

“Αν τὰ ἔργα τοῦ Μουσόργκσκου προορίζονται νὰ ζήσουν πενήντα χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ συγγραφέα τους, ὅταν θὰ γίνουν προσιτὰ σ’ ὅποιονδήποτε ἐκδότη θὰ εἶναι πάντα δυνατό νὰ γίνει μιὰ ἔκδοσή τους ἀρχαιολογικὰ ἀκριβής· γιατί ὕστερα ἀπὸ τὴν ταξινόμηση πού τοὺς ἔκανα, τὰ χειρόγραφα του τοποθετήθηκαν στὴ δημόσια βιβλιοθήκη.»

Κυρίως στὴν «Κοβαντσίνα» δούλεψε περισσότερο ὁ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ καὶ προσέθεσε πολλὰ δικά του μέρη. Στὸ «Μπόρις Γκοντουνώφ» οἱ μεταβολές πού ἔκαμε εἶναι λιγότερο σημαντικές. Στὴν πρώτη ἀναθεώρηση, μονάχα ἡ πολωνέζικη πράξη ἔχει ξαναενορχηστρωθῆ ἀπὸ τὸ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ, πού δὲ μπορούσε νὰ ἐξηγήσει γιατί ὁ Μουσόργκσκυ εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ μιμηθεῖ τὴν ὁμάδα τῶν 24 βιολιῶν τοῦ Βασιλιᾶ, πού τὴν εἶχε συγκροτήσει ὁ Λούλι. Ὁ «Μπόρις Γκοντουνώφ», μὲ τὴν καθολικὴ ἀναθεώρηση τοῦ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ παίχτηκε πολὺ ἀργότερα.

Στὰ 1882, μόλις γύρισε ἀπὸ ἓνα ταξίδι πού εἶχε κάμει ὁ Ρίμσκυ Κόρσακωφ γιὰ νὰ ἐπιθεωρήσει τίς μουσικὲς τοῦ στόλου τῆς Μαύρης Θάλασσας, ἄρχισε νὰ ἐργάζεται ἐντατικὰ γιὰ τὸ ἀνέβασμα τῆς ὄπεράς του «Σνεγκούροτσκα». Δυστυχῶς κι αὐτὴν τὴν φορὰ ἀναγκάστηκε νὰ ἐπιτρέψει νὰ κάμουν διάφορες περικοπὲς στὴν ὄπερά του αὐτή. Τουλάχιστο ἀποζημιώθηκε μὲ τὴν ἄρτια προπαρασκευὴ τῆς ὀρχήστρας καὶ τὴν καλὴ διανομὴ τῶν ρόλων. Τέλος ἡ ὄπερα αὐτὴ στάθηκε γιὰ τὸ συνθέτη μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία, παρὰ τίς ἀντιρρήσεις τῶν μουσικοκριτικῶν, πού, ἐνῶ ἀναγνώρισαν στὸ συνθέτη τῆς κάποιου ταλέντο συμφωνιστῆ, βρῆκαν πῶς δὲν εἶχε καθόλου ταλέντο συνθέτη ὄπερας. Λίγα χρόνια ἀργότερα, οἱ ἴδιοι κριτικοὶ ἔγραψαν ἐντελῶς τὰ ἀντίθετα γιὰ τὸ συνθέτη αὐτό. Μὰ ὁ Ρίμσκυ Κόρσακωφ δὲν ἔδωσε, ὅπως πάντα, καμιὰ σημασία σ’ αὐτὲς τίς κριτικὲς· μονάχα ἡ ἐξ ἴσου μὲ τίς ἄλλες κακὴ κριτικὴ τοῦ φίλου του Σέζαρ Κούϊ τὸν πίκρανε κατάβαθα.

