

BORODIN ALEKSANDR

Compositore russo (Pietroburgo 12 XI 1833 - 27 II 1887)



RITRATTO DEL COMPOSITORE

Figlio naturale del principe georgiano L. S. Gledianov (che lo fece riconoscere da uno dei suoi domestici, P. Borodin, di cui il musicista portò il nome), alla sua nascita il padre aveva 62 anni, mentre la madre era poco più che ventenne. (Forse alla differenza di età dei genitori egli dovette la delicata costituzione e le frequenti malattie).

Ad otto anni, dato il suo entusiasmo per i concerti della banda militare, la madre gli regalò un flauto, che egli imparò a suonare da solo.

A quattordici anni compose un concerto per pianoforte e flauto e poi un trio su un tema di *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer.

Ma la madre, che non desiderava incoraggiare la sua disposizione alla musica, lo iscrisse a diciassette anni all'Accademia di medicina, dalla quale uscì diplomato dopo sei anni. Fu quindi assunto all'ospedale dell'esercito territoriale, dove incontrò per la prima volta Mussorgsky (1856), ma, troppo emotivo per l'esercizio della medicina, fece di tutto per ottenere prima il posto di assistente, poi la cattedra di chimica all'accademia militare di medicina.

Nel 1859 si incontrava per la seconda volta con Mussorgsky in casa di amici comuni. Fino allora, le sue conoscenze musicali si erano limitate a Mendelssohn; Mussorgsky gli rivelò Schumann, poi Glinka ed infine lo condusse da Balakirev, che lo spinse a liberarsi dal "mendelssohnismo" ed a scrivere una sinfonia, quella in mi bemolle maggiore.

Da allora l'esistenza di Borodin trascorse tranquilla tra la chimica, la musica (oltre al flauto, suonava il pianoforte, il violoncello e l'oboe) e la filantropia.

Presidente della Società degli amici della musica di Pietroburgo, per documentarsi compì frequenti viaggi all'estero, specialmente in Germania, dove strinse amicizia con Liszt, dal quale ebbe preziosi incoraggiamenti.

Nel 1869 cominciò la sua grande opera, *Il Principe Igor*, alla quale lavorò per tutta la vita, senza riuscire a terminarla.

Tuttavia, premuto dalle troppe attività, Borodin si affaticò eccessivamente; la sua salute declinò in modo repentino finché, nel febbraio 1887, durante un ballo mascherato, che aveva organizzato nella sua casa, morì stroncato da un infarto.

Perfetto dilettante, Borodin rivela una natura squisitamente musicale; le melodie ampie, ricche, spesso di ispirazione orientale, sgorgano spontanee dalla sua fantasia.

Tutto lo ispirava e suscitava in lui immagini musicali; le spighe che

ricoprivano la pianura di un tessuto d'oro fruscante; il richiamo malinconico di un pastore; un gruppo di contadini incontrati durante una passeggiata; le acque grigie di un fiume sotto la pioggia e anche la lettura della narrazione di un supplizio presso i Giapponesi.

In ogni opera si ritrovano la ricchezza melodica, la spontaneità un po' ingenua, la candida freschezza che costituiscono la principale attrattiva delle sue composizioni.

A Glinka, al noto grande maestro della musica russa, alla cui memoria volle dedicare il monumento del *Principe Igor*, va la totale ammirazione di Borodin.

RIUNIONE IN CASA BORODIN



Nei due musicisti ritroviamo la stessa ricchezza e il medesimo soffio possente degli elementi eroici. Borodin è essenzialmente un compositore etico, il segreto della cui grandezza consiste nella chiarezza e semplicità, che non escludono talvolta la truculenza, come nei due pittoreschi disertori del *Principe Igor*, i recitativi dei quali attestano anche l'influenza di Mussorgsky, che si rivela pure chiarissima nell'importanza che assume la massa corale, nella quale rivive tutto l'universo leggendario dell'epopea russa.

