

Στό μεταξύ ό Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, χωρίς νά πάψει νά έργάζεται γιά τόν έαυτό του, συνεχίζει πάντα νά ταξινομεί τά χειρόγραφα τοῦ Μποροντίν. Ξαναβρίσκει τά χειρόγραφα τῆς δπεράς του «Μλάντα» κι άποφασίζει νά κάμει τήν ένορχήστρωση. Ὑστερα, άκολουθώντας τή συμβουλή τοῦ Λιάντωφ, πού τόν γοήτεψε τό λιμπρέτο τῆς δπερας αὐτῆς, άρχίζει νά γράφει πάνω σ' αὐτό μιá δική του δπερα.

Ἐκείνο τό καλοκαίρι, ό Μπελάιεφ, θέλοντας νά κάμει γνωστή τή ρωσική μουσική στό έξωτερικό, παίρνει άφορμή άπό τήν Παρισινή έκθεση τοῦ 1889, γιά νά όργανώσει δυό συναυλίες ρωσικῆς μουσικῆς στό Τροκαντερό, μέ τήν όρχήστρα Κολόν, ύπό τή διεύθυνση τοῦ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ. Ἐτσι, τόν Ἰούνιο τῆς χρονιάς εκείνης, ό Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, μαζί μέ τή γυναίκα του, ό Μπελάιεφ, ό Γκλαζουνώφ κι ό πιανίστας Λαβρώφ έφυγαν γιά τό Παρίσι. Δυστυχώς οί συναυλίες αὐτές δέν διαφημίστηκαν δπως έπρεπε κι έτσι τράβηξαν πολύ λίγον κόσμο. Μά αὐτοί οί λίγοι άκροατές πού ἦσαν χειροκρότησαν μέ μεγάλο ένθουσιασμό τίς πρωτάκουστες γι' αὐτούς ρωσικές δημιουργίες.

Ἀπό οικονομική άποψη οί συναυλίες αὐτές ἦσαν πραγματική καταστροφή. Μά ό Μπελάιεφ δέ στενοχωρέθηκε καθόλου γι' αὐτό, γιατί τό περίμενε. Στό μεταξύ ό Ρίμσκυ - Κόρσακωφ έπισκεπτόταν τήν έκθεση, έπωφελούμενος άπ' ό,τι άκουγε σ' αὐτή σχετικά μέ τή μουσική. Ἐτσι στό Ούγγρικό περίπτερο σημείωσε τό έμφέ ένός «αύλου τοῦ Πανός» πού άκουσε νά παίζει μαζί μέ μιá μικρή όρχήστρα καφενειού, καί χρησιμοποίησε τ' όργανο αὐτό στήν δπερά του «Μλάντα», στό χορό πού δίνεται στά άνάκτορα τῆς Κλεοπάτρας. Στόν ἴδιο χορό χρησιμοποίησε κι ένα ρυθμό χτυπήματος τοῦ τυμπάνου, πού άκουσε στό Ἄλγερίνικο καφενειό τῆς έκθεσης αὐτῆς.

Ἐπιστρέφοντας ό Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, στάθηκε στό Σάλτσμπουργκ γιά νά έπισκεφθεῖ τό σπίτι τοῦ Μότσαρτ. Μόλις έφτασε στήν Πετρούπολη, έπωφελήθηκε άπό τίς ύπόλοιπες διακοπές του γιά ν' άποτελειώσει τήν δπερά του «Μλάντα». Ὁ μεγαλύτερός του νεωτερισμός σ' αὐτό τό έργο εἶναι ή έμπνευ-

ση πού είχε νά παρουσιάσει επί σκηνής, στους χορούς τῆς Κλεοπάτρας, ἕνα μικρό ὀργανικό συγκρότημα, ἀποτελούμενο ἀπὸ ἕναν ἀυλό τοῦ Πανός, μιὰ λύρα, ἕνα μικρό τύμπανο κι ἕνα μικρό κλαρινέτο. Τὸ ἔμφε τοῦ γκλισάντο πάνω στὸν ἀυλό τοῦ Πανός καὶ στὴ λύρα ἦταν συναρπαστικό κι ἔκαμε ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση στὸ κοινὸ τῶν Ρωσικῶν Συμφωνικῶν Κοντσέρτων, ὅπου παίχτηκε ἡ μουσικὴ τῆς σκηνῆς τῆς Κλεοπάτρας, ἀμέσως μόλις γράφτηκε.