Τὸ μεγαλύτερο γεγονός ἐκείνης τῆς χρονιᾶς ἦταν ἡ ἐκτέλεση, σ’ ἓνα κονσέρτο τῆς «Μουσικῆς σχολῆς μὲ δωρεὰν φοίτηση», τῆς συμφωνίας τοῦ Ἀλέξανδρου Γκλαζουνώφ, πού ἦταν

τότε 16 ἐτῶν. «Ήταν πραγματικά μιὰ μεγάλη γιορτή γιὰ δλους ἑμᾶς τοὺς Πετροπουλίτες μουσικοὺς τῆς νεαρῆς ρωσικῆς σχολῆς», γράφει ὁ Κόρσακωφ, πού σ' ἐκεῖνο τὸ κοντσέρτο γνώρισε τὸν Μπελάιεφ· κι αὐτὴ ἡ γνωριμία ἔμελε νὰ ἔχει τὴ μεγαλύτερη σημασία γιὰ τὸ μέλλον ὄλης τῆς ρωσικῆς μουσικῆς.

## VI

Τὸ 1883, ὁ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ συνέθεσε ἓνα μονάχα «Κοντσέρτο γιὰ πιάνο», πάνω σ' ἓνα ρωσικὸ θέμα, διαλεγμένο ἀπὸ τὸν Μπαλακίρεφ. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι καλογραμμμένο καὶ σονάρει ὠραῖα, πολὺ καλύτερα ἀπ' ὅσο περίμενε ὁ Μπαλακίρεφ ἀπὸ ἓνα συνθέτη πού δὲν ἦταν πιανίστας.

Μὰ σὲ λίγο, ὁ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ ἀνέλαβε μιὰ ἐργασία πού τοῦ ἀπορροφοῦσε ὄλο τὸν καιρὸ, σὲ τρόπο πού ἀναγκάστηκε ν' ἀφίσει κάθε ἄλλη ἀπασχόλησή του κατὰ μέρος. Ἡ ἀνάρρηση στὸ Θρόνο τοῦ αὐτοκράτορα Ἀλέξανδρου τοῦ 3ου ἐπέφερε πολλὲς μεταβολές. Πολλοὶ ἀνώτεροι ὑπάλληλοι μετατέθηκαν, καὶ προπάντων ἀπ' ὄσους ὑπηρετοῦσαν στὸ ὑπουργεῖο τῆς Αὐλῆς. Ὁ νέος λοιπὸν διευθυντὴς τοῦ αὐτοκρατορικοῦ παρεκκλησίου κάλεσε γιὰ ἀρχιμουσικὸ τὸν Μπαλακίρεφ κι ὁ Μίλυ Ἀλεξέεβιτς πῆρε γιὰ βοηθό του τὸ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ. Αὐτὸ λοιπὸν τὸ πολὺ τιμητικὸ ὑπουργημα, ἀπασχολοῦσε ὑπερβολικὰ τὸ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ. Ξέρουμε σὲ τί βαθμὸ τελειότητας μπορεῖ νὰ φτάσει μιὰ καλὴ χορωδία τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας. Οἱ ξένοι πού παρακολουθοῦν γιὰ πρώτη φορὰ μιὰ ἀκολουθία σὲ μεγάλη ρωσικὴ ἐκκλησία δὲ μποροῦν νὰ μείνουν ἀδιάφοροι. Ὁ Μπερλιόζ, ὅταν πέρασε ἀπὸ τὴν Πετροῦπολη ἐνθουσιάστηκε τόσο πολὺ ἀκούοντας τὴ χορωδία τοῦ αὐτοκρατορικοῦ παρεκκλησίου ὥστε περιγράφει τὶς ἐντυπώσεις του μ' αὐτὰ τὰ λόγια :

«Ἡ χορωδία τοῦ αὐτοκρατορικοῦ παρεκκλησίου, ἀποτελούμενη ἀπὸ 8 τραγουδιστές, ἄντρες καὶ παιδιὰ, καθὼς ἐκτελοῦσε ἔργα γιὰ 4, 6 ἢ 8 φωνές ἄλλοτε σὲ ζωερὴ κίνηση, καὶ μ' ὄλα τὰ πολὺπλοκα στολίδια τοῦ φουγκάτου στύλ, κι ἄλλοτε σ' ἓνα ὕφος γαλήνιο καὶ σεραφικὸ, ἐξαιρετικὰ ἀργό, πού ἀπαιτοῦν