È però una generosità musicale non priva di inconvenienti. Borodin è quasi troppo ricco: inventa facilmente i temi, ma non sa sfruttarli; procede per melodie non variate; oppure impiega una forma particolare di variazioni: non le variazioni tradizionali ottenute sovraccaricando linee ed accordi, e non quelle di Beethoven o di Brahms che diventano un modo di esprimersi a sé stante, ma le variazioni semplicissime basate sulla sfumatura più sottile della sostanza musicale, con ripetizioni ostinate del tema.

Ma accanto al Borodin epico, quasi troppo semplice, troviamo anche un Borodin del tutto diverso.

A parte Rimskij-Korsakov, è il più erudito del gruppo dei Cinque (formati inoltre da M. A. Balakirev, T. A. Cui, Mussorgsky) e possiede un senso sviluppatissimo della musica da camera, che fa rimpiangere che non vi si sia dedicato maggiormente.

Con i materiali non utilizzati del *Principe Igor* Borodin compose la *Sinfonia* n. 2, considerata l'"Eroica" russa, e lo schizzo sinfonico *Nelle steppe dell'Asia centrale*, composto nel 1880 in occasione di un grande spettacolo allegorico celebrante i 25 anni di regno di Alessandro II: un motivo di carattere russo inventato si contrappone ad un tema orientale autentico, originario del Kazakistan.

Questi lavori, spesso eseguiti, non devono far dimenticare le due altre sinfonie di Borodin, i due quartetti per archi, la *Petite suite* per pianoforte, e soprattutto le ammirevoli liriche dalle armonie ricercate, talvolta "mussorgskiane" e perfino "debussyane".

Nessun russo contemporaneo ha saputo comporre come lui vera musica da camera ricollegandosi alle forme dell'Europa occidentale, poiché, accanto all'arte delle grandi macchie di luce, conosceva quella delicata delle mezze tinte finemente romantiche.

**FRONTESPIZIO DELLO
SCHIZZO SINFONICO:
“Nelle steppe dell’Asia centrale”**



**DIPINTO ISPIRATO AL
“Canto di Igor ”**



ALEKSANDR BORODIN

IL PRINCIPE IGOR

Autenticità nel "Principe Igor"

Il principe Igor è una delle più note opere russe, generalmente considerata come esempio classico di opera epica russa su soggetto storico. Essa contiene la miglior musica di Borodin che gli ha permesso di godere per oltre un secolo un posto stabile nel repertorio operistico internazionale.

Questa voluminosa partitura presenta anche alcuni dei più interessanti problemi della storia della musica russa, essendo stata "completata" subito dopo la morte di Borodin dal suo contemporaneo ed intimo amico Nikolaj Rimskij-Korsakov con l'aiuto di Aleksandr Glazunov, allora allievo di prim'ordine di Rimskij.

Il mondo musicale ha sempre unanimemente riconosciuto il suo debito nei confronti di Rimskij e di Glazunov per aver salvato l'*Igor* dall'oblio, eppure è sempre perdurata una spiacevole sensazione che le intenzioni di Borodin possano forse essere state diverse.

Il primo a mettere in dubbio l'integrità dell'edizione, sembra, fu Vladimir Stasov, che aveva scritto la sceneggiatura originaria del *Principe Igor* per il gruppo che egli stesso chiamava "Mogučaja Kucka": il Potente Gruppetto (o Gruppo dei Cinque).

Boris Asal'ev, uno dei più stimati musicologi russi del Novecento, vedeva l'*Igor* come "un'opera recante l'impronta di Borodin, ma con il limite di tecniche e forme della scuola di Belaieff", cioè di Rimskij-Korsakov e dei suoi allievi.

Il suo brillante collega Pavel Lamm confermò tali sospetti, fornendo nei primi anni Quaranta uno spartito per canto e pianoforte (conservato a Mosca presso il Museo della musica Glinka), fittamente annotato, che ripristinava la musica di Borodin fino ad allora esclusa dall'edizione pubblicata.