Τὴν ἀνοιξη, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ πῆγε, ὕστερα ἀπὸ πρόσκληση, στὶς Βρυξέλες, γιὰ νὰ διευθύνει ἐκεῖ δυὸ συναυλίες Ρωσικῆς μουσικῆς στὸ θέατρο «Λά Μοναί». Ἐκεῖ διηύθυνε τὸν «Ἄνταρ» καὶ τὸ «Ἰσπανικὸ Καπρίτσιο». Αὐτὴ ἡ συναυλία ἦταν ἕνα πραγματικὸ μουσικὸ γεγονός κι ἕνας θρίαμβος γιὰ τὴ ρωσικὴ μουσικὴ. Ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ Βελγίου ἔτρεξαν οἱ μουσικοὶ στὶς Βρυξέλλες, ὅπου ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ ἔκαμε μερικὲς ἐνδιαφέρουσες γνωριμίες. Ἐκεῖ εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν παράσταση τοῦ «Ἰπαμένου Ὀλλανδοῦ» τοῦ Βάγκνερ, κι ἄκουσε, ἐπίσης γιὰ πρώτη φορὰ, νὰ παίξουν τὰ παλιὰ ὄργανα ὀμπο ντ' ἄμορε, κλαβεσέν καὶ σπινέτο.

Στὴν ἐπιστροφή του, ὁ θάνατος τῆς μητέρας του πρῶτα κι ὕστερα ἡ ἀρρώστεια κι ὁ θάνατος τῶν δυὸ παιδιῶν του τὸν σὺντριψαν ψυχικά.

Γιὰ κάμποσον καιρὸ δὲ μπόρεσε πιά νὰ συνθέτει.¹⁹ Ἦταν ἐπίσης πειραγμένος κι ἀπὸ τίς νέες τάσεις πού ἄρχισαν νὰ ἐκδηλώνονται στὸ περιβάλλον τοῦ Μπελάιεφ, ὅπου ἄρχισε νὰ παρατηρεῖται κάποια ἀπέχθεια ἐναντία σ' ὅ,τι ἀφοροῦσε τὴν παλιὰ «παντοδύναμη μικρὴ συντροφιά». Ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ νιώθει τώρα πῶς ἡ αἴγλη του ἐξασθενεῖ, πῶς ὁ ὢς τότε κύριος ρόλος του γίνεσαι ρόλος δευτερευόντων. Γιατί τώρα δὲν ἀκούεται παρὰ μονάχα τ' ὄνομα τοῦ Τσαϊκόφσκυ, πού ἔρχεται ὄλο καὶ πιὸ συχνὰ στὴ Μόσχα καὶ πού γίνεται πιά τὸ εἶδωλο τοῦ κύκλου τοῦ Μπελάιεφ.

«Καινούριοι καιροί, καινούρια πουλιά—καινούρια πουλιά, καινούρια τραγούδια», γράφει μελαγχολικά ὁ δάσκαλος. Κι ὁ

μως, με τὴν εὐθύτητα καὶ τὸ αἴσθημα τῆς δικαιοσύνης ποὺ τὸν χαρακτηρίζουν, ὅταν, ἀργότερα, θὰ τοῦ ζητήσουν νὰ ὑποδείξει ἕναν πρόεδρο γιὰ τὴν «Ἐταιρία ῥωσικῆς μουσικῆς», θεωρεῖ καθῆκον του νὰ ὑποδείξει τὸν Τσαϊκόφσκυ.

