza delle melodie e la varietà dei ritmi fanno delle sue partiture (in particolare di *Sheherazade* e di *Antar*) pagine ancor oggi immortali, rimaste a modello di molti musicisti delle generazioni posteriori, tra cui lo stesso Stravinskij del primo periodo.

Nella storia della musica Rimskij-Korsakov costituisce il necessario anello di congiunzione tra la scuola russa dell'Ottocento e la nuova

generazione musicale: filtrate attraverso la sua opera, le acquisizioni tecniche dell'Occidente arricchiscono il nazionalismo musicale russo di nuove possibilità e nuovi orizzonti.

Didatta illustre, trasmise la sua esperienza musicale a legioni di musicisti; furono, tra gli altri, suoi allievi Stravinskij, A. K. Glazunov, A. K. Ljadov, A. S. Arenskij, A. T. Grecaninov.



LA BOIARDA VERA ŠELOGA

L'opera è composta da materiale originariamente destinato alla prima opera di Rimskij-Korsakov, *La fanciulla di Pskov*, della quale costituisce l'antefatto. Il libretto fu scritto dal compositore stesso con la collaborazione di Vsevolod Krestovskij e Modest Musorgskij, sulla base del primo atto del dramma di Lev Mej *La fanciulla di Pskov*. L'opera può essere rappresentata da sola o come prologo alla *Fanciulla di Pskov*.

La trama

L'azione ha luogo a Pskov nel 1555.

Mentre suo marito è assente per una campagna militare, Vera Šeloga dà alla luce una bambina, Ol'ga. Vera confessa alla sorella nubile che il padre della bambina non è suo marito, ma un forestiero di passaggio (che risulterà essere lo Zar Ivan il Terribile) che l'aveva sedotta. Alla fine della conversazione il marito di Vera fa ritorno a casa, accompagnato dal principe Tokmakov, e rimane sorpreso dalla presenza del neonato. Alla sua domanda su di chi sia la bimba, Nadežda, in uno slancio improvviso, salva Vera affermando che è sua.

LA FANCIULLA DI NEVE

Tipo: [Snegurocka] Opera fantastica in un prologo e quattro atti

Soggetto: libretto proprio, dal racconto di Aleksandr Ostrovskij

Prima: Pietroburgo, Teatro Mariinskij, 29 gennaio 1882. Prologo: Vesna-Krasna [la bella Primavera] (Ms).

Cast: la Fanciulla di Neve (S); Lel', pastore (A); Kupava, giovane sorella di un ricco abitante del paese (S); Mizgir', commerciante in visita all'insediamento dei Berendeijani (Bar); lo zar Berendeij (T); Bobil-Bakula (T); Bobilikha (Ms); la bella Principessa (Ms).

Autore: Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

BOZZETTO



Quando ideò il suo ‘racconto primaverile’, Ostrovskij già pensava a una sua possibile realizzazione teatrale, includendovi l’esecuzione di famose canzoni e danze popolari, che consentissero allo spettatore di rievocare lo spirito degli antichi miti pagani e dell’eterno rapporto tra uomo e natura. L’avvento della bella stagione è propiziato anche dai riti in cui il popolo, secondo Ostrovskij, crede ancora, anche se a livello inconscio, così come ha una sorta di timore reverenziale per le forze della natura quali il sole, il freddo inverno russo e il vento.

La trama

La Fanciulla di neve prega i suoi genitori di lasciarla vivere fra gli umani, poiché questo rappresenta il suo più grande desiderio; Nonno Freddo, riluttante, acconsente, ma la fa seguire dal Folletto della foresta per controllarla. La Fanciulla di neve arriva all’insediamento dei Berendeijani e viene adottata da Bobil e da sua moglie. Un giorno alla capanna di Bobil giunge Lel’, che canta due canzoni in omaggio alla Fanciulla di neve, chiedendole in cambio un bacio.

Nell’ascoltare le canzoni del pastore la Fanciulla si commuove, e pensa di ricompensarlo più adeguatamente offrendogli invece un fiore, ma Lel’ sembra non apprezzare il gesto. La Fanciulla di neve si rimprovera di avere un cuore freddo come quello del padre. Arriva a consolarla Kupava, seguita dal fidanzato Mizgir’, il quale però si innamora della Fanciulla di neve non appena la scorge, e decide di rompere il fidanzamento con Kupava; quest’ultima, estremamente offesa, propone di lasciar giudicare la questione allo zar che, interpellato, sentenzia la colpevolezza di Mizgir’ e lo fa allontanare dal villaggio.

Lo zar Berendeij possiede doti profetiche, e sa che se la Fanciulla di neve si innamorasse di qualcuno la loro terra finalmente si riscalderebbe, visto che si trovano ormai prossimi alla Kupala (che nel calendario russo è il solstizio d’estate) ma fa ancora freddo; perciò promette una ricompensa a colui che farà innamorare di sé la Fanciulla, concedendo anche a Mizgir’ il permesso di provare.

A conclusione della riunione, lo zar chiede a Lel’ di cantare per lui, in cambio del permesso di baciare una fanciulla fra quelle presenti; al termine della canzone, con sorpresa di tutti, Lel’ sceglie Kupava (che

nella trama rappresenta la Kupala), optando per il calore umano piuttosto che per il freddo fascino della Fanciulla di neve. Questa aggredisce Kupava, ingelosita, ma Lel' la ferma, ricordandole che il suo cuore è ancora freddo; la Fanciulla ora desidera più di ogni altra cosa la capacità d'amare.

BOZZETTO



Chiama la madre, che esaudisce anche questo suo desiderio. Segue un cambiamento istantaneo: la natura splende rigogliosa al caldo dell'estate; la Fanciulla incontra Mizgir' e ricambia finalmente il suo amore, ma quando viene colpita dai primi raggi di sole si scioglie. Mizgir', disperato, si getta nel lago. I Berendeijani, che hanno assistito alla scena, sono sconvolti; ma vengono confortati dallo zar, che spiega loro la ragione divina per cui quegli avvenimenti dovevano aver luogo: il Dio

del sole, Ijarilo, era in collera con la Fanciulla di neve, e voleva punirla; ora che si è sfogato, può rasserenarsi e scaldare la loro terra.

La chiave di lettura del testo è proprio questa: il sacrificio della Fanciulla di neve simboleggia la fine del freddo invernale e l'avvento del sole, e il senso di amore-morte che pervade la storia vuole significare che solo attraverso la morte dei protagonisti tornerà il sole, e con esso la nuova vita della natura, che si perpetua anno dopo anno, ciclicamente.

Il testo di Ostrovskij era già stato ideato in versi, per cui non subì cambiamenti nella versione di libretto operistico, tranne alcuni tagli che divennero ancor più numerosi in una seconda versione elaborata da Rimskij-Korsakov nel 1895. Rimskij-Korsakov stesso volle tentare un'analisi della propria opera, classificando innanzitutto i personaggi in quattro categorie: mitologici (ad esempio Nonno Freddo, la bella Primavera, o il Folletto della foresta), 'misti' (la Fanciulla di neve), umani (Kupava, Mizgir') e corali (il coro dei Berendeijani).

Poi sottolineò l'identificazione di ciascuna di tali categorie con un certo stile compositivo: nell'accompagnamento orchestrale degli dèi della natura ricorrevano armonie ardite, poco convenzionali, con frequenti intervalli di tritono e dissonanze, mentre veniva utilizzato un linguaggio musicale sentimentale per i personaggi umani; i tipi 'misti' risultavano, a seconda delle esigenze compositive e della trama, assimilabili ora a una, ora all'altra categoria, e infine nei momenti corali risuonavano armonie modali, spesso in metri per noi inusitati (ad esempio in 11/4, come nell'inno a Ijarilo posto a conclusione dell'opera).

Inoltre, avvicinandosi idealmente a Wagner, Rimskij ideò dei 'timbri conduttori': il flauto per la Fanciulla di neve, il clarinetto per Lel'. Il finale dell'opera potrebbe far pensare a una tragedia per la morte dei protagonisti, ma così non è assolutamente, anzi, la conclusione è allietata dal calore del sole; anche le vicende più drammatiche diventano più leggere se viste attraverso il velo incantato che Rimskij-Korsakov ci pone davanti agli occhi.

LA FANCIULLA DI PSKOV

Tipo: [Pskovitijanka] Opera in un prologo e tre atti

Soggetto: libretto proprio, dal dramma di Lev Meij

Prima: Pietroburgo, Teatro Mariinskij, 1° gennaio 1873 (seconda versione: Pietroburgo, Teatro Panajev, 6 agosto 1874)

Cast: lo zar Ivan Vasil'ijevich, detto il Terribile (B); il principe Ijurij Ivanovich Tokmakov, viceré e balivo di Pskov (B); il boiario Nikita Matuta (T); il principe Afanasij Vijazemskij (B); Bomelius, alchimista dello zar (B); Mikhail Andreijevich Tuch (T)

Autore: Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

FOTO DI SCENA



Se si eccettuano le piccole aggiunte introdotte da Krestovskij, Musorgskij e dallo stesso Rimskij-Korsakov, il libretto dell'opera corrisponde esattamente al testo del dramma di Meij; tale lavoro esalta i valori liberali e repubblicani sostenuti dalla cultura russa degli anni 1860-70, che Meij ritrova nella storia della città di Pskov e della sua lotta per l'autonomia e l'indipendenza dal famoso zar Ivan il Terribile, vissuto tre secoli prima.

La fanciulla di Pskov è dunque un dramma storico, del qual genere Rimskij ripropose tutti i principali ingredienti: il sovrano, il popolo in rivolta, i tumultuosi sentimenti dei protagonisti, l'amore e la morte; ma ciò che distingue quest'opera è la genialità creativa di un compositore che fece sentire la propria voce per la prima volta: La fanciulla di Pskov, infatti, è la prima opera di Rimskij-Korsakov, e in questa egli espresse con la più grande energia e vitalità il proprio modo di intendere l'opera lirica.

Il lavoro venne accolto con serietà e senso di identificazione dal pubblico russo, che sorvolò su alcuni dettagli imprecisi del testo, come alcuni anacronismi (ad esempio, all'epoca in cui si svolge la vicenda l'istituzione del Consiglio cittadino era già stata soppressa da un secolo) e il fatto che l'argomento fosse incentrato su una vicenda storicamente non provata, bensì tramandata con la scarsa attendibilità filologica che può avere un pettegolezzo popolare. Da ricordare infine che il prologo venne aggiunto dal compositore solo nella terza e definitiva versione dell'opera.

La trama

Nel prologo si racconta che, secondo una leggenda popolare, Ivan il Terribile, in visita a Pskov, si era innamorato della nobildonna Vera Sheloga e dalla loro relazione era nata una bambina, Olga. Nel giardino del palazzo del principe Ijurij Tokmakov, lo sposo della sorella di Vera, che ha cresciuto Olga come propria figlia, all'insaputa di orecchi indiscreti ma anche della stessa Olga. La fanciulla è ora promessa in matrimonio all'anziano Matuta, ma ella ama Tucha, un giovane che sarà poi il protagonista della rivolta cittadina contro lo zar Ivan.

In seguito, per puro caso, Olga apprende la verità sulle circostanze della propria nascita, ma rimane all'oscuro circa l'identità di suo padre. Intanto si susseguono le imprese militari dello zar, che avanza sottomettendo le città russe al proprio rigido dominio; quando anche la vicina città di Novgorod cade sconfitta, a Pskov si riunisce un'assemblea cittadina per decidere se sottomettersi pacificamente o tentare una resistenza armata: mentre i più anziani, fra cui Tokmakov, opterebbero per la prima soluzione, Tucha organizza i giovani di Pskov a una probabile lotta per difendere l'indipendenza della città.

BOZZETTO



Quando Ivan entra a Pskov, viene accolto in casa di Tokmakov, dove riconosce Olga; sorprendendo tutti i presenti, cambia idea e decide di non infierire sulla città. Frattanto Ivan promette a Olga di portarla con sé a Mosca ma, proprio in quel momento, la banda di Tucha attacca l'esercito (non essendo stata avvisata delle mutate intenzioni dello zar); le forze militari rispondono al fuoco e, presente allo scontro, Olga viene mortalmente ferita, e l'esercito di Ivan il Terribile conquista anche la città di Pskov.

Ivan il Terribile, il despota, qui è anche Ivan il padre, e così diventa improvvisamente buono per amore della figlia, salvo poi tornare più tremendo di prima quando la figlia ritrovata viene uccisa sotto i suoi occhi. La critica collega spesso La fanciulla di Pskov al Boris Godunov di Musorgskij, notando varie affinità, fra cui, appunto, l'approfondimento psicologico delle figure dei due zar, anche se Boris risulta un personaggio più inquieto e fosco rispetto a Ivan.

La somiglianza tra le due opere non riguarda solo la scelta dell'argomento, ma anche una scrittura musicale innovatrice, che rimane comunque la principale manifestazione dell'identità del Gruppo dei Cinque, cui appartenevano sia Rimskij che Musorgskij, i quali composero questi lavori teatrali contemporaneamente, nello stesso appartamento in cui convivevano all'epoca. In ogni caso, al di là di paragoni più o meno accettabili, le due opere sono in qualche modo 'gemelle', e comunque entrambe esprimono al meglio gli ideali di realismo drammatico propri del circolo di Balakirev.

In particolare, nella Fanciulla di Pskov, la scena dell'assemblea del Consiglio cittadino è resa mirabilmente: il caos della folla viene evidenziato musicalmente dalla sovrapposizione simultanea di cinque gruppi di coristi, che intonano melodie diverse su testi diversi, in crescendo, sino a un fortissimo urlato, mentre si alternano gli oratori sul podio esprimendosi in stile recitativo.

Poi il capo della fazione di giovani ribelli incita i suoi con una canzone che Rimskij-Korsakov aveva preso dall'antologia di melodie popolari compilata da Balakirev, facendola eseguire secondo la tecnica responsoriale, come da antica prassi; contemporaneamente si elevano le

voci di dissenso degli anziani, in stile recitativo, diffusi mormorii del resto del coro mentre la campana della piazza continua imperterrita a suonare.

FOTO DI SCENA



Questa scena rappresenta un vertice del realismo operistico russo; sicuramente la si può annoverare fra le più grandi scene di massa della storia dell'opera, superando per intensità drammatica persino la scena dell'Incoronazione nel Boris di Musorgskij.