In seguito alla tendenza del movimento per lo studio della prassi esecutiva a spingersi sempre oltre in direzione dell'"autenticità", è oggi necessaria un'approfondita riconsiderazione dell'edizione del *Principe*

Igor curata da Rimskij-Korsakov e Glazunov.

Su questa strada, in prima istanza, stanno diversi assiomi contrastanti, non ultima una ragionevole definizione di "autenticità" nel contesto del Potente Gruppetto, ove era pratica costante quella di una reciproca assistenza e cooperazione nel lavoro compositivo, con Rimskij-Korsakov che all'epoca del *Principe Igor* deteneva, quale riconosciuto portavoce del gruppo, il ruolo di leader e di revisore.

Questo spirito di gruppo ha forse consentito la sopravvivenza del *Principe Igor* ma, per quanto magistrali fossero l'orchestrazione di Rimskij-Korsakov e l'inventiva di Glazunov, quando la voce individuale di Borodin emerge dalla partitura, non abbellita, scabra e straordinaria come nelle leggendarie Danze polevesiane, la sensazione prevalente è di frustrazione per ciò che avrebbe potuto essere.

Per quanto possa essere attraente l'ipotesi di considerare "autentico" il punto di vista del Kucka, secondo cui la supervisione redazionale di Rimskij-Korsakov è intrinsecamente "migliore" del materiale grezzo di Borodin, la cosa comincia a non reggere quando si esaminano i nudi fatti. Meno di un anno dopo la morte di Borodin la prima partitura pubblicata del *Principe Igor* (Lipsia: Belaieff, 1888) recava la laconica prefazione: "Lasciata incompiuta dal compositore, l'opera è stata completata dopo la sua morte da Rimskij-Korsakov e Glazunov. Il primo ha realizzato l'orchestrazione del Prologo, nel primo, secondo e quarto atto e nella Marcia polovesiana (n. 18); il secondo ha completato ed orchestrato il resto del terzo atto e l'Ouverture".

Anche se Glazunov fornì un più diffuso rapporto scritto nel 1891 per Vladimir Stasov, che all'epoca era impegnato a scrivere la biografia di Borodin, nondimeno è nell'edizione Belaieff del 1888 che l'opera fu rappresentata in prima il 23 ottobre 1890 al Teatro Marijnskij di San Pietroburgo (con Fedor Stravinskij nel ruolo di Skulà), ed è ancora la stessa edizione, ampiamente tagliata, che Diaghilev consegnò al successo internazionale a Parigi, con Saljapin nei panni del principe Galitskij, nel 1909. Inoltre Glazunov disse ad Asal'ev: "Sarebbe stato possibile presentare *Il principe Igor* in quanti modi diversi si voglia ma, dato che la nostra (di Rimskij-Korsakov e Glazunov) versione è buona ed ha garantito la sopravvivenza del lavoro sulle scene mondiali, perché cambiarla?".

Che dobbiamo essere grati a Rimskij-Korsakov e a Glazunov per aver arrangiato *Il principe Igor* in una forma che potesse essere pubblicata è

evidente.

Che la loro versione fosse l'unica possibile, o anche la più prossima possibile alle intenzioni di Borodin, non è evidente affatto.

Del patrimonio di vent'anni di materiale autografo di Borodin, meno di *un terzo* fu incluso nell'opera pubblicata, e non una battuta fu ripristinata dalla mano revisoria di Rimskij-Korsakov. Lo straordinario n. di 1680 battute, compresa la ben nota Overture, fu interamente composta da Glazunov, responsabile inoltre dell'orchestrazione di 157 delle 710 pagine di partitura orchestrale.

FRONTESPIZIO DELLA PRIMA PARTITURA



Rimskij-Korsakov orchestrò 368 pagine e compose 36 battute. Solo 185 pagine rimangono dell'orchestrazione di Borodin, appena un quarto dell'opera pubblicata, e persino queste furono più o meno "ritoccate", riordinate e riviste.

Bisogna dire che all'epoca della morte di Borodin il materiale del *Principe Igor* era in un tale disordine che Rimskij-Korsakov e Glazunov si trovarono di fronte ad un compito quasi impossibile.