Καθὼς τελειώνει τὴν ὄπερά του «Μλάντα», κυριεύεται σιγά—σιγά ἀπὸ ἕνα αἴσθημα θλίψης, πικρίας καὶ ψυχικῆς κούρασης. Στὸ μεταξύ ἡ «Μλάντα» γίνεται δεχτὴ ἀπὸ τὴ διεύθυνση τῶν αὐτοκρατορικῶν θεάτρων· τίποτε ὅμως δὲν εὐχαριστεῖ τὸ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ. Βρίσκει τώρα ἐταττώματα στὰ παλιά του ἔργα κι ἀρχίζει νὰ τὰ ἀναθεωρεῖ. Γιὰ τρίτη φορά κάνει μεταβολὲς στὴν ὄπερά του «Πσκοβιταίν», ποὺ ἡ δευτέρῃ της μορφῆ δὲν τοῦ ἀρέσει καθόλου, γι' αὐτὸ καὶ τὴ βάζει κατὰ μέρος. Ἀλλάζει ὅλη τὴν ἐνορχήστρωσή της, ποὺ πραγματικά δὲν ἦταν καλὴ, καὶ τὴν ξαναενορχηστρώνει—ὀριστικά αὐτὴν τὴ φορά— ἐν μέρει α λα Βάγκνερ καὶ ἐν μέρει α λα Γκλίνκα. Ξανακοιτάζει ἐπίσης τὰ χειρόγραφα τοῦ Μουσόργκσκυ, ποὺ τὸν ἐνδιαφέρουν τόσο πολὺ, μὰ ποὺ δὲν ἔχει ποτὲ καιρὸ νὰ τ' ἀναθεωρήσει ἐντελῶς. Ξαναενορχηστρώνει ὅλη τὴ δευτέρῃ εἰκόνα τοῦ «Μπόρις Γκοντουνῶφ», κι αὐτὴ εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς πλήρους ξαναενορχήστρωσης τοῦ ἔργου, ποὺ θὰ τὴν τελειώσει πολὺ ἀργότερα. Ἀλλάζει ἐπίσης τὴν ἐνορχήστρωση τοῦ ἔργου του «Σαντκό». «Μ' αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ, λέει ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης, κανόνισα ἐντελῶς ὄλους μου τοὺς λογαριασμοὺς μὲ τὸ παρελθόν. Ἔτσι καμμιά ἀπὸ τίς μεγάλες μου συνθέσεις, τίς προγενέστερες ἀπὸ τὴ «Νύχτα τοῦ Μάη», δὲν ἔμεινε χωρὶς νὰ διορθωθεῖ.»

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1892 ἄρχισαν οἱ δοκιμὲς τῆς «Μλάντα». Ὁ συνθέτης εἶναι εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν ἐνορχήστρωση τοῦ ἔργου του, ποὺ τὴν βρίσκει «ζωηρόχρωμη, κοικίλλη καὶ πρωτότυπη». Δυστυχῶς πρέπει νὰ κάμει τίς πολυάριθμες περικοπές, ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ Διεύθυνση. Ἡ κριτικὴ ἔβαλε τὰ δυνατὰ της γιὰ νὰ ρίξει τὴν ὄπερα αὐτὴ καὶ τὸ κατάφερε· γιατί ὅστερα ἀπὸ μερικὲς παραστάσεις ἡ «Μλάντα» βγήκε ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τοῦ Θεάτρου.

Αὐτὴ ἡ ἄδικη ἀποτυχία γέμισε τὸ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ πι-

κρία κι άποφάσισε νά μñν ξανασυνθέσει. Κι έπειδñ ένιωθε τόν έαυτό του κουρασμένο και άρρωστο—ύπέφερε άπό άνυπόφορους κεφαλόπονους—πñγε στη Μόσχα νά ξεκουραστεί.

Ύστερα άπό κάμποσον καιρό ξαναγύρισε στην Πετούπολη κάπως ξεκούραστος και με ήθικό πιό άκμαίο, κι άμέσως ξαναρίχτηκε στο διάβασμα και στην έργασία. "Όμως τόν ξαναπιάνουν οί κεφαλόπονοι' έτσι άναγκάζεται νά μεταβιβάσει τñ διεύθυνση τών «Ρωσικών Συμφωνικών Κοντσέρτων» στο Γκλαζουνόφ, κι άποσύρεται σιγά - σιγά άπό κάθε του έργασία. Γίνε-ται μελαγχολικός, δλα τόν άνησυχούν κι δλα τόν βασανίζουν. Σκέφτεται νά συμφιλιωθεί ξανά με τόν Μπαλακίρεφ, γιατί αύ-τό τό μάλωμά τους τοϋ είναι φριχτά άνυπόφορο. Έν τῷ μετα-ξύ, μιá και δέ μπορεί νά συνεργαστεί μαζί του, άφοϋ δέ συμ-φωνούν, παραιτείται άπό τό Αύτοκρατορικό Παρερέκκλήσιο.