Conoscendo il percorso formativo e creativo di Rimskij-Korsakov, che partì da autodidatta anticonformista e terminò come insegnante di Conservatorio, con continui quando non eccessivi scrupoli riguardo all'osservanza non abbastanza rigida di norme compositive tradizionali e accademiche, non stupisce la serie di successive modifiche apportate all'opera, sino alla revisione finale (1901) che tornava sostanzialmente alla prima versione, quella datata 1873 (in un impeto di ben riposta autostima, dopo anni di dubbi e ripensamenti), ritoccata in qualche particolare e fatta precedere da un prologo incentrato sull'antefatto della vicenda (che l'autore intitolò Bojjarinija Vera Sheloga, con l'intenzione di dargli un'eventuale vita autonoma).

Capita molto spesso che un autodidatta, anche quando ha raggiunto le medesime conoscenze di altri studenti che abbiano frequentato regolari corsi accademici, si senta sempre in dovere di dimostrare di esserne in possesso, senza farsi mai cogliere in fallo; questo problema fu grandemente sentito da Rimskij, ma per nostra fortuna fu ancor più grande il suo genio, dal quale nacquero autentiche gemme di originalità quale la Fanciulla di Pskov .

LA FIDANZATA DELLO ZAR

Tipo: [Tsarskaija nevesta] Opera in quattro atti

Soggetto: libretto di Il'ija Tijumenev, dal dramma di Lev Meij

Prima: Mosca, Teatro Solodovnikov, 22 ottobre 1899

Cast: Vasilij Sobakin, mercante di Novgorod (B); Marfa, sua figlia (S); Grigorij Grijaznoiij (Bar) e Grigorij Malijuta-Skuratov (B); Ivan L'ikov, nobiluomo (T); Ljubasha (Ms); Elisa Bomelius, alchimista dello zar (T) cavalieri al servizio dello zar

Autore: Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

FOTO DI SCENA



Rimskij-Korsakov non era certamente compositore gradito al Teatro Imperiale dove, anzi, l'eventualità di produrre una sua opera non veniva più nemmeno presa in considerazione; mentre Cajkovskij, agli occhi dei funzionari del Teatro Imperiale, era il compositore nazionale che aveva elevato la cultura russa, resa in un linguaggio musicale internazionale. Rimskij, invece, partito dall'esempio di Glinka e formando le proprie idee nel circolo di Balakirev, non poteva essere un compositore 'ufficiale'.

Tuttavia *La fidanzata dello zar* sembra avvicinarsi al tipo di opere rappresentate al Teatro Imperiale, piuttosto che a quelle di Musorgskij o di Glinka; forse ciò è dovuto alla sua stesura in un periodo di 'crisi d'identità' del compositore: lungo l'arco dell'intera sua vita, Rimskij-Korsakov fu tormentato dal dubbio di non riuscire a comporre con originalità senza sacrificare la correttezza formale.

In un'epoca in cui la ricerca stilistica stava diventando l'ossessione della nuova generazione di compositori, il cinquantacinquenne Rimskij ritornò - ancora una volta controcorrente - a uno stile ormai storicizzato come quello romantico, scegliendo di mettere in risalto la propria maestria compositiva in un'opera nella quale quintetti, sestetti e altri vari momenti d'insieme si susseguono incessantemente, per non parlare del virtuosismo delle parti vocali (specialmente quella del personaggio di Marfa).

Una certa critica occidentale, sempre pronta a inquadrare la produzione di un compositore in un dato genere o stile, di fronte alla *Fidanzata dello zar* è rimasta piuttosto perplessa, non riuscendo a definirla come opera tipicamente 'russa', né come totalmente romantica; invece, in patria fu ed è a tutt'oggi celebrata dai critici come la migliore di Rimskij-Korsakov, poiché la si ritiene rappresentativa della cultura nazionale, soprattutto grazie al testo di Meij, un dramma pseudostorico che esaltava le tradizioni russe ai tempi di Ivan il Terribile e che ben si prestava a essere musicato.

La trama

Nel dramma di Meij, la fidanzata dello zar è Marfa, che in realtà è fidanzata con Likov, ma che sarà poi prescelta da Ivan il Terribile come futura zarina della Russia. Marfa è una bellissima fanciulla, e anche un terzo uomo la desidera ardentemente: si tratta di Grijaznoij, che convive con Lijubasha, ma senza più amarla. Marfa aveva in precedenza respinto la proposta di matrimonio di Grijaznoij, e così questi decide di rivolgersi al diabolico alchimista Bomelius, dal quale si fa preparare una pozione d'amore da far bere a Marfa.

FOTO DI SCENA



Allora anche Lijubasha, accecata dalla gelosia, va da Bomelius per farsi dare una pozione da far bere a Marfa: una pozione che cancelli ogni tratto della sua bellezza. Bomelius, con fare lubrico, minaccia Lijubasha di riferire la sua richiesta a Grijaznoj, e deciderà di non farlo solo dopo che la donna avrà accettato - benché disgustata - di pagarlo in natura.

Intanto Likov è tornato da una lunga campagna in Occidente, e vorrebbe sposare Marfa, ma giunge la notizia che proprio lei è stata scelta dallo zar come sua futura moglie; Marfa, obbedendo a malincuore al volere dello zar Ivan, si trasferisce alla corte imperiale, manifestando però i sintomi di uno sconosciuto malessere: è l'effetto della pozione magica.

Grijaznoj è convinto che la malattia di Marfa sia dovuta alla pozione - evidentemente sbagliata - preparata da Bomelius; per allontanare da sé ogni sospetto, racconta allo zar che è stato Likov ad avvelenare Marfa. Likov, torturato a morte, è costretto a confessare e viene giustiziato dallo stesso Grijaznoj. Marfa, appresa la notizia, sviene; quindi, incomincia a manifestare i segni della follia che l'ha colpita, vinta dal dolore. Grijaznoj, di fronte alla delirante Marfa, non riesce a trattenersi dal confessare le sue malefatte; ma - colpo di scena - entra Lijubasha, ammettendo di aver sostituito la prima pozione di Bomelius con la seconda, e di essere quindi la vera colpevole. Grijaznoj, sorpreso e furente, si scaglia contro di lei, uccidendola; verrà anch'egli condannato a morte.

La trama è quella di un dramma a tinte fosche, connotato da momenti tragici che Rimskij sottolineò con frequenti progressioni sugli intervalli di terza maggiore e minore, già sistematicamente impiegate in altre sue opere per caratterizzare personaggi irreali e fantastici. La mano di Rimskij-Korsakov è riconoscibile anche dall'utilizzo di Leitmotive - altro elemento che distingue la sua produzione - come quello che annuncia le entrate in scena di Lijubasha, o quello di Ivan il Terribile, che in quest'opera compare - silente - solo una volta, e viene riconosciuto proprio grazie al suo tema musicale, lo stesso che lo aveva caratterizzato da protagonista nella *Fanciulla di Pskov*.

Ma al di là dell'analisi delle singole tecniche compositive impiegate dal compositore, ciò che colpisce innanzitutto è l'atmosfera romantica della

Fidanzata dello zar, che si percepisce già nell'ouverture (che avrà in seguito vita autonoma); la ricchezza di temi turbolenti e passionali, ma anche seri e solenni, caratterizza l'opera di un compositore che volle accostarsi all'estetica romantica senza per questo dimenticare la tradizione culturale russa, né sopprimere la propria particolare originalità, superiore a ogni tentativo di schematizzazione stilistica.

FOTO DI SCENA



IL GALLO D'ORO

Insieme alla stesura delle *Memorie*, Rimskij fece ancora in tempo a scrivere il suo testamento operistico, composto soprattutto nel biennio 1906-7, ad un anno dalla morte. I tempi erano molto cambiati nella Pietroburgo di quegli anni, soprattutto dopo la sconfitta subita dalla Russia da parte del Giappone e dopo la rivoluzione del 1905, repressa dal potere nel sangue. Sono tempi difficili per Rimskij, sospettato dalla polizia zarista di collaborazionismo rivoluzionario.

FIGURINO



Puskin aveva scritto la fiaba in versi *Il gallo d'oro* nel 1834, per criticare l'indolenza degli zar di allora, ma la parodia è efficace anche nel 1906.

La fiaba del tirannico zar Dodon, che pretende di regnare dormendo, diviene molto allusiva: il paese era appena andato incontro alla distruzione della flotta e dell'esercito durante la guerra russo-giapponese.

La rappresentazione dell'opera sollevò un clamoroso caso di censura: gli addetti volevano far tagliare numerose parti, ma l'autore si oppose e fece preparare una traduzione francese per far eseguire l'opera a Parigi.

Non tutto venne appianato e *Il gallo d'oro* divenne, prima ancora di essere eseguita, un simbolo della rivolta antizarista.

Rimskij, innervositosi per le incertezze e l'atmosfera minacciosa, fu colpito da un attacco di angina pectoris, dal quale morì senza veder rappresentata la sua ultima fatica operistica: un'inquietante fiaba malefica.

Il gallo d'oro è dunque una satira politica del regime autocratico, svolta con sottile demonismo burlesco: il feticcio iettatorio e vendicativo del galletto crea infatti un clima infido, molto distante dal mondo dei balocchi infantili tipico dello *Zar Saltan*, precedente fiaba puskiniana.

La ferocia della satira è resa acuminata dalla musica sottoposta a questa rissosa schermaglia fra marionette crudeli. In piena polemica antisentimentale, questi personaggi stilizzati cantano con forte tecnicismo strumentale: la freddezza del canto si coglie in quella bambola meccanica che è la regina di Cemachan, il cui orientalismo astratto esprime mirabilmente gli aspetti seducenti della malvagità femminile.

Il libretto, di asciutto rigore ritmico, viene sorretto da uno stile musicale altrettanto pungente; l'orchestra è capace di durezza ben poco fiabesche, che già annunciano l'avvento dei grandi allievi di Rimskij destinati a maggior gloria: Stravinskij e Prokofiev.

Il gallo d'oro è pertanto opera di transizione fra il vecchio ed il nuovo, nonché punto di arrivo in termini di modernità per un autore che si dimostra conservatore a parole ed innovatore nella pratica.

Una caricatura dello zar

Fu una caricatura dello zar Dodon ad attirare l'attenzione di Rimsij-Korsakov sul racconto fiabesco in versi di Puskin, *Zolotoj Petusok* (1834).

Lo zar Dodon - nel racconto di Puskin la grafia è Dadon per via dell'accentazione - costituiva, già al tempo di Puskin una carica dello zar dell'epoca.

Nel libretto vi sono chiare allusioni agli avvenimenti contemporanei.

Il lamento di Dodon per la distruzione di entrambi i suoi eserciti richiamava alla mente del compositore la guerra russo-giapponese del 1905, in cui i russi furono sconfitti per l'incapacità dei capi militari.

Nell'opera il carattere stupido ed ottuso del regime zarista viene esasperato fino all'assurdo.

BOZZETTO



Naturalmente questo non piacque alle autorità, e Rimskij-Korsakov dovette passare gli ultimi mesi di vita a combattere contro la censura, la quale non diede il permesso di stampare l'opera né tantomeno di eseguirla.

Pertanto il compositore non poté assistere alla prima rappresentazione del proprio lavoro.

Dodon ed il suo regno

Nella rappresentazione satirica dello zar Dodon, Rimskij-Korsakov e il suo librettista Belskij seguirono fedelmente il modello letterario di Puskin. Per lo zar il compositore scrisse una musica volutamente semplice e sciocca.

Il carattere stridulo del tema suonato dagli ottoni, costruito su un ritmo di marcia, simboleggia il potere di Dodon, prendendo di mira il senso caricaturale i canti di massa e le marce militari tipici delle dittature di ogni tempo e di ogni luogo. Il popolo di Dodon è una massa anonima demoralizzata.

Di conseguenza i cori hanno sempre un carattere comico e grottesco. Un'eccezione di sconcertante effetto è rappresentata dall'ultimo coro, in cui il popolo è sconvolto davanti al cadavere dello zar: il testo è decisamente ironico: "*Come faremo senza il nostro zar?*". Esso, tuttavia, viene contrappuntato da una musica carica di compassione, in cui si esprime la partecipazione emotiva del compositore all'ingenuità del dolore popolare.

La zarina, l'astrologo ed il gallo d'oro

Gli storici sovietici della letteratura e della musica si sono sempre peritati di sottolineare le radici popolari russe nel racconto di Puskin.

In realtà, i legami con il patrimonio popolare nazionale non sono così stretti: siamo in presenza di un adattamento fuori dal comune di una fonte ben diversa, un racconto esotico, tratto dalla raccolta *The Alhambra* dello scrittore americano Washington Irving (1783-1859).

FOTO DI SCENA



La fonte del racconto di Puskin è stata individuata un secolo dopo (nel 1933) da Anna Achmatowa, con il ritrovamento nel Fondo Puskin di una edizione francese di *The Alhambra*.

Rimskij-Korsakov e Belskij non potevano saperlo e probabilmente non conoscevano neppure il racconto di Irving.

Tuttavia vi è affinità tra il lavoro dello scrittore americano e l'opera del compositore russo.

L'elemento orientale, una componente fondamentale nell'ambientazione araba dei racconti di Irving, non compare in Puskin mentre nell'opera è chiaramente presente.

Nella musica delle figure fantastiche - in quella dell'astrologo e, soprattutto in quella della zarina Semacha - si percepisce un dolore orientale che ha fatto parte integrante della musica russa a partire da Glinka.

Grazie a questa musica, *Zolotoj petusok* rientra tra le opere che meglio rappresentano gli orientamenti del gusto e dell'arte tipicamente *fin de siècle* e liberty.

La zarina Semacha può essere considerata una sorta di *femme fatale* russa.

La sua arma è l'arte di sedurre, sulle sue tracce vi è sempre la morte, che ella sprezza al pari del peccato. Il suo personaggio è il più ricco di attrattive ed il più enigmatico dell'opera.

Semacha è una figlia della natura ed una dea d'amore, un angelo della giustizia punitrice.

Belskij stesso la descrive come una "tentazione diabolica dalla sensuale bellezza".

La sua parte vocale richiede, al tempo stesso, l'abilità di un soprano drammatico, di un lirico e di uno di coloratura.

I suoi testi sono di una bellezza poetica, pervasa di misticismo, esotismo ed erotismo.

La sua musica è particolarmente ricca di colori, in cui si combinano elementi orientali e russi - in particolare, il *melos* della musica popolare russa.