Mentre le sue copie in bella sono nette e pulite, le note degli schizzi sono scribacchiate ovunque, a penna e a matita.

Nuove idee erano spesso scritte con l'inchiostro sopra a note segnate a matita, e idee ancora più nuove erano poi aggiunte ancora a matita sopra all'inchiostro.

In molti manoscritti si trovano idee e temi privi di relazioni annotati a matita su righe di strumenti che non suonano in quel punto e, a rendere le cose ancora più difficili, Borodin spesso tralasciava di indicare chiavi o accidenti, usava segni d'abbreviazione e non datava quasi mai i suoi manoscritti.

Molti dei suoi autografi sono semplicemente indecifrabili. Dato che Rimskij-Korsakov era stato tanto intensamente coinvolto nel lavoro dedicato da Borodin a quest'opera durante la sua vita, lui e Glazunov erano vicini al materiale del compositore, ed avevano migliori possibilità di chiunque altro in quell'epoca di produrre una versione coerente.

È anche chiaro, data la condizionante presenza musicale di Rimskij-Korsakov in tanto lavoro del Kucka e la sua posizione di leader, che Borodin si sarebbe aspettato che i suoi colleghi avessero continuato a lavorare al *Principe Igor* e che avrebbe condonato qualche loro licenza compositiva nel collezionarlo.

Detto questo, sotto due aspetti Rimskij-Korsakov e Glazunov agirono con una disinvoltura fuori del comune, rendendo la ricerca assai più complicata per musicologi e musicisti a venire. Quando Borodin morì, tutte le sue carte, gli appunti e i manoscritti furono in qualche modo messi direttamente nelle mani di Rimskij-Korsakov, che non li catalogò mai né compilò alcuna lista delle fonti autografe in suo possesso mentre completava *Il principe Igor*.

Parte del materiale andò alla biblioteca pubblica di San Pietroburgo, ma una parte sostanziale dell'archivio di Borodin è oggi sconosciuta.

A rendere le cose ancora più difficili, Rimskij-Korsakov e Glazunov - chiaramente presi dalla fretta di pubblicare fecero le loro correzioni,

riorchestrazioni e cambiamenti ad inchiostro direttamente sui manoscritti di Borodin, oscurando ancora di più il lavoro originale del compositore, e tali manoscritti sono oggi perduti.

Borodin non abbandonò mai la sua carriera di chimico né trascurò i suoi obblighi familiari, sicché non fa meraviglia che *Il principe Igor* sia progredito lentamente.

Egli lavorò all'opera per diciotto anni, durante le vacanze estive o d'inverno nei congedi per malattia, amputando l'intreccio di Stasov, allontanandosi da esso, aggiungendo personaggi, scartando intere sezioni musicali per poi ristabilirle in un diverso contesto, arrestando più volte del tutto il lavoro e dichiarando d'aver abbandonato l'opera, come tra il 1870 e il 1874, quando distolse del materiale composto per *Il principe Igor* per inserirlo in *Mlada*.

FIGURINO PER IL

PRINCIPE IGOR



Quando *Mlada* fu a sua volta abbandonata, il materiale trovò modo di ritornare di nuovo alla partitura del *Principe Igor*.

Il libretto, che contiene parte della più bella poesia che abbia mai adornato una partitura operistica, fu scritto interamente da Borodin in parallelo con la musica, parte come versi originali e parte come traduzione (oggi generalmente considerata come una delle migliori versioni mai realizzate) di uno dei primi classici letterati russi, il poema epico *Il canto della Schiera di Igor*, del XII secolo.

Fu una magnifica impresa, ma anche un onere enorme sul tempo a disposizione di Borodin. Durante gli ultimi tre anni di vita egli toccò appena l'opera, ma sapeva del lavoro di Rimskij-korsakov al Prologo e a qualche forma di spartito per canto e pianoforte.