Τώρα πού παράτησε πιá τñ σύνθεση, άσχολεΐται με τñν αισθητική. Γράφει στίς έφημερίδες άρθρα αισθητικο - φιλοσοφικά κι άρχίζει τñ συγγραφή τοϋ θεωρητικοϋ του έργου «Έγχειρίδιον Κοντραπούντου». Σύντομα δμως άνακτá τς δυνάμεις του και μαζί του ξανάρχεται ή έπιθυμία νά ξαναρχίσει τñ μουσική του δράση. Και πρώτα - πρώτα, έκφράζει στο Μπελάιεφ τñν έπιθυ-μία ν' αναλάβει ξανά τñ διεύθυνση τών «Ρωσικών Συμφωνι-κών Κοντσέρτων», και, στίς 30 Νοεμβρίου τοϋ 1893, διευθύνει για πρώτη φορά ύστερα άπό τόσον καιρό, τñν πρώτη συναυλία τñς έποχñς, άφιερωμένη σέ έργα τοϋ Τσαϊκόφσκυ, πού ειχε πε-θάνει εκείνη τñ χρονιά.

Οί έπιτυχίες πού σημειώνουν οί συναυλίες του, κι ένα ταξίδι στην Όδησό για νά διευθύνει εκεί έργα του, συνετέλεσαν στο ν' άνακτήσει έντελῶς, τς δυνάμεις του. Παρατάει τς στεϊρες έργασίες του σχετικά με τñν αισθητική και κυριεύεται ξανά ά-πό τñν έπιθυμία νά γράψει μιá δπερα. Διαλέγει για θέμα τñ «Χριστουγεννιάτικη Νύχτα», πάνω σέ μιá νουβέλα τοϋ Γκόγκολ, και γράφει ό ίδιος τό λιμπρέτο πού τόν τραβάει στο νά χρησιμοποιήσει αύτό τό θέμα είναι οί σλαύικοι μύθοι τñς «Η-λιολατρείας», οί ιστορίες τών μαγισσών, και γενικά δλος, άύ-

τὸς ὁ παγανισμὸς τῆς παλιᾶς Ρωσσίας, πού τόσο γοητεύει τὸ συνθέτη.

Τὸν κυριεῦει λοιπὸν μιὰ τέτοια βουλιμία γιὰ σύνθεση, ὥστε σχεδὸν δὲ σηκώνεται ἀπὸ τὸ τραπέζι τῆς δουλειᾶς του. Ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι τὸ περνάει στὴν ἐξοχή, στὰ βάθη τῶν δασῶν· κι ὅταν ξαναγυρίζει στὴν Πετρούπολη, φέρνει τὴ «Χριστουγεννιάτικη Νύχτα» σχεδὸν τελειωμένη κι ἕνα καινούριο σχέδιο ὄπερας πάνω στὸ θέμα τοῦ «Σαντκό».

Ἐξῆς ἀπὸ μιὰ καινούρια ἀδιαθεσία του συνέρχεται πάλι κι ἀποτελειώνει τὴν ὄπερά του «Σαντκό», πού γίνεται δεχτὴ ἀπὸ ἕνα ἰδιωτικὸ θέατρο τῆς Μόσχας, ὅπου σημειώνει ἀξιόλογὴ ἐπιτυχία.

Τὸ 1897 πῆγε, ὅπως κάθε χρόνο, στὴν ἐξοχή, ὅπου συνέθεσε πολλὰ λίγητερ καὶ μιὰ μικρὴ ὄπερα μὲ δυὸ σκηνές: «Μότσαρτ καὶ Σαλιέρι», σὲ κείμενο τοῦ Πούσκιν.