In confronto con l'estesa parte della zarina, quella dell'astrologo risulta piuttosto limitata, anche se molto ben caratterizzata. Il misterioso filosofo orientale viene definito da Puskin un "eunuco". Rimskij-Korsakov, seguendo questa indicazione, compose la sua parte proprio per il registro da "eunuco", ovvero per il raro tenore contralto.

Il tema della sua prima aria è ricavato dalla melodia cromatica della zarina: i due personaggi, infatti, sono alleati nell'opera di annientamento di Dodon.

Mentre nella ricorrente melodia cromatica della zarina predominano le sonorità morbide degli archi bassi e dei legni, il tema orchestrale dell'astrologo viene caratterizzato dal suono esotico della celesta: il gallo d'oro, invece, è accompagnato dal timbro stridulo degli ottoni, soprattutto della tromba.

Secondo le indicazioni di Rimskij-Korsakov, la piccola parte del gallo deve essere cantata da una voce di soprano brillante e metallica. Lo stridulo tema del gallo attraversa l'intero regno di Dodon.

BOZZETTO



La trama

PROLOGO

Un astrologo ammonisce gli spettatori di fare attenzione al senso della fiaba, inventata ma istruttiva.

ATTO I

Nel palazzo dello zar Dodon è riunito il consiglio. Lo zar si lamenta: sogna solo di dormire, ma i nemici minacciano il suo regno, mentre i suoi figli danno irrealizzabili suggerimenti militari.

Giunge in soccorso l'astrologo, che consegna allo zar Dodon un uccello meccanico, un galletto-statua e una sentinella-sveglia che segnala i pericoli con il suo "chicchirichì".

Dodon si vuole sdebitare: alla prima occasione l'astrologo gli potrà chiedere tutto quello che desidera.

Lo zar si mette a letto, mentre la nutrice Amelfa gli canta filastrocche sui dolciumi. Ma la ninna-nanna è interrotta dall'allarme del gallo. Lo zar, assonnato, manda i giovani alla guerra e si rimette a dormire.

Ma anche il secondo sonno è interrotto dal gallo: il nemico sopraggiunge, e questa volta egli stesso deve andare ad affrontarlo a capo di un esercito di veterani.

ATTO II

L'armata di vegliardi spaventati descrive gli orrori della guerra, e Dodon scopre i cadaveri dei figli che si sono uccisi a vicenda.

Da una tenda compare la regina di Cemachan, una fanciulla di orgogliosa bellezza, che intona un inno al sole.

La regina dichiara di essere venuta a conquistare il regno di Dodon armata solo del suo fascino. In una scena di seduzione canora, la regina descrive la sua sensualità, la sua innocenza, persino la sua nudità.

I figli si sono uccisi per lei, ma Dodon, ormai pazzo d'amore, non se ne cura. Si dichiara malinconica ed infelice, e Dodon si offre di consolarla; ella lo trascina in una danza ammiccante e maliziosa.

La regina lo deride, ma si fa portare nel suo regno.

ATTO III

Nel regno di Dodon c'è apprensione: il popolo osserva con terrore il galletto immobile. Giunge il corteo degli sposi, con animali ed umani: vesti sgargianti, selvaggi, nani, giganti.

Ritorna anche l'astrologo, che chiede allo zar in sposa la regina, come compenso per il gallo, con insistenza e malgrado il rifiuto di Dodon, finendo per prendersi un colpo di scettro in testa che lo fa stramazzare al suolo.

Il gallo si alza in volo e becca la testa dello zar, mentre la regina scompare.

Il popolo è attonito: lo zar è morto e non gli resta che intonare un canto di compianto.

FOTO DI SCENA



EPILOGO

L'astrologo resuscitato spiega: il pubblico non si turbi per il sangue sparso, solo lui e la regina sono figure vive, gli altri illusione: fantasmi e povere larve.

BOZZETTO



KAŠČEJ L'IMMORTALE

Il libretto fu scritto dal compositore stesso completando un lavoro di Evgenij Petrovskij, ed è basato sulla figura del folclore russo di Koščej, uno stregone brutto e malvagio, che principalmente insidiava giovani donne. Una favola simile fu utilizzata anche da Igor' Stravinskij, allievo di Rimskij-Korsakov, per il balletto *L'uccello di fuoco*.

La trama

Scena prima

Nel reame di Kaščej. Un triste e buio autunno.

La zarevna Bellezza Adorata è triste: teme che il suo fidanzato, il principe Ivan Korolevič si sia dimenticato di lei e ami un'altra. Kaščej esce dal suo terem e va incontro alla zarevna, che lo prega di fargli rivedere almeno per una volta il suo amato. Kaščej le ordina di guardare in uno specchio magico, dove si vede la figlia di Kaščej e presso di lei il principe.

Anche Kaščej guarda nello specchio, ma all'improvviso si spaventa e lo rompe in mille pezzi. Infatti egli con una magia ha nascosto la sua morte in una lacrima di sua figlia, che è fredda e crudele: ha sedotto con la sua bellezza molti valorosi guerrieri, che sono morti senza mai vederla piangere. Tuttavia Kaščej decide di mandare presso di lei come messaggero Tempesta-Bogatyr, affinché si assicuri che la sua morte sia ben custodita.

Scena seconda

Nel dominio di Kaščeevna.

Kaščeevna prepara una pozione magica da far bere a Ivan, per farlo addormentare e dimenticare la sua amata. Ivan la beve e si assopisce, ma in quel momento giunge Tempesta-Bogatyr, che con una raffica di vento dissolve l'incantesimo. Allora Ivan, risvegliatosi, vola con Tempesta-Bogatyr verso il regno di Kaščej per raggiungere la sua amata.

Scena terza

Di nuovo nel reame di Kaščeј.

Kaščeј dorme nel terem, mentre la zarevna gli canta una ninna nanna sinistra. Tempesta-Bogatyр fa ritorno con Ivan che riabbraccia la sua amata. Giunge anche Kaščeevna che prega Ivan di restare con lei, perché lo ama e soffre a causa di ciò.

La zarevna mossa a compassione dà un bacio a Kaščeevna, che inizia a piangere e si trasforma in un salice piangente. Voci invisibili annunciano la morte di Kaščeј e la fine del suo regno. Le porte si aprono su una luminosa primavera e Tempesta-Bogatyр mostra la strada ai due giovani innamorati.

FOTO DI SCENA



LA LEGGENDA DELL'INVISIBILE CITTÀ DI KITEZ E DELLA VERGINE FEVRONIJA

L'idea di un'opera dedicata alla leggenda di Kitez, sommersa dalle acque del lago Svetlyj Jar e così salvata dal dominio tartaro, aveva attirato Rimskij-Korsakov fin dalla metà degli anni Novanta, ma riuscì a realizzarla solo nel 1903 grazie alla preziosa collaborazione con il librettista Vladimir Bell'skij, grande conoscitore dell'antica letteratura russa, che attinse materiale principalmente dalla *Povest'* dedicata a Fevronija di Muromsk, in cui convivono tracce di mitologia slava precristiana, elementi della fede ortodossa di acquisizione relativamente recente (il miracoloso affondamento della città e lo spontaneo suono delle campane delle chiese), episodi di storia nazionale con chiara intonazione patriottica (l'eroica resistenza della popolazione contro l'invasione tartara iniziata nel 1223 e di cui questo è uno dei primi episodi).

FOTO DI SCENA



Altro materiale viene raccolto dalle "Biline" (canti epici) relative all'invasione, soprattutto per quanto riguarda il personaggio del traditore Griska Kuter'ma, da canti storici e popolari diffusissimi soprattutto all'inizio del cosiddetto "periodo moscovita" (metà del XV secolo) della letteratura russa.

Fevronija, la protagonista, certamente raccoglie le tre componenti: in lei risuona il tema panteistico della natura come Chiesa universale, dove tutto celebra l'esistenza di Dio, il tema ortodosso dell'accettazione della volontà divina anche nelle avversità e quello patriottico della fedeltà alla propria città e al proprio popolo.

Simbolo del coraggio e della fermezza femminile, Fevronija divenne subito un'eroina nazionale: per questo l'opera rimase in repertorio, quasi senza alterazioni (caso molto raro, nonostante i continui riferimenti religiosi) anche in periodo sovietico.

La leggenda della città invisibile di Kitez è uno dei tentativi più complessi di interpretazione della religiosità paleo-slava, con il suo intreccio spesso inestricabile di credenze pagane e fede cristiana, fenomeno conosciuto col nome di *dvoeverie*. E se da un lato è certo molto evidente il ricorso a materiali e cadenze musicali nazionali

(a carattere sia popolare, come il canto dei suonatori di gusli, sia colto, come il richiamo a modelli musolgskiani, in particolare per i recitativi di Griska Kuter'ma che richiamano quelli di Griska Otrep'ev in *Boris*), rimangono indiscutibili gli echi wagneriani, soprattutto di *Parsifal* (l'opera è stata addirittura definita il "*Parsifal* russo") per i temi musicali relativi al miracolo della città scomparsa e del suo riflesso nell'acqua (che richiama il miracolo del Venerdì Santo), ma anche il *Siegfried* (il mormorio della foresta ed il canto dell'uccello che predice il futuro).

L'intermezzo sinfonico, con la descrizione dello scontro tra russi e Tartari ed il coro "Pro tatarskij polon" (sulla prigionia tartara) hanno acquistato una tale popolarità da farli diventare quasi due inni nazionali.

Il "Parsifal slavo"

Nel libretto vengono fuse due leggende popolari: la miracolosa salvezza della città sacra e la storia della vergine Fevronija.

Nell'opera di Rimskij-Korsakov, il "puro folle", colui che ha in sé i doni divini dalla fede, dell'amore, dell'umanità e di una saggezza istintiva, grazie ai quali riuscirà a salvare la città, non è un uomo, ma una fanciulla.

La nobile melodia discendente, che accompagna la preghiera di Fevronija per la salvezza della città (alla fine del secondo atto), è la musica della redenzione.

Su questa stessa melodia si basa la scena della preghiera nella grande Kitez, e dal tema della redenzione divina anche il miracoloso suono delle campane di Kitez.

Fevronija e figlia della natura, ne fa quasi parte: cresciuta nella solitudine della foresta, ella comprende il linguaggio degli alberi, dei fiori, degli uccelli e degli animali.

FOTO DI SCENA



Le sue melodie traggono origine dal suono del bosco presente nel preludio: attraverso di lei la musica della natura si trasforma gradualmente in canto.

Fevronija riesce a conservare il proprio equilibrio interiore - ed a trasmetterlo all'esterno - anche nei momenti più terribili. Durante la prigionia presso i Tartari, dopo la morte dello sposo, ella consola Griska Kuterma, anch'egli prigioniero, nonostante questi l'abbia malvagiamente diffamata, accusandola di aver tradito la patria.

La fanciulla gli parla della gioia interiore che deriva dal sacrificio dall'umanità, cantando una variante di quella melodia con cui ha già reso omaggio al suo bosco.

La musica contribuisce a rendere coerente il carattere di Fevronija: per le sue melodie, il compositore si è ispirato ai canti popolari, ad eccezione del tema ascendente, di un'espressività quasi wagneriana, con il quale ella dichiara la propria fede in Dio.

Fevronija è la protagonista assoluta dell'opera, mentre il suo amato, il principe Vsevolod (un tenore eroico), è una figura di secondo piano.

Il vero partner e, allo stesso tempo, l'antagonista della ragazza è Griska Kuterma (tenore lirico): egli, a suo modo, è un filosofo: la vita miserabile che ha condotto gli ha insegnato ad essere egoista, sfacciatamente servile, nonché a schernire chi è ancora più povero di lui.

Questo meschino mascalzone, che tuttavia è da compatire, in un momento di estrema gravità tradisce la patria e diffama il più puro tra gli esseri umani.

La calunnia non ha alcun effetto su Fevronija, come del resto il biasimo e lo scherno: tutto questo non distrugge lei, ma lo stesso Griska.

La dolcezza, l'umanità e l'amore di Fevronija provocano in lui rimorsi di coscienza talmente intensi da portarlo alla pazzia.

Rimskij-Korsakov ha reso con grande efficacia le allucinazioni di Griska: egli sente le campane di Kitez, ma in una versione fortemente dissonante.

Una catastrofe universale provocata dai Tartari

Con l'invasione tartara nella vita idilliaca di Kitez irrompe la storia. Dal punto di vista filosofico l'attacco dei Tartari rappresenta il male originario, la punizione divina. Per chi conosce la storia russa è perfettamente comprensibile che il male sia incarnato nei Tartari. Il librettista Belskij chiarisce in una preparazione che le orde dei Tartari non devono essere rappresentate in modo realistico, o riprodotte secondo criteri etnografici, ma devono richiamare le figure degli antichi canti popolari.

La fonte della marcia dei Tartari è proprio un famoso canto popolare russo.

Dietro la spaventosa quanto avvincente rappresentazione dell'invasione dei Tartari si nasconde la paura di una catastrofe mondiale - che attanaglia gli intellettuali russi al volgere del secolo.

FOTO DI SCENA



Nell'opera sono presenti anche la filosofia mistica russa di fine secolo - la tensione verso Dio dei vari Solovev, Bardjaev, Florenskij, Mereskovskij - e gli ideali di mitezza e tolleranza di Tolstoj.

La conclusione dell'opera ha un significato profondo: l'apoteosi non fa dimenticare che la terra è dominata dal male e che la virtuosa città santa è invisibile alle masse.

Il vecchio Rimskij-Korsakov osserva il mondo dal punto di vista di una panteistica, poco ortodossa fede in Dio, e con profonda rassegnazione.

Un'opera simile ai misteri sacri medievali

Al volgere del secolo Rimskij-Korsakov coltivò per ben cinque anni l'idea di un'opera slava di ispirazione religiosa, con cui desiderava concludere la propria produzione teatrale. La sua opera costituisce al tempo stesso una confessione ed un testamento spirituale.

In occasione di una rappresentazione, egli dettò condizioni non meno rigorose di quelle poste da Wagner per il - *Parsifal*: per esempio, nel secondo atto erano indispensabili campane speciali poste dietro le quinte.

Dopo la Rivoluzione dell'ottobre 1917, l'opera sparì dalla programmazione teatrale perché l'ideologia ufficiale dell'Unione Sovietica non era interessata ad un - *Parsifal* slavo.

