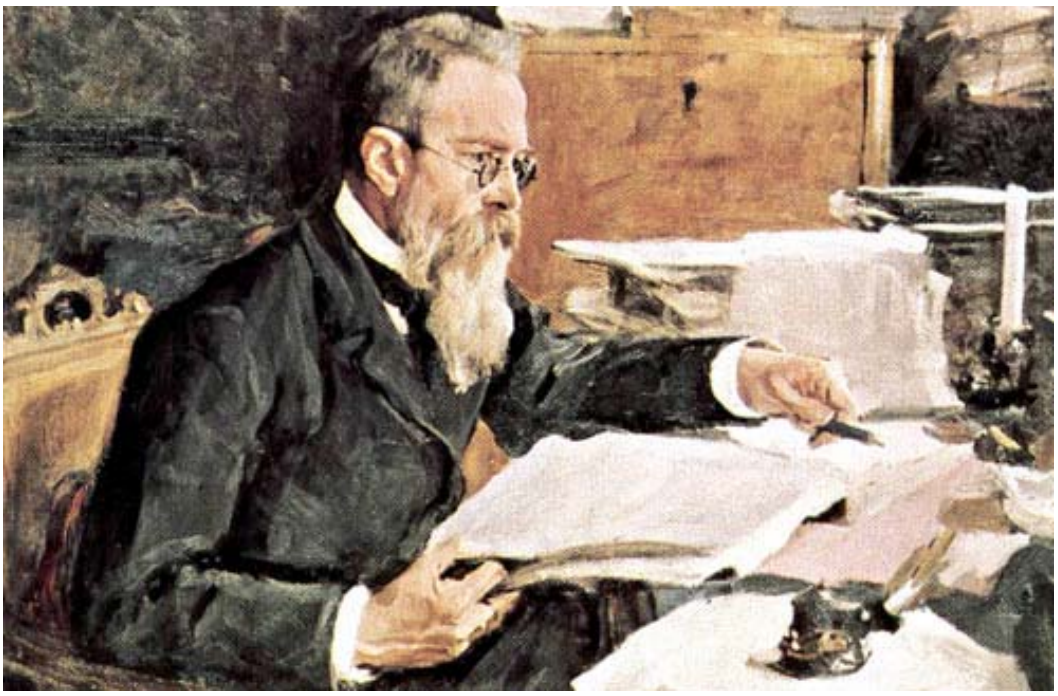
RIMSKIJ-KORSAKOV NICOLAJ

Compositore russo: (Tichvin, Novgorod, 18 III 1844 - Ljubensk, Pietroburgo, 21 VI 1908).



RITRATTO DEL COMPOSITORE

Fu avviato giovanissimo alla carriera militare in marina e poté coltivare la musica solo da autodidatta. Nel 1959 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. DargomyzskiJ, 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 dei succhi migliori del canto popolare e liturgico russo. 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 sì 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*).

FOTO DI SCENA PER L'OPERA "LA LEGGENDA DELL'INVISIBILE CITTÀ DI KITEZ"

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.

NICOLAJ RIMSKIJ-KORSAKOV

SADKO

Già nel 1867, trent'anni prima della prima dell'opera, Rimskij-Korsakov aveva composto il poema sinfonico Sadko, avvicinandosi allo spirito leggendario dell'antica chanson de geste russa "La bilina".
Nel 1895 inizio la stesura dell'opera, su suggerimento del critico musicale Nicolaj Findeijzen, che ne aveva ideato la scenografia.
Rimskij trasse diversi spunti musicali dal poema sinfonico, fra cui le frasi iniziali, che confluirono nell'introduzione orchestrale dell'opera - dal ritmo veloce e vorticoso, soprattutto laddove descrive i flutti impetuosi e la discesa verso gli abissi marini - e vennero poi riprese nella quinta scena (che illustra appunto la discesa di Sadko in fondo al mare) ed in quella conclusiva.