Un periodo di composizione così lungo complica ulteriormente il problema dell'autenticità, o delle reali intenzioni di Borodin, dato che egli mirò a differenti sequenze di eventi in epoche diverse, scrivendo senza un ordine particolare, muovendosi a caso da un'area del soggetto ad un'altra, da un personaggio ad un altro e da un idioma ad un altro, senza datare sistematicamente il lavoro compiuto.

I dubbi degli storici circa il lavoro di redazione di Rimskij-Korsakov e di Glazunov, sono rispecchiati in termini pratici da alcuni difetti drammatici della versione del 1888.

Lo stesso *Principe Igor* è terribilmente poco caratterizzato e artefatto, mentre uno dei suoi più importanti avversari, il principe Galitskij, compie un'entrata iniziale fiduciosa e piena di promesse per poi sparire senza lasciare traccia.

Il conflitto tra Russi e Polovesiani è non solo irrisolto, ma inspiegato e di sicuro drammatizzato in maniera non sufficiente a renderlo un incredibile trampolino nel solo momento d'azione dell'opera, la fuga di Igor dall'accampamento polovesiano. Musicalmente il primo atto polovesiano (collocato per secondo nello schema di Rimskij), scritto da Borodin quasi per intero, è un miracolo di composizione per accostamento, gemma dopo gemma.

Lasciato dove Rimskij - e Stasov - lo hanno collocato, questo atto culmina con le Danze polovesiane, e fa di queste l'apice dell'intera opera rendendo impossibile la concatenazione dell'atto successivo, la più debole seconda scena palovesiana, ma imponendo al tempo stesso il confronto diretto ed immediato fra i due, giacché i lineamenti narrativi si

ripetono e i personaggi sono identici. Il Finale sembra privo di relazione col resto dell'opera e, di conseguenza, banale.

Così egli scrisse alla moglie: "Qui c'è troppo poco dramma, manca il movimento..... Per me un'opera, senza dramma, in senso stretto, è innaturale".

Alcune sezioni strategiche di musica altamente drammatica furono tolte dall'edizione pubblicata da Rimskij-Korsakov, spostando l'equilibrio più marcatamente verso l'epica.

FIGURINO PER IL PRINCIPE IGOR



La versione di Borodin circa *Il principe Igor* sembra favorire un'interazione più paritaria di tre differenti strati di esperienza - il drammatico, il lirico-psicologico e l'epico - e in ciò sembrerebbe risiedere un'evidente occasione per il restauro di materiale che sospinge attivamente la trama ed intensifica la presentazione dei personaggi principali, o li rende più coerenti.

Ad un certo momento esistette una traccia schematica, di mano di Borodin, esaminata da Pavel Lamm e Arnold Sokhor come non posteriore al 1883, l'ultimo periodo in cui Borodin lavorò intensamente all'opera. Sebbene lo schema sia poi andato perduto, non c'è dubbio che esso fosse autentico e tutto fa pensare che vada preso in seria considerazione.

Esso ordina il materiale come segue:

- Scena I Prologo (il segno del cielo)
- Scena II Prigionia
- Scena III La corte del principe Galitskij -
bagordi d'ubriachi
- Scena IV La corte di Jaroslavna -
tempesta dal Cielo
- Scena V Fuga
- Scena VI Ritorno

Di per sé la temporanea esistenza di questo schema sarebbe un facile fondamento per una radicale riorganizzazione della forma del *Principe Igor*, ma esso offre aperture per ristabilire nella partitura l'equilibrio tra il materiale di Putivl e quello polovesiano, e dare quello spazio tanto necessario per lo sviluppo dei personaggi del principe Igor e di Galitskij. Separare i due atti polovesiani, col primo (l'Atto II dell'edizione Belaieff) subito dopo il Prologo, determina immediati miglioramenti.

Il fato del principe Igor è svelato molto più presto, conoscenza preliminare per l'ascoltatore che rafforza la pregnanza dell'Arioso di Jaroslavna, drammatizza il momento in cui essa apprende dalla prigionia di Igor e cambia definitivamente la figura di Galitskij, che da cinico bevitore diviene così un traditore nei confronti della sorella e un pericoloso avversario politico di Igor in tempo di guerra.