Tuttavia, essa fu tollerata e negli Cinquanta vi fu addirittura una registrazione discografica - con rielaborazione del libretto.

Ma di una vera e propria rinascita si può parlare solo a partire dall'esecuzione del 1983 al Teatro Bol'soj a Mosca e, negli anni Novanta, al Teatro Marinskij di San Pietroburgo, le quali hanno suscitato l'interesse del mondo operistico internazionale.

La trama

ATTO I

Dopo un preludio dal titolo "Elogio della vita selvaggia", la scena si apre in una foresta dove Fevronija vive immersa nella natura, in totale comunione con animali e piante, insieme al fratello.

Perdutosi durante una partita di caccia, compare uno straniero, che subito s'innamora della fanciulla e la vuole subito sposare.

Richiamato dai corni dei cacciatori, si allontana promettendo di tornare per convolare a nozze con Fevronija.

Il cacciatore Fedor Pojarok rivela alla fanciulla che lo sconosciuto è Vsevolod, figlio del principe di Kitez.

FOTO DI SCENA



ATTO II

Una folla festosa aspetta il corteo nuziale di Fevronija, diretto verso la città di Kitez: c'è persino un orso ammaestrato ed un vecchio suonatore di gusli che però prevede sciagure.

Alcuni nobili, scontenti della scelta matrimoniale del principe, convincono l'ubriacone Griska Kuter'ma a deridere pubblicamente la sposa.

Arriva il corteo ma nello stesso istante irrompono i Tartari, catturano Fevronija come ostaggio e Griska Kuter'ma come possibile informatore: il loro obiettivo è la città.

Fevronija prega perché i Tartari non riescano a raggiungere la città.

FOTO DI SCENA



ATTO III

Scena I

Nella piazza della città il popolo è riunito. Pojarok, accettato dai Tartari, narra dei loro saccheggi. Il principe Jurij, dopo aver pregato con il suo popolo, prepara un esercito guidato dal figlio per affrontare il nemico.

Mentre l'esercito si allontana, una nebbia dorata scende sulla città accompagnata dal suono delle campane.

La sanguinosa battaglia, descritta nell'intermezzo, alterna canti guerreschi a motivi musicali Tartari.

FOTO DI SCENA



Scena II

Griska Kuter'ma ha deciso di tradire e conduce i Tartari sulla riva del lago da cui dovrebbe essere visibile le città di Kitez: ma non c'è che una nebbia dorata.

I Tartari, furiosi, lo legano e lo minacciano di torture.

Arriva la notte, si spartiscono il bottino della battaglia dove avevano sgominato l'esercito ed ucciso il giovane principe: due guerrieri, Burundaj e Bedjaj, si scontrano per il possesso di Fevronija e Bedjaj rimane ucciso: Griska, pieno di rimorsi, chiede a Fevronija di liberarlo e vorrebbe gettarsi nel lago ma vede sul lago il riflesso della città: terrorizzato fugge con Fevronija.

Le loro grida svegliano i Tartari che, alla vista dei riflessi si disperdono spaventati

FOTO DI SCENA



ATTO IV

Scena I

Griska e Fevronija vagano per la foresta. Griska, sempre più disperato, impazzisce: magici lumi, fantastici fiori, sublimi canti d'uccelli.

Alkonost, uccello profetico, annuncia a Fevronija che dovrà morire; il fantasma di Vsevolod appare per condurla alla città di Kitez, mentre Sirin, altro uccello profetico, annuncia alla fanciulla vita eterna.

Nell'intermezzo Fevronija abbandona il corpo e si dirige verso la città invisibile.

FOTO DI SCENA



Scena II

Fevronija è accolta nella città dal principe Jurij: riprende la cerimonia iniziale interrotta nel secondo atto. Vsevolod la conduce all'altare. Fevronia chiede perdono a Griska, la cui anima però non è ancora pronta al perdono.

La fanciulla si augura che presto lo raggiunga nella città invisibile.

FOTO DI SCENA



MLADA

Tipo: Opéra-ballet in quattro atti

Soggetto: libretto proprio, da Mlada di Viktor Krilov

Prima: Pietroburgo, Teatro Mariinskij, 20 ottobre 1892

Cast: Mstivoij, principe di Retra (B); Voijslava, sua figlia (S); Ijaromir, principe di Arkon (T); Veglasnĭij, gran sacerdote di Radegast (Bar); Lumir, cantautore boemo (A); Morena, dea degli inferi/Svijatokhna, governante di Voijslava (Ms)

Autore: Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

Esiste una precedente opera che reca lo stesso titolo di *Mlada* (1872), composta sempre da Rimskij-Korsakov ma in collaborazione con altri membri del circolo di Balakirev (Kjui, Musorgskij e Borodin, su libretto di Krilov): il soggetto è il medesimo, tant'è che Rimskij utilizzò come base il libretto di Krilov per scrivere il proprio, quello della seconda *Mlada*, ampliato rispetto al primo. Anche la prima *Mlada* era stata progettata in forma di *opéra-ballet*: il primo atto venne composto da Kjui, il secondo e il terzo 'a due mani' da Rimskij-Korsakov e Musorgskij, e il quarto da Borodin.

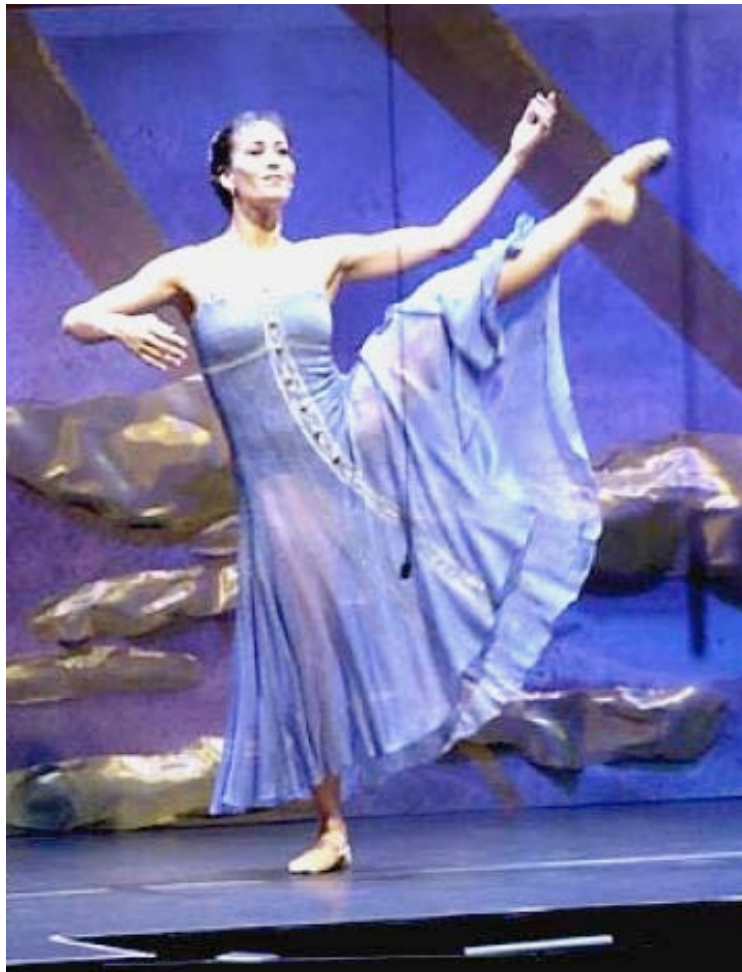
In realtà, Rimskij scrisse anche parte delle musiche per il primo atto, che poi riorganizzò nel movimento lento del suo *Quartetto per archi* op. 12, oltre che nella propria *Mlada*, nella quale confluì, rielaborata, la gran parte del materiale musicale creato già per la *Mlada* del 1872. Qualche melodia venne ripresa da Rimskij-Korsakov in altre sue opere (*La notte di maggio* e *La fanciulla di neve*), e non a caso in quelle - come *Mlada* - in cui comparivano personaggi fantastici.

Le parti dei personaggi mitologici presentano frequenti cromatismi, ricordando un certo incedere wagneriano; in effetti, molti critici hanno scritto dell'influenza che l'ascolto del *Ring des Nibelungen* avrebbe avuto sulla composizione di quest'opera, notando varie analogie: l'argomento mitologico delle trame, le somiglianze riguardo a un fatale anello e al finale apocalittico, l'introduzione orchestrale del terzo atto, che ricorda il preludio del *Rheingold*, e l'organico orchestrale (che in *Mlada* prevedeva fiati a tre, quattro flauti, oltre a un vasto impiego di diversi ottoni, fra cui le *tsernitsi*, specie di siringhe d'ottone, e poi altri

strumenti esotici, utilizzati su suggerimento di Balakirev per riprodurre melodie persiane e caucasiche, come piccoli clarinetti, piccoli timpani e lire).

Ma anche da quest'opera, pur definita 'wagneriana', emergono riferimenti a un altro compositore che fu spesso il vero modello di Rimskij: il Glinka di *Ruslan e Ljudmila*, con le sue citazioni di musiche popolari russe, ma anche orientali e nordiche, i ritratti di personaggi immaginari e totalmente irreali, le scale esatonali, tutti elementi che puntualmente ritroviamo in *Mlada*; il personaggio demoniaco e multiforme di Chernobog e lo stregone Kashcheij sono realizzati con cori omofonici, riprendendo lo stesso effetto creato da Glinka per il suo gigante Testa, e già in *Ruslan e Ljudmila* si trovano passi cromatici, che caratterizzano i personaggi non umani.

FOTO DI SCENA



Da Glinka a Rimskij-Korsakov, da Rimskij-Korsakov a Stravinskij, ed ecco che l'allievo più famoso di Rimskij compone *L'uccello di fuoco* rinnovando la tradizione: il tema del Kashcheij stravinskiano è un ricordo di quello rimskijano, in un omaggio musicale al suo maestro.

La trama

Nella città di Retra, tra il IX e il X secolo.

Voiislava ha ucciso Mlada, la fidanzata di Ijaromir, sperando che questi potesse ricambiare il suo amore, ma Ijaromir sente di voler rimanere fedele alla memoria dell'amata scomparsa. Voiislava chiede allora aiuto a Morena, dea degli inferi, che incanta Ijaromir facendolo innamorare di Voiislava. Mentre dorme, Ijaromir sogna la verità, ma senza esserne consapevole: vede Voiislava che avvelena Mlada con un anello. Poi si sveglia, confuso, senza sapere se credere al proprio sogno.

Durante una festa, mentre Voiislava e Ijaromir stanno ballando, tra loro si frappone l'ombra di Mlada, e Ijaromir la segue pieno d'amore, chiedendole di essere anch'egli ammesso nel regno delle ombre per poterle stare sempre vicino; Mlada gli fa capire che prima dovrà superare una prova. Improvvisamente, si sente il rombo di un tuono che dà inizio a un sabba con streghe, mostri e demoni di Chernobog, e lo stregone Kashcheij che, riproducendo l'immagine della regina Cleopatra, tenta di sedurre Ijaromir che, sempre più inquieto, cerca conforto e chiarezza nelle parole dei sacerdoti del tempio di Radegast; questi gli consigliano di aspettare fino a sera.

La sera, Ijaromir vede apparire le ombre degli antichi eroi, venuti per rivelargli la verità: quella del suo primo sogno. Ijaromir sente di dover vendicare Mlada, e uccide Voiislava che, morendo, invoca Morena chiedendo di essere vendicata a sua volta: fulmini e terremoti distruggono il tempio, e la città di Retra viene inghiottita dalle acque del lago. Si scorgono le ombre di Ijaromir e Mlada felicemente riunite in cima al monte sacro.

Stranamente, l'opera ebbe al suo esordio un'accoglienza piuttosto fredda da parte del pubblico, il che portò Rimskij a una revisione del

terzo atto, accorciato e riorganizzato in uno ‘schizzo sinfonico’ per orchestra, e a un’eccessiva autocritica circa la trama e la sua efficacia drammatica (giudicate «inconsistenti»). La suite orchestrale derivata dall’opera dimostra però che nel 1903, a undici anni dalla stesura di *Mlada*, Rimskij-Korsakov credeva ancora - e a ragione - nell’assoluto valore delle sue musiche.

BOZZETTO



Mozart e Salieri

Tipo: Scene drammatiche

Soggetto: libretto proprio, dalla tragedia omonima di Alexandr Puškin

Prima: Mosca, Teatro Solodovnikov, 25 novembre 1898

Cast: Wolfgang Amadeus Mozart (T), Antonio Salieri (Bar)

Autore: Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

Mozart e Salieri è dedicata al *Convitato di pietra* di Dargomyžskij, ponendosi esplicitamente come tributo al compositore scomparso quasi trent'anni prima. Rimskij-Korsakov musicò l'omonima tragedia di Puškin (solo lievemente accorciato nel libretto) facente parte della stessa raccolta di brevissime scene in versi da cui era stato tratto anche il testo per il libretto del *Convitato di pietra*, utilizzando lo stesso stile declamato che caratterizzava l'opera di Dargomyžskij e che fu talvolta preso a modello dal Gruppo dei Cinque.

FOTO DI SCENA



Alcune citazioni dal *Convitato di pietra* rappresentano un ulteriore omaggio di Rimskij-Korsakov a Dargomyžskij mentre, com'era prevedibile, numerose citazioni mozartiane vengono integrate appositamente nell'azione; nella prima scena Mozart, bendato, suona al violino una frase presa dal *Don Giovanni*; nella seconda frappono in un passaggio l' *incipit* dell'aria "Voi che sapete" dalle *Nozze di Figaro*, oltre a numerosi frammenti tratti dal *Requiem*.

La trama delle scene drammatiche di *Mozart e Salieri* consiste semplicemente nel protratto dialogo in cui Mozart mantiene la serafica calma di un genio superiore, mentre Salieri si agita sempre di più, rivelando gradatamente il profondo odio che nutre per Mozart, sino al finale in cui osa realizzare il suo macabro sogno: eliminerà il suo rivale, avvelenandolo mortalmente.

FOTO DI SCENA



Oggi sappiamo che la tesi dell'assassinio di Mozart a opera di Salieri è infondata, ma Puškin volle crederci, fors'anche identificandosi col genio artistico di Mozart. L'opera è costituita da due sole scene divise da un intermezzo (una Fughetta) in stile contrappuntistico che successivamente Rimskij sopprime, nel dubbio (ingiustificato) che potesse apparire il segno di uno sterile virtuosismo accademico mentre, dopo la morte del compositore, esso venne reinserito, come meritava.