RIMSKIJ-KORSAKOV

La descrizione è resa musicalmente attraverso l'impiego di particolari scale "artificiali", costruite da Rimskij-Korsakov con una successione discendente di toni interi, talvolta intercalati da intervalli di semitono, già utilizzate in altre sue opere, ma qui all'apice dell'espressione.
Molti passi dei recitativi di Sadko sono parafrasi della canzone Vrazh'ija di Alexander Serov, così come dall'opera Rogneda, di Serov è tratta la melodia della canzone del vichingo, mentre la canzone indiana proviene dall'opera Ijudif', sempre dello stesso autore.
Sadko è stata definita anche "leggenda lirica", proprio perché vuole accostarsi alla chanson de geste anche nella forma, strutturata volutamente in più scene; una divisione in atti avrebbe consentito un maggiore realismo drammatico ma - come commenta lo stesso Rimskij nella prefazione all'opera - era più importante, in questo caso, mantenere, per quanto possibile, una stretta aderenza filologica.
Così, il "tono di lezione" tenuto da Sadko e le melodie affidate al suo personaggio sono propriamente nello stile dell'antica "Bilina".
Per recuperare la giusta cadenza, Rimskij-Korsakov si servì degli studi compiuti dall'etnografo Pavel Ribnikov su Leontij Bogdanov, un anziano contadino di Seredka (Carelia), che dai suoi avi aveva preso e perpetuato la tradizione orale della "Bilina" di Sadko.
In realtà, dalla prefazione di Rimskij sappiamo che le fonti erano numerose: oltre a Sadko, il ricco mercante (quella recuperata da Ribnikov) abbiamo altre "Biline" simili alla vita di Sadko, raccolte da altri studiosi (Rimskij-Korsakov cita il nome di Kircha Danilov), e ancora il re del mare e Vassilissa la saggia (dalla raccolta di racconti popolari russi collezionata da Afanassiev), e il libro sibillino, La leggenda del mercante Terenti, ed altre ancora.
Nella prefazione all'opera, inoltre, Rimskij giustificò l'anacronismo della presenza di mercanti vichinghi, indiani e veneziani a Novgorod in epoca medioevale elevando l'anacronismo a carattere peculiare di cui abbondano le stesse antiche "Biline". La figura di Sadko è invece storica, e divenne presto leggendaria, in seguito alle sue fortunate imprese.
Sadko venne rifiutata dal Teatro Mariinskij di Pietroburgo per ordine dello zar Nicola II (il quale riteneva probabilmente più rappresentative le opere di altri autori russi più vicini all'Impero come Ciaikovsky, ad esempio) come "troppo poco allegra"; da allora, Rimskij-Korsakov, rappresentò le proprie opere al teatro dell'Opera russa, il Solodovnikov di Mosca, un grande teatro privato gestito da Savva Mamontov, che

finanziò questo e altri capolavori rimskijani quali *La favola dello zar Saltan* e *Il gallo d'oro*.

SADKO NEL REGNO DEL RE DEL MARE

LA TRAMA

Sadko è un menestrello insoddisfatto del proprio stato economico, che sogna di possedere tanto oro da poter far parte dei grandi armatori di Novgorod.
Passeggiando lungo le rive del lago Ilmen, un giorno si trova improvvisamente di fronte ad un evento soprannaturale: vede le figlie del re del mare emergere dalle acque, e fra loro Volkhova, la principessa del mare, che gli dice di essere destinata a sposare un mortale.
Sadko s'innamora di lei, dimenticando di essere già sposato, e Volkhova gli regala un pesce dorato che gli porterà sempre fortuna, ma poi viene richiamata dal padre nel suo regno marino.
Sadko decide di abbandonare la moglie per stabilirsi sulle rive del lago, dove ha inizio la serie delle sue fortunate imprese, descritte nelle "Biline" dell'XI e del XII secolo e, all'epoca della vicenda, dal menestrello Nezhata, collega-rivale di Sadko. Dapprima egli vince, aiutato da Volkhova, una scommessa con i ricchi mercanti di Novgorod, i quali sono costretti a cedergli tutti i loro beni, dopodiché egli parte per mari lontani.
Passati dodici anni, Sadko scende negli abissi marini per pagare il tributo di ringraziamento al re del mare, il quale gli offre la mano della figlia prediletta, Volkhova.
Dopo una grandiosa cerimonia nuziale, gli sposi partono per tornare sulla terraferma. Arrivano di notte e, alle prime luci dell'alba, Volkhova si trasforma in un fiume.
Lijubava, la prima moglie di Sadko, lo raggiunge e i due si riconciliano, mentre l'opera termina con i festeggiamenti della popolazione per lo sbocco al mare che Volkhova ha regalato alla città di Novgorod.