Ἐξῆς ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἔργακι, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, καταπιάνεται πάλι μὲ τὴν «Πσκοβιταίν» καὶ τῆς προσθέτει ἕναν πρόλογο, τὴ «Βίρα Χελόγκα» πού μπορεῖ νὰ παιχτεῖ καὶ χωριστά. Ἡ ὄπερα αὐτὴ γράφτηκε πολὺ γρήγορα κι ἐνορχηστρώθηκε ἐπίσης πολὺ γρήγορα, πράγμα πού ἐπέτρεψε στὸ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ νὰ καταπιαστεῖ μὲ τὴν πραγματοποίηση ἑνὸς σχεδίου του, πού τὸ μελετοῦσε ἀπὸ πολὺν καιρὸ: νὰ γράψει δηλαδὴ μιὰ ὄπερα πάνω στὸ θέμα τῆς «Μνηστῆς τοῦ Τσάρου», τοῦ Μεθ. Αὐτὸ τὸ θέμα, πολὺ συναρπαστικὸ γιὰ ἕνα συνθέτη ὄπερας, εἶχε σκανδαλίσει πολὺ τὸ Μποροντίν πρὶν ἀποφασίσει νὰ γράψει τὸν «Πρίγκηπα Ἰγκόρ».

Στὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ εἶχε τελειώσει ἡ σύνθεση ὅλης τῆς ὄπερας κι ἐν μέρει ἡ ἐνορχήστρωσή της. Ἀντίθετα πρὸς τὴ συνήθεια του, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ δὲ χρησιμοποιεῖ σ' αὐτὴν τὴν ὄπερα κανένα λαϊκὸ θέμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τραγούδι «Σλάβρα», πού τὸ ἀπαιτεῖ τὸ ἴδιο τὸ κείμενο.

Τὸ φθινόπωρο συνεχίζει τὴν ἐνορχήστρωση τῆς ὄπεράς του «Ἡ μνηστὴ τοῦ Τσάρου» καὶ τὴ διακόπτει γιὰ νὰ πάει στὴ Μόσχα νὰ παρευρεθεῖ στίς παραστάσεις τίς «Πσκοβιταίν», πού

παίζεται για πρώτη φορά μαζί με τὸν πρόλογό της. Σχετικὰ μ' αὐτὴ τὴν παράσταση ὁ συνθέτης γράφει: «Χάρη στὸ τεράστιο ταλέντο τοῦ Σαλιάπιν πού ἀναντίρρητα «δημιουργεῖ» τὸ ρόλο τοῦ τσάρου Ἰβάν, ἢ «Πσκοβιταίν» εἶχε πεγάλῃ ἐπιτυχία.»

Ἐκεῖνο τὸ χειμῶνα, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ ζεῖ μιὰ ζωὴ ἀρκετὰ παραγμένη. Οἱ συγκεντώσεις τοῦ Μπελάιεφ πῆραν ἕνα κοσμικὸ χαραχτήρα πού δὲν τὸν εἶχαν ἄλλοτε. Τώρα προστέθηκαν σ' αὐτὲς καινούρια πρόσωπα: ὁ Τσερεπνίν, ὁ Γκρετσανίνωφ, μαθητὲς τοῦ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, καὶ δυὸ νεοφανῆ ἀστέρια πού ἤρθαν ἀπὸ τὴ Μόσχα: ὁ Σκριάμπιν κι ὁ Ραχμάνινωφ. Ἐπὶ πλέον οἱ συναυλίες ἦσαν πάρα πολλές καὶ ποικίλλες. Ὅμως, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ ἔχει ὑπ' ὄψιν του ἀπὸ τώρα τὴν ὄπερα πού θὰ γράφει τὸ ἐρχόμενο καλοκαίρι καὶ διαλέγει τὸ φανταστικὸ διήγημα τοῦ Πούσκιν «ὁ Τσάρος Σαλτάν».

Μόλις ἐγκαταστάθηκε στὴν ἐξοχή, ρίχτηκε ἀμέσως στὴ δουλειά, πού τοῦ εἶναι τόσο εὐκόλη κι εὐχάριστη ὅσο καὶ τὴν προηγούμενη χρονιά, καὶ στὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ ἡ ὄπερα εἶχε γραφτεῖ ὀλόκληρη καὶ σχεδὸν ἐνορχηστρωθεῖ. «Ὁ «Σαλτάν» γράφει ὁ συνθέτης, εἶναι μιὰ ὄπερα γραμμένη με ἀνάμιχτο τρόπο, πού θὰ τὸν ἀποκαλοῦσα «ὄργανο - φωνητικὸ», ὅπου ὄλα τὰ φανταστικὰ μέρη εἶναι μᾶλλον ὄργανικά (ὅπως τὸ πέταγμα τῆς ἀγριομέλισσας) κι ὄλα τὰ πραγματικὰ μέρη εἶναι μᾶλλον φωνητικὰ.»