Памяти А. С. Дарганинского.

Моцарт и Сальери

Драматическія сцены Пушкина

Музыка

Н. Римскаго-Корсакова.

Op. 48.

Партитура	11 5-82
Оркестровые голоса	11 5-121
Оркестровые дополнительные по	5-121
Хоровые голоса Копран, Альт, Тенор, Басъ по	5-11 11 5-11
Переложение для фортепиано и голоса автора	11 5-121

EXHIBITION DES VEDLAGERS - ALLE RECHTE VORBEHALTEN
ALL RIGHTS RESERVED.

M. P. BELAJEFF · FRANKFURT/M.

Del resto, l'intera opera mantiene uno stile volutamente classicheggiante: non mancano contrappunti tripli ed elaborate imitazioni tematiche; si può dire che ci si trovi di fronte a un'ininterrotta, continua citazione stilistica e tematica, sino alla riproduzione di un'improvvisazione di Mozart alla tastiera (che, nella *première*, Sergej Rachmaninov eseguì personalmente al pianoforte dietro le quinte). Anche l'orchestra presenta un organico classico, con pochi fiati e timpani *ad libitum*.

Questa breve e gustosa opera va intesa come un'ironica parodia, che però poi subisce una svolta, tendendo verso toni più cupi: dalla parafrasi iniziale dell'inno inglese "God save the Queen", la cui melodia viene successivamente ripresa da Salieri, allo scherzo di Mozart, che suona il violino steccando volutamente diverse note, si passa a un'atmosfera più seria e coinvolgente che culmina con la tragedia finale.

FOTO DI SCENA



NOTTE DI MAGGIO

Tipo: [Maijskaija noch'] Opera comica in tre atti

Soggetto: libretto proprio, dal racconto di Nikolaj Gogol' Le veglie alla fattoria

Prima: Pietroburgo, Teatro Mariinskij, 9 [21] gennaio 1880

Cast: il sindaco (B); Levko, suo figlio (T); Hanna (Ms); il carbonaio (Bar); lo sceriffo (B); il distillatore (T); la cognata del sindaco (A); la rusalka Pannocka, giovane signora delle ninfe d'acqua (S); la chioccia; il corvo; la matrigna (Ms); giovani, fanciulli.

Autore: Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

Rimskij-Korsakov compose *Notte di maggio* negli anni 1877-79, spinto dalla moglie che lo incoraggiò a scrivere una nuova opera dopo il felice esordio della *Fanciulla di Pskov* (1873). Infatti si deve proprio alla moglie la scelta di un soggetto così singolare come quello del racconto di Gogol, la cui trama risale a un'antica leggenda popolare germanica già trattata in forma operistica da Kauer nel suo *Singspiel Das Donauweibchen* nei primi anni dell'Ottocento, e successivamente da altri compositori russi che ne erano a conoscenza, sino alla *Rusalka* di Dargomyžskij del 1856, su testo di Puškin, altro scrittore russo che si avvicinò al tema; Gogol' scrisse il suo racconto negli anni Trenta dell'Ottocento, ambientandolo nella natia Ucraina, in un'atmosfera di bucolica e primaverile purezza che si riscontra già nell'ouverture dell'opera.

Nel testo, in un'inevitabile riferimento ai precedenti esempi operistici, è mantenuta la presenza di vari canti, danze ed esecuzioni strumentali, che vennero fedelmente riportati nel libretto e musicati da Rimskij, il quale utilizzò ben otto autentiche canzoni popolari ucraine, tratte dalla propria antologia e da quella compilata dal collega di Conservatorio Alexander Rubets; fra queste, particolarmente curiosa e divertente è la danza dell'*hopak*, cantata dal personaggio del carbonaio nel primo atto, mentre altre canzoni (come, per esempio, il canto delle rusalke nel terzo atto) sono dei *khorovod*, in forma di rondò.

Un altro caratteristico elemento ucraino è l'utilizzo della bandura, antico strumento a corde di origine orientale, che il personaggio di Levko suona in scena (mentre in realtà il timbro è ottenuto sovrapponendo i timbri di un'arpa e di un pianoforte in orchestra). Molte sono le occasioni in cui

Levko la suona, e nell'azione stessa sono previste diverse esecuzioni musicali.

BOZZETTO



La trama

Ad apertura di sipario Levko entra in scena intonando una canzone ucraina, accompagnandosi con la sua bandura ("A mī proso sejjali": 'Ah, il grano che vedemmo'), rivolto alla finestra della casa di Hanna, la sua fidanzata. La situazione comica sta nel fatto che l'anziano sindaco del paese, padre di Levko, si è invaghito della stessa Hanna e azzarda dei ridicoli approcci amorosi, che vengono puntualmente respinti dalla fanciulla. Levko scopre le mire del padre e tenta di svergognarlo pubblicamente, intonando una canzone in cui racconta dei suoi folli vagheggiamenti senili.

Raduna un gruppo di amici e, in incognito, canta con loro per le strade del paese inveendo contro il sindaco; arrivato sotto le finestre di casa sua, lancia un sasso all'interno, rompendo un vetro. Il sindaco è allarmato; ascolta le parole della canzone incriminata e si mette all'inseguimento dei 'ribelli', coadiuvato dallo sceriffo e dal distillatore - suo ospite - ma invano. Cala la notte, e Levko si rifugia su una solitaria banchina lungo le rive del lago, dove inizia a cantare accompagnandosi con l'inseparabile bandura.

Il suo canto attira le rusalke (le ninfe d'acqua, spiriti delle fanciulle annegate nel lago); Pannocka, la giovane signora delle rusalke, gli si avvicina, raccontandogli la propria triste storia, che peraltro Levko già conosceva, avendone sentito parlare in paese: il padre di Pannocka, vedovo, si era risposato con una strega che lo aveva ammaliato, portandolo addirittura a scacciare di casa la figlioletta che, per la disperazione, si era gettata nelle acque del lago, annegando; qualche tempo dopo, si era vendicata trascinando nel lago la sua matrigna, che era così diventata anch'ella una ninfa d'acqua, mimetizzandosi con tutte le altre. Pannocka chiede a Levko di riconoscere, se può, la sua matrigna; Levko, grazie a uno stratagemma, la scopre e, per ricambiare il favore, Pannocka gli dà un messaggio da consegnare a suo padre come lasciapassare: è uno scritto del commissario locale che ordina al sindaco di celebrare immediatamente il matrimonio di suo figlio con Hanna. L'opera termina con i festeggiamenti del paese per le nozze dei due giovani.

Nel libretto vi sono diverse situazioni buffe, quasi da *vaudeville*, e ogni personaggio - il sindaco, sua cognata, il carbonaio, il distillatore - contribuisce alla *vis* comica dell'opera, benché *Notte di maggio* sia anche la notte delle inquiete rusalke, dipinta nel terzo atto in toni languidi, foschi e magici che raggiungono la stessa intensità di altre pagine rimskijane, come quelle che descrivono l'emergere dalle acque della principessa-cigno nella *Favola dello zar Saltan*.

FOTO DI SCENA



Dall'orchestrazione dell'intera opera affiora lo spirito di Glinka, preso non solo come modello musicale, ma soprattutto come esempio di libertà di scrittura musicale: nello scegliere l'impiego di molti ottoni in orchestra, di accompagnare i personaggi con 'timbri conduttori' (il violino di Hanna, ad esempio, che diventa stridulo nel suo staccato quando Hanna è arrabbiata) o veri e propri Leitmotive (la cadenza sui gradi principali della scala, una breve fanfara di ottoni che annuncia le

entrate in scena di Levko), oppure nel lasciar emergere l'oboe solo, che introduce e mette in evidenza l'ambientazione rurale della vicenda, e ancora nell'impiego di scale peculiarmente 'russe' e rimskijane, variamente alternanti toni e semitoni (con la prevalenza degli intervalli di tono), per sottolineare l'apparizione soprannaturale delle rusalke.

PAN VOEVODA

Pan Voevoda, letteralmente *Il nobile governatore provinciale* (*Pan* è un titolo nobiliare che significa *Signore*, *Voevoda* era un titolo attribuito ai governatori territoriali in vari paesi slavi), è un'opera in quattro atti di Nikolaj Rimskij-Korsakov, su libretto di Il'ja Tjumenev. L'opera è dedicata a Fryderyk Chopin, ed è tra le meno fortunate di Rimskij-Korsakov, principalmente a causa di un intreccio disorganico e melodrammatico, più che per la qualità della musica.

La trama

L'azione ha luogo tra i secoli XVI e XVII in Polonia. Il voevoda è un potente governatore provinciale. L'intreccio principale nasce da un suo precedente incontro nei boschi con Marija, un'orfana dell'antica aristocrazia polacca, la cui bellezza lo ha sedotto.

Atto primo

In un'ampia radura della foresta.

Dopo un'introduzione orchestrale che evoca la magia dei boschi, Čaplinskij si incontra con la fidanzata Marija e i suoi amici, ma al sopraggiungere di un gruppo di cacciatori si ritirano. Il voevoda arriva con la sua amante Jadviga e gli amici Dzjuba e Olesnickij, entrambi innamorati di lei. Dopo una danza, il voevoda racconta del suo precedente incontro con la bella giovane, al che Jadviga in uno scatto di gelosia se ne va, seguita dai suoi ammiratori. Rimasto solo, inizia a vagare nel bosco, finché non si imbatte in Marija. Nell'apprendere che lei

è promessa a Čaplinskij, il voevoda ordina ai suoi servitori di catturarla: nella lotta che ne segue Čaplinskij è ferito e abbandonato nel bosco, mentre la povera Marija è presa: il voevoda le dichiara che la sposerà, cosa che sbalordisce Jadviga che è di ritorno.

RIMSKIJ –KORSAKOV



Atto secondo

Nella capanna dell'apicoltore e stregone Doroš.

Olesnickij è nascosto in attesa dell'amata Jadviga, che sta arrivando per chiedere allo stregone di predirle il futuro. In un catino d'acqua si forma l'immagine del voevoda e Marija all'altare. Pazza di gelosia Jadviga decide di uccidere la ragazza, e chiede allo stregone di darle un veleno. Poi si incontra con Olesnickij e le chiede aiuto in cambio del suo amore. Udendo avvicinarsi qualcuno, si nascondono. Si tratta di Čaplinskij che sta pianificando di attaccare il castello del voevoda nel giorno delle nozze, per liberare Marija. Jadviga ha ascoltato tutto e se ne va.

Atto terzo

Nella sala del castello del voevoda.

Il matrimonio viene celebrato con grande festa: si ballano mazurche e si canta. Il voevoda vuole brindare con la moglie, ma lei cortesemente rifiuta. Dopo una vivace polonaise, appare Jadviga senza essere stata invitata, e viene sorpresa da Dzjuba nel tentativo di versare il veleno nel calice di Marija. Il voevoda rimprovera l'ex amante, ma Olesnickij ne prende le difese.

Jadviga avverte il voevoda che il suo castello sta per essere attaccato, e allora tutti riflettono sul da farsi. Il voevoda ordina a Marija di intrattenere gli ospiti col canto, ma lei, pensando al suo amato, intona una canzone triste su un cigno morente, che suscita le ire del voevoda.

Allora il vecchio Dzjuba chiede una danza cosacca per rallegrare tutti, ma questa cessa all'improvviso perché irrompe Čaplinskij con i suoi compagni.

Marija si getta tra le sue braccia ed inizia il combattimento, ma il sipario si chiude sui servitori del voevoda che stanno avendo decisamente la meglio.

Atto quarto

Nella sala del castello, il mattino dopo.

Dappertutto ci sono le tracce della battaglia. Čaplinskij è rinchiuso in una segreta in attesa dell'esecuzione. Marija tenta di intercedere, ma invano. Il voevoda vuole bere con lei in segno di riconciliazione. Olesnickij acconsente alla richiesta di Jadviga di versare il veleno nel calice di Marija. Quando il voevoda parla con Jadviga, i suoi antichi sentimenti si risvegliano, e i due cantano assieme appassionatamente. Olesnickij, alla vista di ciò, decide di versare il veleno nel calice del suo signore. Gli sposi brindano pubblicamente, e Čaplinskij viene condotto per essere giustiziato. Il veleno però fa effetto, e il voevoda muore proprio mentre annuncia la sentenza capitale. Marija, come vedova ed erede del voevoda, immediatamente ordina ai servi di liberare Čaplinskij e il sipario si chiude.

IL CONSERVATORIO DI MOSCA



SADKO

Opera-bylina in sette quadri di Rimskij-Korsakov

Sadko prelude alla piena maturità artistica del compositore russo Nicolaj Andreevic Rimskij-Korsakov (1844-1908). Concepita dopo un periodo di crisi, familiare e spirituale, attraversato dal musicista fra il 1889 e il 1893, è la sesta in ordine cronologico fra le sue opere teatrali, avendo egli esordito non ancora trentenne nel 1873 con *La fanciulla di Pskov*; sarebbe poi stata seguita da altre nove opere, l'ultima delle quali, *Il gallo d'oro*, rappresentata un anno dopo la morte del compositore.

Andata in scena per la prima volta al Teatro Solodovnikov di Mosca il 17 gennaio 1898 (26 dicembre 1897 vecchio stile), *Sadko* reca per sottotitolo "opera-bylina"; il sottotitolo è giustificato non solo dal fatto che l'argomento è sostanzialmente basato su alcune *byline* in cui è scritta la parte del protagonista, Sadko, un menestrello, più propriamente un "guslar" ovvero suonatore di "gusli" (salterio popolare a corde pizzicate ed a cassa triangolare, associato all'esecuzione delle *byline*, da non confondere con il "gusle", liuto monocordo diffuso in area balcanica). La *bylina* - nome mutuato dalla terminologia colta - è il corrispondente russo della *chanson de geste*.

È entrato in uso a metà Ottocento, il termine sta sostanzialmente ad indicare ed allo stesso tempo a distinguere l'antica canzone epico-narrativa russa.

Al di là di alcune influenze della tradizione slavo-britannica e di alcune coincidenze tematiche con la ballata europea, la *bylina* rimane un fenomeno sostanzialmente autonomo della cultura popolare russa.

La sua struttura tipica è quadripartita: preludio, inizio, narrazione, chiusa; non ha forma strofica ed i versi, privi di rima, hanno un metro variabile con accentuata presenza di formule stereotipe, caratteristica dello stile epico.