A diretto supporto di questo cambiamento d'enfasi sta un significativo frammento di testo per Jaroslavna che rivela come Galitskij fosse stato bandito per tradimento dal paese di loro padre, ed un'intera scena in cui Galitskij rientra con la sua guardia personale e cerca di suscitare una rivolta di fronte alla sorella atterrita e sempre più disperata.

Quest'episodio estremamente violento conduce direttamente ai suoni d'allarme delle campane che segnalano l'imminente invasione, rafforzando concretamente l'intero Finale come contrappeso drammatico e risposta musicale alle Danze polovesiane.

Nulla di tutto questo materiale compare nell'edizione pubblicata.

Un ulteriore beneficio dell'ordine alternativo "del 1882" sta nel fatto che il Prologo, saldamente ancorato a Putivl, è seguito non dà materiale narrativo russo similare, ma dal contrasto dinamico di un esotico nuovo idioma ed un molto anticipato ingresso delle figure di Koncakovna e Koncak, col loro meraviglioso materiale musicale.

BOZZETTO ATTO II



Allo stesso modo, invece di apparire ripetitiva, la seconda scena polovesiana consegue una nuova individualità sua propria.

La rudezza e i più brutali elementi della partitura non sono più oscurati dalla brillante e seducente musica della prima scena polovesiana, e dipingono una situazione assolutamente più minacciosa per Igor, ora un prigioniero del tutto normale, non più il riverito ospite che assisteva alle Danze polovesiane.

La scena della rivolta di Galitskij eleva la posta in gioco e accumula tensione, così che quando Igor è spinto alla fuga per la seconda volta da Ovlur, con parole e musica quasi identiche alla prima, la sua decisione di mettere da parte la cavalleria non è soltanto più ovviamente giustificata, ma risulta come la risoluzione inevitabile e drammatica della successione di conflitti che copre tutti i livelli della trama.

Il Monologo originale di Borodin composto per il *Principe Igor* (l'autografo del quale è conservato presso la Biblioteca Nazionale Russa, San Pietroburgo) coglie perfettamente l'urgenza della necessità d'una guida per la Russia e l'agonizzante disgrazia, ora insopportabile, del rimanere prigioniero.

Il testo, basato su parole di Jaroslav il Saggio (dal *Canto della schiera di Igor*) tratta alcuni degli stessi argomenti dell'Aria lirica del primo atto polovesiano, ma lo fa ad un livello poetico più intenso e personale, con l'autoaccusa di Igor resa più amara da musica di un'angoscia e una drammaticità senza precedenti.

Sebbene Borodin abbia accantonato il Monologo, vi sono forti ragioni per includerlo in questo specifico momento sì da approfondire la caratterizzazione del protagonista e rafforzare il dramma della sua fuga che eguaglia così l'energia della sequenza delle campane d'allarme ("Nabat!") con Galitskij e Jaroslavna.

Il Finale dell'opera rimane una delle più grandi delusioni della versione di Rimskij-Korsakov ed appare più interessante, per motivi musicali e strutturali, guardare ancora al materiale originariamente inteso - una volta che il compositore aveva rifiutato la proposta di Stasov di terminare l'opera col matrimonio di Koncakovna e Vladimir - come base per un epilogo corale che successivamente Borodin utilizzò per incorniciare il Prologo.

Ripetere il materiale ascoltato verso l'inizio dell'opera, reca un più forte senso di risoluzione e determina una simmetria su vasta scala a completamento del parallelismo tra i due atti polovesiani.

LA TRAMA

PROLOGO

La piazza della Cattedrale di Putivl, città dell'antica Russia.

Il principe Igor si prepara con il suo esercito ad una campagna contro i Polovesiani, nomadi pagani che devastano la terra dei Russi con improvvisi assalti e razzie.

Il popolo implora la benedizione divina per la vittoria ed acclama Igor, suo figlio Vladimir, i principi alleati ed i soldati.