Σ' ἀνάμνηση τῆς γριᾶς νταντᾶς τῶν παιδιῶν του, πού πέθανε ἐκεῖνη τὴ χρονιά, χρησιμοποιεῖ γιὰ τὸ τραγούδι πού λένε οἱ παραμάνες τοῦ μικροῦ Γκιντόν, τὸ νανούρισμα πού τραγουδοῦσε αὐτὴ ἢ πιστὴ του ὑπηρετρία.

VIII

Στὰ 1899, ὕστερα ἀπὸ ἕνα καινούργιο του ταξίδι στὶς Βρυξέλλες, ὅπου πραγματικὰ ἀποθεώθηκε, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ ἐπιστρέφει στὴν Πετρούπολη. Ἐκεῖ τὸν περιμένουν εὐχάριστα νέα: πολλές ὄπερές του παίζονται σὲ διάφορες πόλεις τῆς Ρωσίας. Ἔτσι εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ταξιδεύει ἐδῶ κι ἐκεῖ γιὰ

νά παρακολουθεῖ τίς δοκιμές: γι' αὐτόν τὸ λόγο ἐκείνον τὸ χειμῶνα ἔμεινε πολὺ λίγο στὴν Πετρούπολη· καὶ τὴν ἀνοιξη ξεκίνησε πάλι γιὰ ταξίδι. Οἱ ταραχές ποὺ ξέσπασαν ἀνάμεσα στοὺς φοιτητὲς τῶν Πανεπιστημίων, ἀνάγκασαν τὸν κύριο καὶ τὴν κυρία Ρίμσκυ - Κόρσακωφ νὰ στείλουν τὸ γιό τους Ἀνδρέα νὰ κάμει τίς σπουδές του στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Στρασβούργου. Ἔτσι, γιὰ νὰ περάσουν τὸ καλοκαίρι τους κοντὰ στὸ γιό τους, ἔφυγαν ἀπὸ τὴ Ρωσία (τὸ Μάη τοῦ 1900) καὶ ταξίδεψαν στίς ὄχθες τοῦ Ρήνου κι ὕστερα στὴν Ἑλβετία. Ὅμως, παρὰ τίς ἀδιάκοπες αὐτὲς μετακινήσεις καὶ τὴν ἔλλειψη πιάνου, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ ἀρχίζει νὰ συνθέτει μιὰ καινούρια ὄπερα, γιὰτὶ ἀπὸ τὸ 1898, ἡ εὐχαρίστηση ποὺ νιώθει νὰ συνθέτει ὄπερες τοῦ ἔχει γίνει πραγματικὴ ἀνάγκη.

Αὐτὴν τὴ φορά παίρνει τὴν ὑπόθεση τῆς ὄπεράς του ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ρώμης, καὶ τὴν ὀνομάζει «Σερβίλια». Ἡ ὑπόθεση αὐτῆς τῆς ὄπερας ἐξ ἴσου δραματικὴ μὲ τὴν ὑπόθεση τῆς «Μνηστῆς τοῦ Τσάρου», ἀπαιτοῦσε τὸν ἴδιο τρόπο καθαρὰ φωνητικῆς σύνθεσης. Φτάνοντας στὴ Λουκέρνη, ὕστερα ἀπὸ πολυήμερο ταξίδι, εἶχε τελειώσει πιά τὴν 3ῃ καὶ τὴν 4ῃ πράξη τῆς «Σερβίλια» κι εἶχε σχεδιάσει τὴν 1ῃ καὶ τὴν 5ῃ. Τελικὰ βρίσκει ἓνα πιάνο, παίζει ὅ,τι εἶχε γράψει κατὰ τὴν διάρκεια τῶν τελευταίων ἑβδομάδων καὶ μένει καταγοητευμένος ἀπὸ τὴν ἔκπληξη ποὺ τοῦ προκαλεῖ τὸ ἄκουσμα αὐτῆς τῆς μουσικῆς του.