Nei componimenti più antichi prevalgono argomenti leggendari, non di rado con caratteri magici. Ad uno di questi argomenti arcaici, ad una *bylina* del *Ciclo di Novgorod* (ciclo caratterizzato dall'esaltazione della potenza commerciale di questa città, una sorta di Venezia slava, governata da un'assemblea popolare composta da ricchi mercanti) che narra del fantastico ed avventuroso viaggio del menestrello Sadko (a sua volta una sorta di Ulisse del Nord può, come altri suggeriscono, di Peer

Gynt russo) intorno al mondo, Rimskij-Korsakov si era ispirato già negli anni giovanili che immediatamente seguirono il periodo di formazione sotto la guida di Balakirev all'interno del "potente gruppetto" ovvero "il Gruppo dei Cinque", svoltosi all'insegna del principio, enunciato dal maestro, in base al quale la musica popolare deve stare alla base della musica colta.

Per la verità il soggetto era stato suggerito da Vladimir Stasov proprio allo stesso Balakirev.

FOTO DI SCENA



Ma trovandosi impegnato in altre composizioni, questi preferì consegnare il progetto a Musorgskij, il quale, a sua volta occupato nella composizione della *Notte del Monte Calvo*, lo trasmise a Rimskij-Korsakov: “per piacere, carissimo Korsinka, fai tu *Sadko*. Per me è un imbarazzo, mentre nelle tue mani riuscirà certamente bene. Non ti spingerei a lavorare su questo soggetto se non fossi sicuro che lo comporrai magnificamente”.

La destinazione del soggetto proposto da Stasov non poteva finire in migliori mani.

Per Rimskij-Korsakov, proveniente da una famiglia di tradizioni marinare e reduce a sua volta da viaggi transoceanici compiuti come guardiamarina, si trattava di argomento quanto mai *patrio* essendo egli nato nella provincia di Novgorod, precisamente a Tihvin, non lontano dal lago Ilmen, legato alla leggenda di *Sadko*.

Nell'accogliere l'invito di Musorgskij, il ventitreenne compositore ne trasse tuttavia spunto non per un'opera destinata alla scena bensì per un lavoro concepito in termini esclusivamente sinfonici. Composto nel 1867 sul programma inviato da Stasov, la suite intitolata *Episodi della leggenda di Sadko* viene comunemente considerata il primo poema sinfonico su tema russo. Preceduta da pochi versi che definiscono il contenuto della musica, la partitura fu ritoccata dall'autore due anni dopo ed infine sottoposta ad una radicale revisione nel 1892 con il nuovo titolo *Quadro musicale "Sadko"*.

Benché Rimskij Korsakov - come informa egli stesso nella sua *Cronaca della mia vita musicale* (pubblicata postuma nel 1909) - si fosse ispirato ad alcuni poemi sinfonici di Liszt (il *Mephisto-Valzer* in particolare), al mondo fiabesco di *Ruslan e Ljudmila* di Glinka, il "maestro spirituale" del Gruppo dei Cinque, ed al *Pesciolino d'oro* di Balakirev (fervente cultore, quest'ultimo, della musica etnica russa ed autore nel 1866 di una prima raccolta di canti popolari), vi è in questa composizione già tutto Rimskij-Korsakov: vi è il non comune talento di strumentatore nella rappresentazione dei fenomeni naturali; vi è quell'amore per il mare che lo accompagnerà nei successivi lavori; vi è già l'esperto armonista che nulla trascura dei modelli più avanzati della musica europea (vedi la scala discendente per toni e semitoni alternati - un preannuncio della scala octatonica più tardi usata da Debussy e da Skrjabin - impiegata per descrivere la discesa di Sadko nel regno sottomarino); vi è soprattutto da parte sua, memore della lezione di Glinka, l'abilità di attingere al folklore russo ed al tempo stesso di reinventarlo, stilisticamente fondendo in un corpo unico citazione ed invenzione.

Temi e linguaggio di questo poema sinfonico costituiscono poi la sostanza per quella versione scenica che resta indiscutibilmente uno dei suoi capolavori teatrali.

Intorno alla genesi dell'opera-bylina *Sadko* sono di autorevole soccorso le memorie stesse del compositore. Da esse apprendiamo che il suo unico concepimento risale a due anni dopo la revisione del poema sinfonico, vale a dire all'estate del 1894, durante la composizione di *Noc' pered*

Rozdestvom (la notte di Natale).

Una traccia di libretto procuratagli dal musicologo Nikolaj Fedorovic Findeyzen, che glielo aveva proposto, non lo soddisfece.

FOTO DI SCENA



Tuttavia sedotto dall'argomento, Rimskij-Korsakov decise di provvedere, come già in altre occasioni, ancora una volta in proprio, recandosi a meditare la vicenda sulle rive del lago Pyezno, a poca distanza dalla residenza estiva: "Ricordo - scrive sulle sue memorie - che per comporre questi materiali mi installavo su alcuni lunghi tavolati che congiungevano la riva del lago al luogo in cui abitualmente ci bagnavamo. La passerella attraversava i roseti. Da un lato vedevo i grandi salici del giardino e, dall'altro, i primi flutti. Questo ambiente mi disponeva a pensare a *Sadko*".

All'artista, che aveva percorso il mondo a bordo di una nave come guardiamarina, bastava dunque un piccolo lago per rievocare il paesaggio oceanico, con le sue tempeste, con i suoi abissi. Rimskij-Korsakov provvide dunque in proprio al libretto, ma seguendo soprattutto le indicazioni di Stasov - cui s'era rivolto per consiglio - in merito all'inserzione invero geniale, da questi proposta, di elementi relativi alla vita quotidiana dell'antica Novgorod: quella commistione di fantastico e reale - già esemplata in un'opera come la citata *Ruslan i Ljudmila* di Glinka - costituiva infatti quanto di più stimolante per l'estro creativo di Rimskij-Korsakov.

Nel fissare il taglio generale dell'argomento il compositore nutriva già l'intenzione di utilizzare i materiali del poema sinfonico ed aveva già in mente alcuni elementi: la *bylina* che canta Nejata, l'aria di Sadko, una parte del finale.

Ma è solo nell'estate del 1895, dopo aver terminato *Noc' pered Rozdestvom*, che egli fu in grado di iniziare di fatto la composizione di *Sadko*.

Nel corso del processo creativo il progetto originale era tuttavia destinato a subire una modifica importante: l'inserimento del personaggio di Ljubava Buslaevna, la moglie di Sadko, nel quadro terzo, con conseguenti modifiche al quadro quarto ed al finale.

Infatti, nel corso di quell'estate Rimskij-Korsakov ricevette la visita di un amico, L. Vladimir.

Bel'skij, famoso erudito, uno dei maggiori specialisti di epopee russe: fu l'occasione per chiedergli ulteriori suggerimenti.

Narra il compositore come Bel'skij accogliesse con entusiasmo la proposta di collaborare alla ridefinizione del libretto (una collaborazione che in seguito avrebbe fruttato da parte di Bel'skij i libretti di *Zar Saltan*, *Kitez, il gallo d'oro*): all'intervento dell'erudito si deve in particolare

l'introduzione del personaggio di Ljubava, la sposa fedele in perenne attesa del ritorno dell'amato, i cui tratti ricordano la Solvig Ibseniana.

BOZZETTO



In agosto l'abbozzo della partitura poteva considerarsi definitivo.

Senonché, racconta l'autore: "ripensai a Ljubava. Fatto curioso, provo una vera nostalgia per il tono di Fa minore, nel quale non avevo più composto nulla da lungo tempo e che in *Sadko* non avevo utilizzato per una sola volta. Fu questa inesplicabile inclinazione per il Fa minore ad incitarmi a comporre per Ljubava un'aria, della quale schizzai immediatamente le parole. Essa mi procurò grande soddisfazione, e per collocarla risolsi di aggiungere tutto il quadro terzo, di cui Bel'skij mi scrisse il libretto".

Tutte queste modifiche e questi ripensamenti finirono con il ritardare la messa a punto definitiva della partitura all'autunno del 1896.

Rifiutata dalla direzione del Marijinskij Teatr' di San Pietroburgo cui l'opera fu dapprima offerta (rifiuto motivato, a quanto sembra, sia dalla disastrosa audizione fattane dall'autore, rauco e nervoso, sia dagli alti costi previsti per la messinscena, ma ancor più, forse, dal ricordo dell'insuccesso cui era andato incontro *Noc' pered Rozdestvom* due anni prima). *Sadko* ebbe il suo battesimo, come s'è detto al Teatro Solodovnikov di Mosca il 7 gennaio 1898, sotto la direzione dell'italiano Eugenio Esposito.

A dispetto di un'esecuzione imperfetta dovuta ad una preparazione precipitosa (mancavano alcuni strumenti in orchestra, ricorda l'autore, ed in alcuni punti i coristi cantarono con la musica in mano) l'opera fu accolta con un caloroso consenso di pubblico.

Ancor più caloroso il consenso risultò allorché *Sadko* fu presentata alcune settimane dopo, in quaresima, dalla medesima compagnia, ma in esecuzione ben più finita, a San Pietroburgo: fu un successo tale da convincere la direzione del Marijinskij ad inserirla stabilmente nel repertorio di quel teatro; da allora *Sadko* è divenuta di fatto la più amata fra le opere di Rimskij-Korsakov e la più popolare al pubblico russo.

L'Europa ne viene a conoscenza qualche anno più tardi: il 6 giugno 1911 Diaghilev la fa rappresentare al Théâtre du Chatelet di Parigi.

La prima esecuzione italiana avverrà solo nel 1931, 4 aprile, al Teatro dell'Opera di Roma.

Sette anni più tardi, il 7 febbraio 1938, *Sadko* approderà anche alla Scala di Milano.

"Il soggetto di *Sadko* non ha pretese drammatiche. Si compone semplicemente di sette quadri di carattere leggendario ed epico. Il reale ed il fantastico, il dramma (per quel tanto che è consentito dalla *bylina*) e

le leggende si trovano in perfetta armonia".

Questo il giudizio espresso - con tono apodittico che gli era consueto - dall'autore sulla propria opera. Inoltre quindi cercare in quest'opera ciò che l'autore non volle affatto esprimere, vale a dire il "dramma musicale".

Affermare che un'opera si presenta priva di quei valori intrinsecamente "drammatici" che si basano sulla dialettica dei sentimenti e delle situazioni (vedi Mozart, Verdi, Wagner ed infine Musorgskij) non significa affatto affermare che essa sia di per sé destinata di valenza teatrale.

FOTO DI SCENA



Significa semplicemente affermare che i suoi valori sono "altri" che non quelli eminentemente "drammatico-musicali".

E sono questi "altri" valori che vanno ricercati in un'opera dichiaratamente non-drammatica come *Sadko*. Certamente Rimskij-Korsakov non può essere definito compositore "drammatico" per eccellenza, nel senso in cui dimostra di esserlo in alto grado, per restare nell'ambito dell'opera russa, un Musorgskij.

Ma altrettanto certamente il senso del teatro, della rappresentazione, è in lui vivo, intenso ed immediato. A Rimskij-Korsakov non preme l'indagine psicologica, la rappresentazione delle transizioni emotive, la costruzione del personaggio. Infatti Sadko, il protagonista che domina - presente od assente - l'intera azione scenica, si presenta ed agisce come figura statica, pur nel suo eterno peregrinare.

A parte Sadko, la scena è dominata dalle figure di una folla molteplice e multiforme - fra le quali emerge per sostanza musicale Ljubava, la sposa fedele, donna terrestre contrapposta alla fiabesca Volchova, la figlia del Re del Mare - nessuna delle quali spicca tuttavia per un determinato carattere.

Ciò che invece preme a Rimskij-Korsakov è piuttosto l'affresco.

Il grande affresco.

Egli è un pittore che avverte tutte le sfumature dei colori, che sente la poesia dei suoni, che sa esprimersi attraverso una fantasmagoria smagliante di simboli cui attingeranno a piene mani un Debussy, un Richard Strauss, il giovane Stravinskij (vedi *Petruska*); un affrescatore dall'ampio respiro, dall'invenzione melodica fluida e sempre seducente, dalla forma irreprensibile, di immediata comunicativa e di abilissima ingegnosa nel rappresentare il mondo della fiaba e della leggenda, riuscendo ad ottenere con mezzi in realtà semplici (ed in ciò sta la sua grande lezione) un miracoloso equilibrio fra canto ed orchestra.

L'ambiente realistico ovvero umano, terrestre, e l'ambiente fiabesco ovvero sovrannaturale, si compenetrano musicalmente fra loro, "l'uno in funzione dell'altro" come giustamente è stato osservato da Carlo Marinelli. Ed il legame fra i due mondi - la terra e il mare, l'uno espresso attraverso il diatonismo dei canti d'ispirazione popolare, l'altro attraverso linee cromatiche producenti armonie instabili - è assicurato, nell'alveo di un eloquio in bilico fra canto e declamato, dalla figura di Sadko, che peregrina dall'uno all'altro mondo quasi chiedendosi se sogna oppure è desto.

BOZZETTO



Si è forse eccessivamente insistito su un talento di affrescatore che "resta sempre alquanto in superficie" (Eugenio Montale), ed in particolare sull' "esotismo oleografico" di *Sadko* ai limiti del "technicolor musicale" (Massimo Mila).

E tuttavia bisogna intendersi sul concetto di "esotismo".

Quel favoloso Oriente che in Russia siamo portati a considerare come di casa è in realtà costituito dal condensarsi - a Novgorod, più che altrove in Russia - di esperienze culturali multiformi ed eterogenee accumulate nel corso della storia.

La scena del mercato - ove sfilano un Varego, un Indù, un Veneziano - non è tanto un gratuito pretesto per fare del folclore musicale fine a se stesso, ma anzi corrisponde ad una sorta di evocazione storica, l'evocazione del tempo in cui la provincia di Novgorod era al crocevia di traffici mercantili di ogni parte del mondo, da Venezia all'India, conforme ad una visione cosmopolita della cultura quale ci si poteva attendere da un'artista in perenne movimento, che oltre tutto recava il nome di Rimskij (che in russo significa Romano).

Nella costruzione del discorso musicale la lezione di Wagner è ben presente attraverso il trattamento delle modulazioni armoniche (è stato osservato che le figlie del re del Mare possono considerarsi "sorelle di latte delle figlie del Reno") e soprattutto attraverso l'impiego di temi conduttori ovvero *Leitmotive*.