Improvvisamente il cielo si rabbuia: ha luogo un'eclisse di sole. Il popolo e i boiardi lo interpretano come un cattivo presagio ed ammoniscono Igor a rinunciare alla sua campagna di guerra.

Anche sua moglie Jaroslavna l'implora di rimanere a casa. Ma Igor si mostra imperturbabile.

È convinto della giustizia della sua causa e considera suo dovere e privilegio difendere la Russia.

Il principe prende congedo dalla moglie, consolandola e pregandola dolcemente di non preoccuparsi per lui e di attendere l'esito vittorioso.

Egli affida Jaroslavna a suo cognato, il principe Vladimir Galitskij, che lascia a Putivl come suo luogotenente.

Dopo la benedizione l'esercito si mette in marcia verso il campo di battaglia con Igor e Vladimir.

ATTO I

Il campo dei Polovesiani, di sera.

Fanciulle polovesiane cercano di intrattenere con canti e danze Koncakovna, la figlia di Khan Koncak. Ma essa è immersa nel pensiero del figlio del principe prigioniero - si tratta di Vladimir - e attende assai impaziente l'incontro convenuto, ove potrà finalmente dichiarargli il suo amore.

Gli esausti prigionieri russi ritornano dal pesante lavoro quotidiano. Essi vengono accuditi dalle fanciulle polovesiane. Lentamente la notte cade

sulla steppa. Giungere Vladimir e gli innamorati sono felicemente riuniti. Dolci ed appassionati risuonano i loro voti d'amore, di felicità e di stima. Ma la loro riunione viene interrotta dall'arrivo di Igor.

Anche il principe non può dormire. Oscuri pensieri lo opprimono. Non gli è facile sopportare l'onta della sconfitta russa e lo smacco della propria prigionia. E solo a fatica può rassegnarsi all'idea della patria in schiavitù.

Anela appassionatamente alla libertà, per salvare la Russia. Pensa, pieno di tenerezza, alla moglie Jaroslavna.

Inatteso, Ovlur, un polovesiano battezzato (e fedele amico dei Russi), s'avvicina al principe ed offre ad Igor il suo aiuto per la fuga. Ma questi rifiuta, perché una fuga furtiva non si confà al carattere d'un principe russo.

Il polovesiano Khan Koncak dimostra di considerare il principe Igor quale un ospite d'onore e gli offre persino la libertà, qualora il principe s'impegno a non levare più la spada sui Polovesiani.

Ma Igor respinge l'offerta di Koncak senza nascondergli i suoi propositi: se fosse libero egli raccoglierebbe senza indugio un nuovo esercito e muoverebbe guerra ai Polovesiani.

Koncak rimane colpito dalla fierezza e dall'audacia del principe russo.

ATTO II

Scena I

La corte principesca di Vladimir Galitskij a Putivl.

Presso una tavola riccamente imbandita il principe Galitskij beve in compagnia dei suoi compagni, primi fra tutti i suonatori di gudok Skulà e Jeroska, disertori dell'esercito di Igor, che ambiscono al favore del principe.

Questi, quantunque abbia poco potere, sogna di mandare Jaroslavna in convento, di deporre Igor, di nominare se stesso sovrano di Putivl e di condurre una vita d'eccessi.

Agitate fanciulle corrono nella corte. Esse supplicano Galitskij di liberare una loro amica che è stata rapita con la forza dai suoi soldati per divertimento.

Ma Galitskij le scaccia tra le risa della masnada ubriaca.

La sbevazzata raggiunge il suo culmine. Insieme ai compagni di sbornia Skulà e Jeroska lodano il principe Galitskij e meditano il tradimento: "Deponiamo Igor e Galitskij insieme! Cos'abbiamo da temere?".

Scena II

Stanza nella casa di Jaroslavna.

Jaroslavna è abbattuta. Sonni agitati ed oscuri presentimenti si susseguono giorno e notte. Da molto tempo non ha più ricevuto notizie del marito e del figlio. E attorno ad essa covano la discordia e gli intrighi del principe, fermenta la rivolta alimentata da Galitskij. L'inatteso sopraggiungere delle fanciulle che Galitskij ha scacciato dalla sua corte distoglie Jaroslavna dai suoi accorati pensieri.