Ὅμως τὸ ταξίδι τὸν κούρασε καὶ νιώθει τῶν ἑαυτοῦ του τέλεια ἀποκαωμένο, Στὸ γκρισμό λέει σ' ὄλους πὼς νιώθει ὅτι γέρασε. Ἔτσι μένει ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἐταιρίας τῶν «Ρωσικῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν» παραιτεῖται ὅμως ἀπὸ ἀρχιμουσικὸς «γιὰ νὰ κάμει τόπο στοὺς νέους», καθὼς λέει. Τὸν ἀντικαθιστοῦν στὴ θέση αὐτή, στὴν ἀρχὴ ὁ Λιάντωφ κι ὁ Γκλαζουνῶφ, κι ἀργότερα ὁ Μπλούμενφελντ κι ὁ Τσερεπνίν.

Στὴν καρδιά τοῦ χειμῶνα, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ πηγαίνει στὴ Μόσχα, ὄπου, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 35ῆς ἐπετείου τῆς συνθετικῆς δράσης, ἀνεβάζουν τὴν ὄπερά του «Σαντκό» σὲ μιὰ ἰ-

διωτική δπερά και τή «Σνεγκούροτσκα» στο αυτοκρατορικό θέατρο.

Όταν επιστρέφει στην Πετρούπολη δίδονται έορταστικές παραστάσεις και συναυλίες προς τιμήν του, επί ένα μήνα.

Τήν ίδια χρονιά άποφασίζει να συνθέσει μιá καινούρια δπερα' και για θέμα της διαλέγει τόν «Άθάνατο Καχτσέϊ», ρωσικό θρύλο, πού τόν διασκευάζει ό ίδιος, μαζί με τήν κόρη του, σέ λιμπρέτο.

Πάνω σ' αυτό τό λιμπρέτο έγραψε μιá δπερα άρκετά σύντομη, σέ τρεις συνεχείς εικόνες. Στο τέλος του καλοκαιριού τό μεγαλύτερο μέρος αυτής τής δπερας είχε τελειώσει. Ή μουσική της είναι γεμάτη από άρμονικούς νεωτερισμούς, πού δέν τούς είχε χρησιμοποιήσει άκόμη ούτε κι ό ίδιος ό συνθέτης, καθώς και πετυχημένα παιγνιδίσματα τονικοτήτων και παραλλαγών. Ή μεγάλη σκηνή τής χιονοθύελλας είναι γραμμένη, άποκλειστικά σχεδόν, πάνω σέ μιá συγχορδία έβδόμης ήλαττωμένης.

Σ' αυτές τις άρκετά σκοτεινές εικόνες, οι χορωδίες παίζουν, από τά παρασκήνια, έναν κύριο ρόλο.

Τό καλοκαίρι του 1902 ό Ρίμσκυ - Κόρσακωφ πηγαίνει οίκογενειακώς στη Χαϊδελβέργη, όπου σπουδάζει ό γιός του, κι έγκαθίσταται στην πόλη αυτή. Έκει συνθέτει τήν δπερά του «Πάν Βόϊβοντε» πάνω σέ ύπόθεση παρμένη από τήν ιστορία τής Πολωνίας. Ή επί πλέον, βασανισμένος από καιρό από τήν ιδέα πώς ή ένορχήστρωση του «Πέτρινου συνδαιτημόμα», νεανικού έργου του Νταργκομίσκυ, δέν περιποιούσε τιμή στο συνθέτη της, καταπιάνεται να ένορχηστρώσει από τήν αρχή όλόκληρο τό έργο. Παράλληλα συνεχίζει τις διορθώσεις του «Άθάνατου Καχτσέϊ». Έτσι βλέπουμε, πώς, παρ' όλες τις μεμφιμοιρίες του, τά 58 χρόνια του δέν τόν βαραίνουν κι ή ικανότητά του για έργασία διατηρείται πάντα άμείωτη.

Όταν γύρισε στην Πετρούπολη άνέβασε τήν δπερά του «Σερβίλια», πού παρ' όλη τήν άρτια έκτέλεσή της, άπέτυχε οίκοτρά, σέ σημείο πού αναγκάστηκαν να τήν κατεβάσουν άμέσως.