Tuttavia tale impiego si rivela in *Sadko* una necessità compositiva immanente, in quanto volto a conferire omogeneità ad un argomento in bilico tra fiaba e storia.

Il più importante *Leitmotive* è il meraviglioso tema del mare, ondeggiante su tre note (Sol, Mi, Re), che costituisce lo sfondo sonoro dell'opera così come era stato per il precedente poema sinfonico. Di questo poema peraltro il compositore fa largo impiego, in specie per la descrizione del mondo delle creature marine.

Ma al di là delle ascendenze solitamente denunciate dai commentatori e dei non meno soliti riferimenti della critica ad altri autori romantici (Glinka, Balakirev, Musorgskij, Liszt, Wagner, e via elencando) l'opera si presenta come concezione unitaria ed al tempo stesso originale.

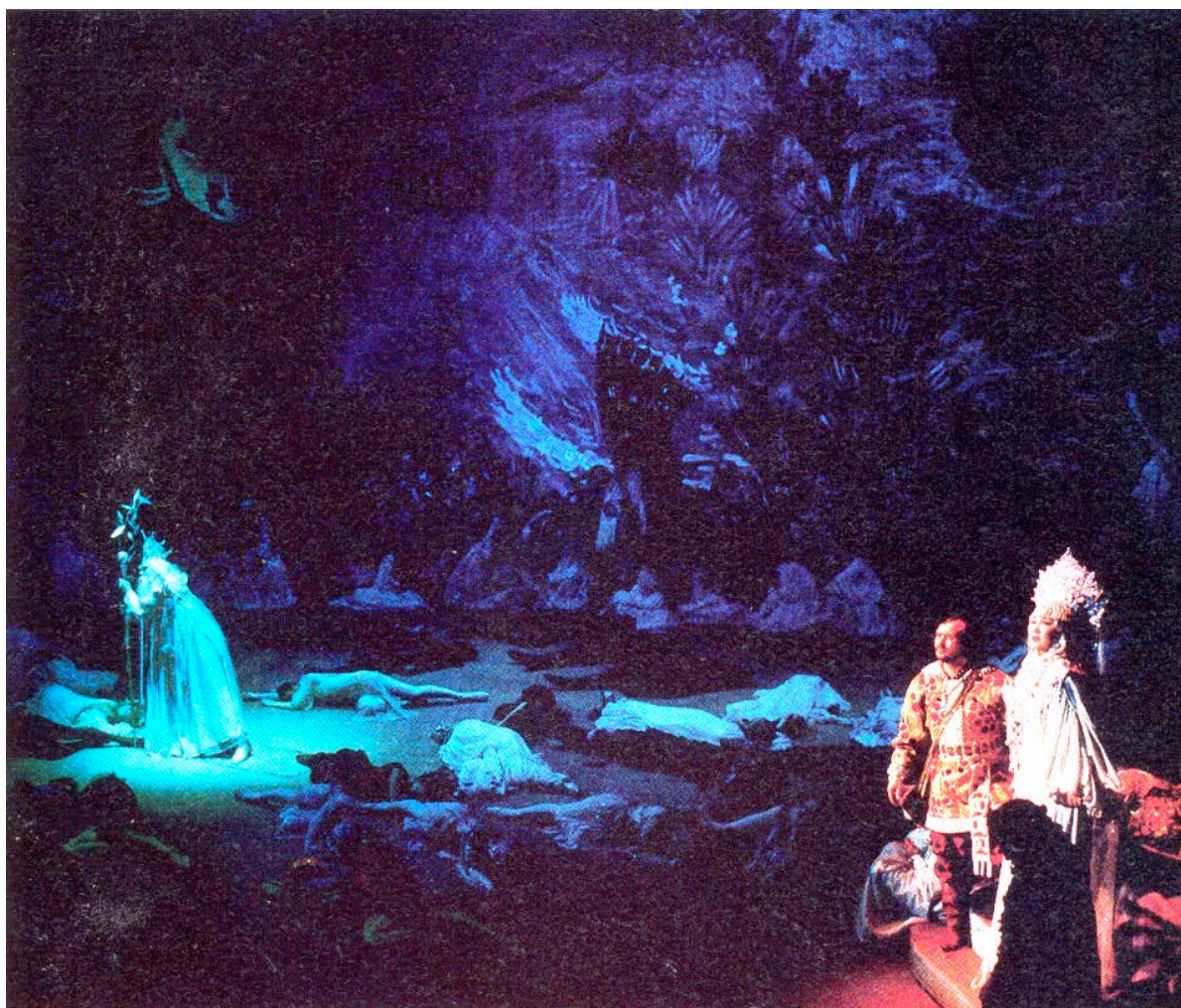
Ai fini di questa unitarietà Rimskij-Korsakov fa ampio uso, prendendo a modello lo stile narrativo della *bylina*, del "recitativo epico", misto di canto e di declamato, intessuto - come egli stesso annota - "come un filo rosso attraverso tutta l'opera" onde conferirle "quel carattere nazionale e

leggendario che forse non può essere apprezzato a fondo se non da ascoltatori russi".

Tuttavia questi fattori espressivi determinano il linguaggio di *Sadko*, e contribuiscono a fare di quest'opera *bylina*, giusta la definizione di Riemann, "l'ideale di un'opera popolare".

Alla fine Sadko, dopo aver tanto peregrinato sulle distese marine ed essere disceso nei loro abissi, sceglierà la terra come stabile dimora.

FOTO DI SCENA



Il "dramma epico" (così volle definirlo l'autore) si conclude a mo' di morale in una bella favola. Ma in questa conclusione non cessano tuttavia di riemergere le visioni del mondo sovrannaturale e di risuonare, come eco infinita, i canti della fiaba marina.

La vita terrestre riprende in un alone di sogno.

Opera-leggenda

La *bylina* è un'antica saga russa cantata in uno stile particolare. Essa tornò in auge insieme alle aspirazioni nazionalistiche del XIX sec.. I cantanti professionisti di San Pietroburgo e di Mosca eseguirono in concerto numerose *byline* - che avevano raccolto loro stessi - ricevendo il plauso degli intellettuali russi.

Queste antiche melodie ispirarono anche alcuni compositori, come lo stesso Rimskij-Korsakov, il quale in un libro di ricordi (1906), ha sottolineato l'importanza dell'arte delle *byline* nell'opera *Sadko*: "il recitativo qui impiegato non si basa sulla lingua parlata, ma sul tipo di esecuzione e sulle linee metodiche delle saghe eroiche..... Questo recitativo percorre tutta l'opera, conferendo al lavoro un carattere nazionale affine a quello delle saghe".

Questa antica intonazione russa caratterizza il lamento di Ljubava (in Fa minore), nonché il canto d'addio di Volchova: in quest'ultimo caso viene citata una ninna-nanna tradizionale.

Lo stile della "*bylina*" si inserisce perfettamente nell'atmosfera dell'antica città russa di Novgorod (primo e quarto quadro).

Il recitativo epico è alternato a scene popolari costruite sulla ripetizione di brevi e rapidi motivi.

Rimskij-Korsakov fu un maestro dell'orchestrazione.

Tra le sue fonti di ispirazione figurano anche antiche saghe russe, leggende e fiabe, che egli arricchì con idee panteistiche e tradusse in musica con inesauribile fantasia.

La fama dell'artista

La carriera di *Sadko* è una tipica storia russa sulla scalata al successo: il cantore di Novgorod, povero e senza mezzi, anela a fama e ricchezze, che riesce a conquistare con la propria arte durante avventurosi viaggi in mare, dai quali rientra felicemente in patria.

Questa vicenda può essere intesa come il trionfo di un cittadino che conquista senza timori i mercati di terre lontane.

Tuttavia, al tempo stesso la storia rappresenta il trionfo dell'uomo che esplora la natura e le sue forze sconosciute, superando brillantemente le prove cui essa lo sottopone.

Nell'opera di Rimskij-Korsakov sono presenti entrambi i momenti.

Tuttavia, l'ormai più che cinquantenne compositore sembra voler sottolineare soprattutto la carriera artistica di *Sadko*: il suo Sadko non desidera beni materiali e neppure l'amore, in quanto si sente fondamentalmente a suo agio nella propria città ed ama la giovane moglie.

BOZZETTO



È piuttosto la curiosità dell'artista ed il desiderio di avventure fantastiche e sovrannaturali a spingerlo lontano, a condurlo in regni meravigliosi.

Gli uomini aprono il cuore a Sadko.

I tre mercanti d'oltremare raccontano delle loro patrie lontane: il varego del freddo Mare del Nord, l'indiano dei caldi mari del Sud ed il veneziano della più bella città del Mediterraneo.

Rimskij-Korsakov non trasforma la storia di *Sadko* in un'opera psicologica: la moglie, pur avendo aspettato fedelmente il marito per dodici anni, non prova gelosia né odio nei suoi confronti; allo stesso modo, gli abitanti di Novgorod non invidiano l'improvvisa ricchezza di Sadko e quest'ultimo non è in competizione con l'altro cantore, Nesata.

Il compositore evita anche di dare troppo risalto all'apparizione del gigante mitico che, travestito da pellegrino, annuncia la fine del potere del re del mare.

Sadko non è costretto a tornare alla propria città perché il regno del mare è pagano e malvagio o per essere incorso nel peccato di bigamia sposando la principessa del mare, ma solo perché il posto del cantore di Novgorod è nella sua città, tra i suoi concittadini.

L'artista, una volta arricchitosi di nuove esperienze, deve porsi al servizio dell'umanità.

Il Sadko di Rimskij-Korsakov si avventura nel mondo al di là della vita umana: egli percorre la strada della morte, una strada da cui tuttavia gli è consentito di tornare.

Mentre Sadko ritorna alla vita, Volchova, proprio per aiutarlo, va incontro alla morte ed alla dissoluzione - trasformandosi in un fiume.

Volchova è una delle figure femminili più poetiche delle opere di Rimskij-Korsakov.

Il suo passaggio nel regno del fantastico e del soprannaturale avviene in un contesto musicale altrettanto sublime.

Un quadro simile è presente nell'opera - *Skazanije o nevidimon grade Kiteze i deve Fevronije*, quando Fevronija giunge nella città invisibile dell'aldilà.

Rimskij-Korsakov ed il mare

La famiglia di Rimskij-Korsakov era legata al mare da sempre. Un antenato del compositore era stato ufficiale di marina sotto l'impero di Pietro il Grande, ed un'isola dell'Oceano Pacifico ha preso il nome da un suo zio (isola Korsakov); il fratello maggiore del compositore, Voin, raggiunge addirittura il grado di contrammiraglio.

FOTO DI SCENA



Come il giovane cantore del lago Ilmen (secondo quadro), anche Rimskij-Korsakov in gioventù sognava grandi viaggi per mare.

Nel 1867, all'età di ventidue anni, compose il poema sinfonico *Sadko*, da cui, trent'anni dopo, riprese la rappresentazione musicale del mare, la musica del re del mare e quella della turbolenta festa di nozze - confluite integralmente nell'opera.

Nelle scene marine di *Sadko*, sontuosamente orchestrate, l'armonia cangiante ed impressionistica dà vita ad un'atmosfera musicale di grande originalità, anche se non esente da influssi wagneriani.

Il magico richiamo delle ondine che emergono dalle acque ricorda le fanciulle-fiore nel - *Parsifal* di Wagner; figure sovrannaturali si trovano anche nelle precedenti opere di Rimskij-Korsakov, dalle ondine *Majskaja noc* alla fata della primavera *Snegurocka*, alle ninfe di *Mlada*.

La trama

Quadro I

Dopo un'introduzione che evoca il mare, di sipario si alza sul banchetto dei mercanti di Novgorod che festeggiano la loro prosperità cantando le glorie della città.

Accompagnandosi con i gusli (una specie di cetra), il menestrello di Kiev, Nejata, narra l'epopea di Volkh Vseslavich, un eroe della sua città natale.

Nel ringraziarlo, i mercanti si chiedono chi canterà le lodi di Novgorod e della sua grande ricchezza. Arriva Sadko, il menestrello di Novgorod.

Sarà lui certamente a farlo! Ma Sadko ha altre idee per la testa. Il giovane racconta ai mercanti del suo ambizioso progetto: vuol far vela per mari lontani ed aprire nuovi mercati per le merci russe, un viaggio difficile, visto che Novgorod non è (o meglio, non era allora) su un fiume navigabile. Per noleggiare delle navi ci vuole oro.

Sadko è povero, per cui chiede aiuto ai ricchi mercanti della città.

Ma il suo appello rimane inascoltato. Sadko si rende conto dell'inutilità dei suoi sforzi e decide di rivolgere in futuro i suoi canti al Lago Ilmen ed ai suoi fiumi e torrenti. Quando il menestrello se ne va, la festa continua. Duda, Sopol ed altri buffoni motteggiano Sadko, che non sa pensare ad altro che cantare ai pesci.

Quadro II

Una notte di luna sulle rive del Lago Ilmen.

Sadko canta sconsolato accompagnandosi con il suo gusli. Improvvisamente le canne sussurrano, l'acqua s'increspa ed appare un gruppo di cigni bianchi. Sono le figlie del Re del Mare guidate dalla principessa Volchova, che nel momento in cui salgono sulla riva si trasformano in bellissime fanciulle.

Nelle profondità del Lago Ilmen la Principessa ha spesso udito Sadko cantare, ed ora gli chiede di cantare per lei.

Volchova gli dice che il fato ha stabilito che dovrà andar sposa ad un mortale. I due giovani si dichiarano il loro amore e, mentre l'alba si avvicina, la Principessa dona a Sadko un pesce d'oro, e gli dice di gettare la sua rete nel lago il giorno seguente.

Appare il Re del Mare, richiamando le sue bellissime figlie alle profondità del lago.

FOTO DI SCENA



Quadro III

Una stanza nella casa di Sadko. È mattina presto.

La giovane moglie di Sadko, Ljubava Buslaevna sta al balcone. Ha atteso per tutta la notte il ritorno del marito, e le campane hanno ormai suonato la preghiera del mattino.

Il ritorno del giovane la riempie di felicità, ma Sadko è ancora in preda all'incanto della sua avventura notturna, e la spinge da parte.

La partenza di Sadko spezza il cuore a sua moglie. Ricordando le promesse della Principessa del Mare giura di scommettere che nel Lago Ilmen vi sono pesci con le scaglie d'oro.