FOTO DI SCENA

NICOLAJ RIMSKIJ-KORSAKOV

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).
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.

BOZZETTO

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.

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.

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.

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

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.

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 la Griska, le cui anima però non è ancora pronta al perdono.
La fanciulla si augura che presto lo raggiunga nella città invisibile.

FOTO DI SCENA

NICOLAJ RIMSKIJ KORSAKOV

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

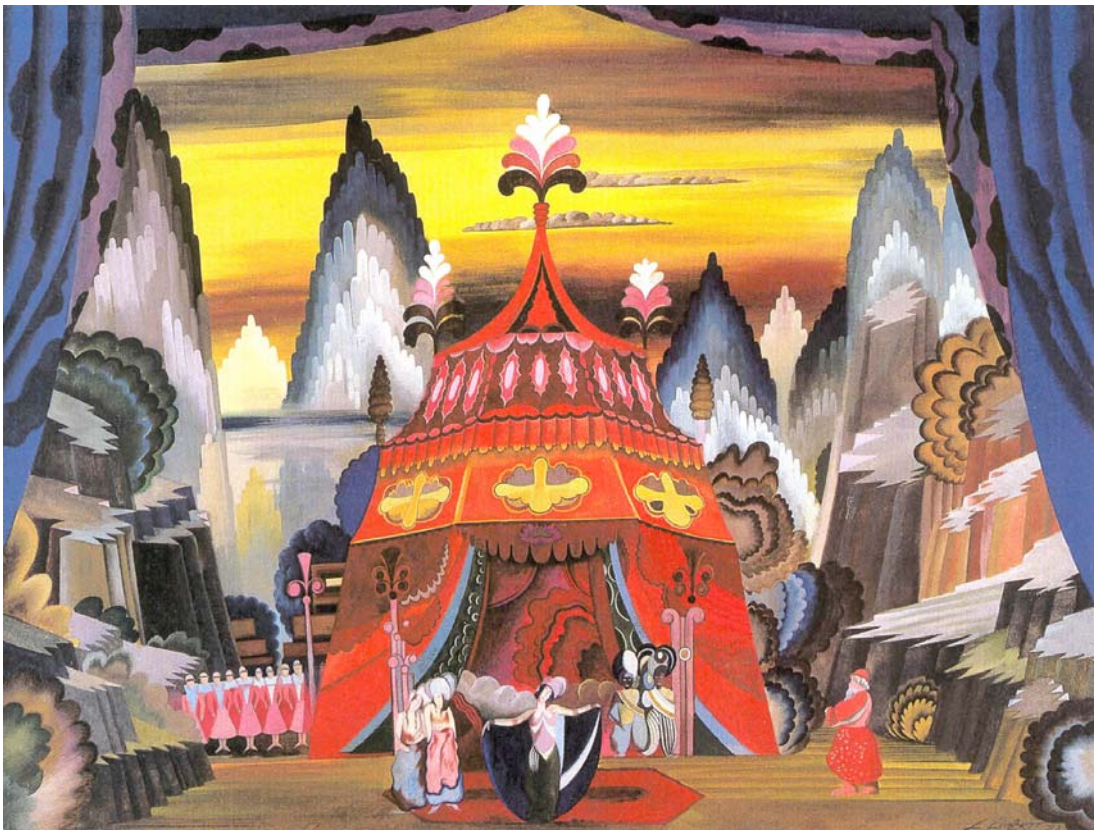
Puskin aveva scritto la fiaba in versi *Il gallo d'oro* nel 1834, per criticare l'indolenza degli zar di allora, ma la parodia è efficace anche nel 1906.
La fiaba del tirannico zar Dodon, che pretende di regnare dormendo, diviene molto allusiva: il paese era appena andato incontro alla distruzione della 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 durezze 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.

LA TRAMA

PROLOGO

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

BOZZETTO



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.

FOTO DI SCENA

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.

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 ATTO I