FOTO DI SCENA



Presso di lei esse cercano protezione dal loro aguzzino e supplicano il suo aiuto nella ricerca dell'amica rapita. Malgrado la sua determinazione Jaroslavna non riesce a ricondurre alla ragione il fratello ribelle. Quando essa esige da lui una risposta, Galitskij la elude in modo grossolano e minaccia lei ed Igor.

Entrano i boiardi portando cattive notizie: l'esercito di Igor è sconfitto, il principe stesso e suo figlio sono prigionieri.

I principi russi sono dispersi e le orde polovesiane penetrano in Russia.

Al colmo dell'ansia, la principessa vuole interrogare personalmente i messaggeri su tutti i dettagli. Ma nello stesso momento Galitskij e il suo seguito approfittano della situazione favorevole e tramano un'insurrezione.

Le campane a stormo annunciano il pericolo: i Polovesiani entrano già a Putivl.

I boiardi ed il popolo sono fermamente decisi a difendere la città e il paese dal nemico.

ATTO III

Il campo dei Polovesiani.

Il Khan Gsak torna vittorioso dal suo attacco contro Putivl. Ha raccolto un ricco bottino e fatto molti prigionieri, tra cui donne e fanciulli.

Koncak e i Polovesiani salutano il loro esercito con gioia ed entusiasmo. I Khan dividono tra loro il bottino.

I prigionieri russi informano Igor circa il sacco di Putivl, il dolore delle donne e delle madri, e le inaudite crudeltà dei Polovesiani.

Igor è impressionato. Soffre ancora maggiormente per le disgrazie del suo paese ed attribuisce a se stesso la colpa della sconfitta.

Igor esorta i principi russi all'unione, poiché in essa risiede la sola possibilità di liberarsi dal nemico. Allo scopo di salvare la patria risolve di fuggire.

Vladimir e i prigionieri lo rafforzano nella sua decisione. Ovlur rinnova la sua offerta d'aiuto.

Improvvisamente giunge Koncakovna, disperata.

Ha saputo dei progetti di fuga di Igor e Vladimir e scongiura il suo amato di rimanere con lei o di portarla con sé. Anche Igor insiste. Il figlio del

principe è indeciso. Nella sua disperazione Koncakovna dà l'allarme. Tuttavia Igor e Ovlur riescono a fuggire a cavallo. I Polovesiani e i Khan accorsi esigono la morte di Vladimir. Ma il Khan Koncak decide altrimenti: non soltanto gli concede la vita, ma gli dà anche sua figlia in sposa, consolidando così il proprio potere. Koncak impartisce l'ordine di muovere contro la Russia.

BOZZETTO ATTO III



ATTO IV

Le mura di Putivl devastata all'alba.

Jaroslavna, che ha perduto ogni speranza circa il ritorno di Igor, piange il marito e il destino del suo paese.

Essa implora il vento, il sole e il fiume Dnieper e spera di venire a sapere dove Igor sia, cosa gli sia accaduto.

Il canto di dolore dei contadini oppressi, che piangono la loro terra devastata ed in fiamme, si unisce al lamento di Jaroslavna.

D'improvviso la principessa scorge da lontano due cavalieri. Sono Igor e Ovlur.

Jaroslavna e Igor si riconoscono e si gettano l'una nelle braccia dell'altro.

Ubriachi, i suonatori di gudok Skulà e Jeroska, che ancora non sanno del ritorno di Igor, scherzano sul loro principe finito in prigionia.

L'inatteso incontro con Igor li lascia esterrefatti.

Per sfuggire alla meritata punizione il furbo Skulà propone di annunciare per primo al popolo, per mezzo delle campane, il ritorno del principe.

Da ogni parte il popolo occorre a rendere omaggio ad Igor.

FOTO DI SCENA



FOTO DI SCENA