Quadro IV

Sulla riva del Lago Ilmen, i cittadini si radunano attorno ai mercanti stranieri ed esaminano le loro merci esotiche. Entrano gli anziani della città, salutando la folla, e Nejata canta le lodi di Novgorod.

Al suo arrivo Sadko viene deriso da tutti. Per metterli a tacere egli scommette la sua testa contro tutte le loro ricchezze che prenderà dei pesci d'oro dal Lago Ilmen.

Gli anziani della città, Sadko e numerosi mercanti partono per il Lago, dove Sadko getta la sua rete. Dalle profondità del Lago si ode la voce di Volchova che promette il suo aiuto.

Sadko tira su la rete con tre pesci scintillanti, che davanti agli occhi degli astanti vengono poi trasformati per magia in tre lingotti d'oro.

Sadko è divenuto ora un eroe popolare. Nejata compone un'epopea in suo onore, e tocca ora agli anziani della città di venire derisi.

Hanno perso tutto, ma Sadko generosamente restituisce le loro ricchezze.

Sadko si prepara ora per il suo viaggio e, mentre vengono approntate le navi, chiede ai mercanti stranieri di descrivere i loro paesi.

Il mercante vichingo canta la vita del Nord; l'indù descrive le meraviglie del suo paese mentre il mercante veneziano canta le glorie di Venezia.

Arriva l'ora della partenza.

Sadko dice addio alla gente di Novgorod ed a sua moglie Ljubava, e s'imbarca per il suo lungo viaggio.

Quadro V

Sono passati dodici anni.

Il mare è in bonaccia. Tutte le altre navi hanno le vele gonfie; solo la nave di Sadko le ha flosce. Sadko tenta di placare il Re del Mare con oro e pietre preziose - invano.

Si dice che il Re del Mare sarà soddisfatto soltanto da un sacrificio umano.

Ci si appresta a scegliere la vittima: la sorte designa Sadko.

Il giovane sa di dover discendere in fondo all'oceano dove l'attende Volchova, la Principessa del Mare. Ma mentre è in procinto di gettarsi in acqua con la sua cetra, il vento gonfia le vele e la nave prende velocità sparendo nella nebbia.

FOTO DI SCENA



Quadro VI

La nebbia si dirada, ed in fondo all'oceano appare il palazzo del Re del Mare.

Il Re e la Regina sono circondati dal loro seguito, mentre la Principessa Volchova fila le alghe, e le sue damigelle intrecciano corone di fiori marini.

Sadko arriva su una conchiglia e viene rimproverato dal Re del Mare per non aver pagato il suo tributo nei dodici anni in cui è stato per mare.

Ma la Principessa intercede e calma l'ira del padre.

Il Re del Mare chiede a Sadko di cantare, e ne è affascinato a tal punto che gli offre la mano della figlia in matrimonio.

Tutti gli abitanti dell'oceano vengono invitati alle nozze.

Poi, su richiesta del Re, Sadko suona una danza.

Sulle prime lenta e solenne, la musica si fa sempre più veloce.

Infine il Re e la Regina si lanciano anch'essi nel vortice, scatenando tempestosi uragani sulla superficie del mare.

Attraverso le pareti trasparenti del palazzo si vedono affondare delle navi.

Improvvisamente appare il Pellegrino, un fantasma di un antico guerriero, e strappa la cetra dalle mani di Sadko.

La danza si ferma come per incanto, ed il Re del Mare viene privato della sua autorità.

Sadko e Volchova riemergono e vengono portati via dai gabbiani.

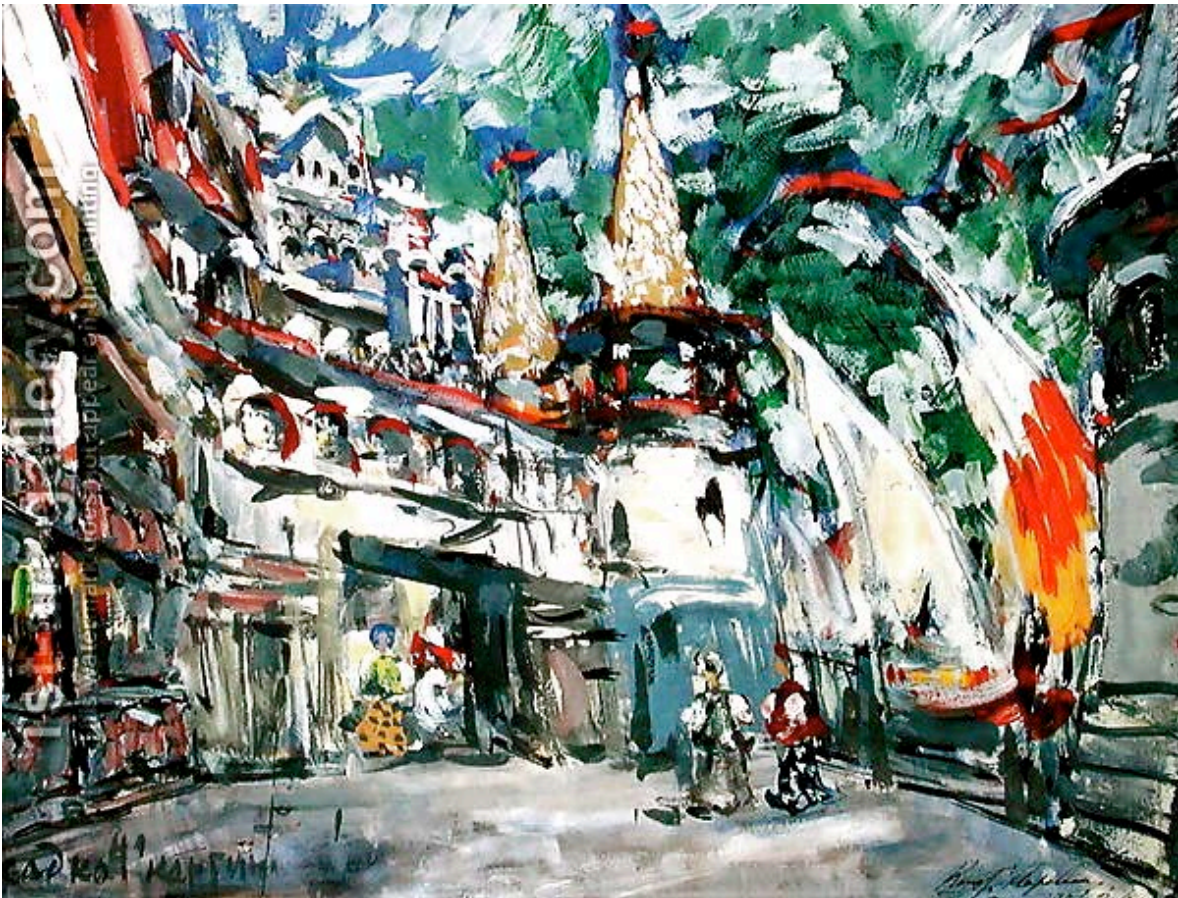
Quadro VII

Sadko dorme sulla riva del lago Ilmen. Volchova lo contempla, cantando una triste ninnananna, piena di profondo affetto per il giovane. La fanciulla si sacrifica per amore della felicità di Sadko e della sua città, e si dissolve come la nebbia del mattino, trasformandosi nel fiume Volchov. Sadko si risveglia al suono della voce della moglie Ljubava, con cui si riunisce felicemente.

Le navi di Sadko risalgono il fiume Volkhov, ed i suoi uomini scendono a terra tra la gioia generale. Sadko descrive i suoi viaggi, il Regno dell'Oceano, il vecchio e possente Pellegrino che ha fatto cessare la tempesta, privato il Re del Mare della sua corona e donato alla città di Novgorod un fiume navigabile.

L'opera si conclude con un inno al vecchio Pellegrino, ai Mari Azzurri ed al Fiume Volkhov.

BOZZETTO



SERVILIA

Servilia è un'opera di Rimskij-Korsakov in cinque atti. Il libretto è stato scritto dal compositore stesso, su soggetto dell'omonimo dramma di Lev Mej.

La trama

L'azione si svolge a Roma nel 67 d.C..

Atto primo

Nel foro romano, la mattina.

Alcuni cittadini discutono tra di loro su una delazione riguardante dei senatori e il tribuno Valerio Rustico. Avendo deciso di informare i loro protettori, si disperdono. Un messaggero annuncia che l'imperatore Nerone ha deciso di aprire un circo e un teatro in onore di Minerva. La folla esulta. Ma si diffonde la voce secondo cui nei dintorni di Roma sono nuovamente comparsi dei cristiani.

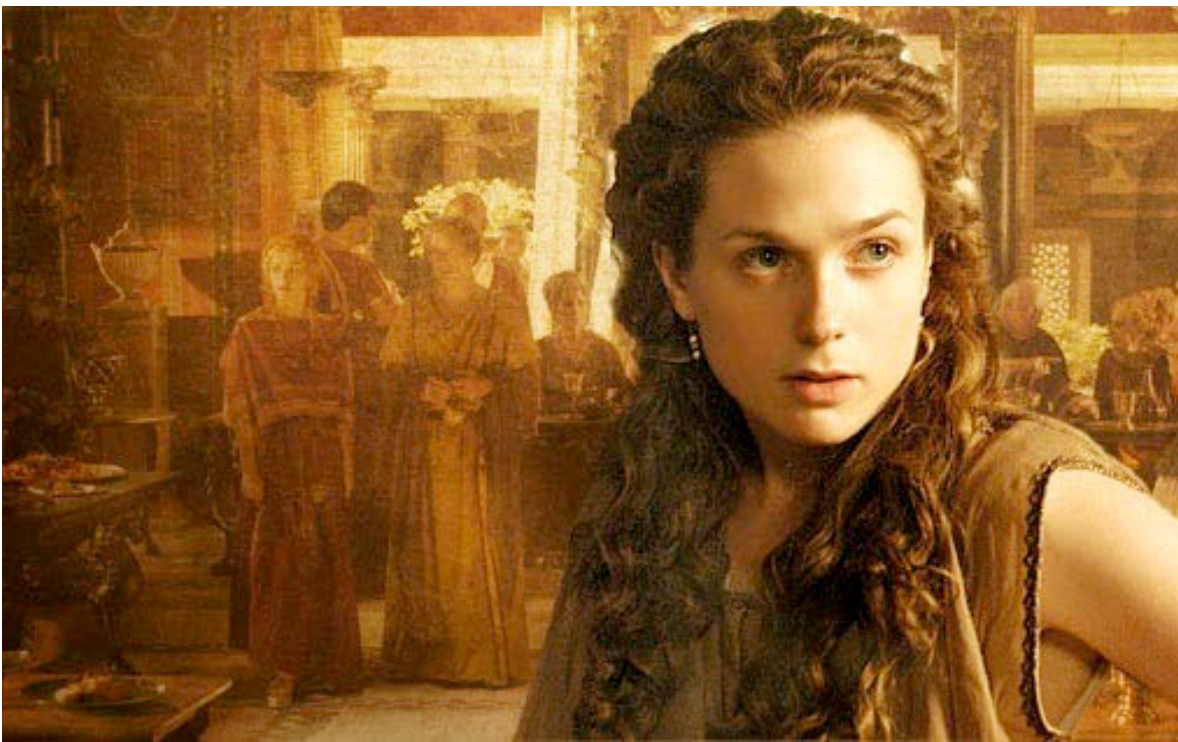
Il popolo è in allarme, quando giunge una processione sacra. Tutti si prostrano devotamente, tranne un vecchio, evidentemente cristiano, che inveisce contro la folla affermando che quelle divinità sono solo pezzi di marmo: allora la folla inferocita lo colpisce con pietre e coltelli. Dalla terrazza della casa del senatore Sorano, la figlia Servilia osserva preoccupata la scena, quando arriva il tribuno Valerio che con autorevolezza impedisce il linciaggio. Servilia è colpita dalle qualità di Valerio, e questi, dopo averla vista, sente nascere in cuore l'amore per lei.

Atto secondo

Terme di Agrippa.

I senatori, tra cui Paconio e Trasea, discutono della delazione riguardante Valerio. Giunge Egnazio che legge la delazione su loro stessi: starebbero progettando di tradire Roma. Ha inizio un banchetto. Improvvisamente alcuni schiavi entrano per informarli che è scoppiato un incendio. Egnazio non si perde d'animo e mette tutti in salvo, ma è solo una messainscena: quando i senatori se ne sono andati esce da una porta segreta il prefetto Tigellino, di cui Egnazio è al servizio, che ha ascoltato i piani dell'intrigo.

FOTO DI SCENA



Atto terzo

Nel peristilio a casa di Sorano.

Servilia è intenta a filare. Sorano le comunica la sua decisione di darla in sposa all'amico Trasea. Servilia è disperata: ama infatti Valerio. Arriva Trasea e dice a Sorano che Valerio, suo figlio adottivo, ama Servilia, pertanto è disposto a tirarsi indietro per la felicità dei due giovani. Giunge anche Valerio che non può più nascondere il suo amore per Servilia. Trasea e Sorano li benedicono, ma la loro felicità è di breve durata: irrompe un centurione che in nome di Cesare accusa Trasea e Sorano di tradimento.

Atto quarto

A casa della maga Locusta, di notte.

Egnazio arriva di nascosto per aspettare Servilia, che giunge per chiedere alla maga quale sarà la sorte di suo padre. Mentre la maga con i suoi sortilegi interroga uno spettro, Egnazio si rivela e dichiara il suo amore a Servilia, che però lo rifiuta. Allora Egnazio se ne va, rinchiudendo Servilia nella casa di Locusta. Servilia chiede aiuto e Nevoleia, schiava cristiana di Locusta, la libera.

Atto quinto

Nel tempio di Venere.

Un tribunale sta giudicando Sorano e Trasea. Alla fine del dibattito essi vengono giudicati colpevoli e condannati all'esilio, mentre Servilia è data a Egnazio. A quel punto arriva Valerio che, facendo uso del diritto

di veto che hanno i tribuni della plebe, fa annullare la sentenza. Quindi si rivolge a Servilia, ma la loro felicità non è possibile: lei, stremata, è in punto di morte. Abbracciando la fede cristiana, chiede a Valerio di non vendicarsi dei nemici, ma di rivolgersi a Dio, e muore.

FOTO DI SCENA