μιά σπάνια τοποθέτηση τῶν φωνῶν καί μιὰ ἐξ ἴσου σπάνια τέχνη γιά τὴν ὑποστήριξή τους, μοῦ φάνηκε κατὰ πολὺ ἀνώτερη ἀπὸ τίς χορωδίες αὐτοῦ τοῦ εἴδους ποὺ ἀκοῦμε στὴν Εὐρώπη. Στὴ χορωδία αὐτὴ ὑπάρχουν μπάσες φωνές, ἄγνωστες στὰ μέρη μας, ποὺ κατεβαίνουν ὡς τὸ κόντρα λά, κάτω ἀπὸ τὸ πεντάγραμμο σὲ κλειδί τοῦ φα. Τὸ νὰ συγκρίνει κανεὶς τὴ χορωδιακὴ ἐκτέλεση τοῦ παπικοῦ παρεκκλήσιου τῆς Ρώμης μὲ τὴν ἐκτέλεση αὐτῶν τῶν ὑπέροχων ψαλτῶν, εἶναι σὰ νὰ συγκρίνει τὸ φτωχὸ μπουλούκι τῶν ὀργανοπαιχτῶν ἑνὸς ἰταλικοῦ θεάτρου τρίτης τάξεως μὲ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Κονσερβατουάρ τοῦ Παρισιοῦ.

Ἡ ἐπίδραση ποὺ ἀσκεῖ αὐτὴ ἡ χορωδία, καθὼς κι ἡ μουσικὴ ποὺ ἐκτελεῖ, στὰ νευρικά πρόσωπα εἶναι ἀκαταμάχητη. Σ' αὐτοὺς τοὺς καταπληχτικούς τόνους νιώθει κανεὶς τὸν ἑαυτό του νὰ κυριεύεται ἀπὸ σπασμωδικές κινήσεις σχεδὸν ὀδυνηρές, ποὺ δὲν ξέρει πῶς νὰ τίς κατευνάσει.»

Φυσικά, γιά νὰ κρατηθεῖ ἡ χορωδία αὐτὴ σὲ τέτοιο βαθμὸ τελειότητος ἀπαιτεῖται ἐκ μέρους τῶν ψαλτῶν μιὰ ἐπίπονη κι ἐπίμονη ἐργασία. Ὅταν λοιπὸν ὁ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ πῆρε ὑπὸ τὴ διεύθυνσή του τὸ χορὸ τοῦ παρεκκλήσιου, ὁ χορὸς αὐτὸς ἦταν ὑπέροχος κι δάσκαλοι του ἦσαν ἀπὸ κάθε ἄποψη στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς τους· μὰ οἱ τάξεις τῶν ὀργάνων καί ἡ γενικὴ διδασκαλία βρίσκονταν ἀπὸ πολὺν καιρὸ σ' ἀξιοθρήνητη κατάσταση. Χρειάστηκε ἡ ἐνεργητικότης κι ἡ ἐπιμονὴ τοῦ Ρίμσκυ—Κόρσακωφ γιά νὰ μὴν ἀπογοητευθεῖ ἀπὸ πρὶν ὁ συνθέτης αὐτός, ἀφοῦ μάλιστα ὄλη ἡ μουσικὴ εὐθύνη τῶν ἑορτῶν τῆς στέψεως, ποὺ εἶχαν ὀρισθεῖ γιά τίς 15 Μαΐου τοῦ 1883, τὸν ἐβάρυνε ἐξ ὀλοκλήρου, μιὰ καί τὰ καθήκοντα τοῦ Μπαλακίρεφ ἦταν μᾶλλον διοικητικῆς φύσεως.

Μετὰ τὴν τελετὴ τῆς στέψεως, ἐγινάν τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκκλησίας τῆς «Γέννησης τοῦ Σωτῆρος», γιά τὰ ὁποῖα ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ συνέθεσε ἕνα χορωδιακὸ ἔργο, γραμμένον ἀντιστιχτικά γιά δέκα φωνές. Ὅλα λοιπὸν πῆγαιναν θαυμάσια καί ὁ καινούριος μαέστρος ἀπολάβαινε τὴ γενικὴ ἐκτίμησι. Τὸ ἐπόμενο

καλοκαίρι τὸ ἀφιέρωσε στὴν τεράστια προσπάθειά του νὰ φέρει τὴ μουσικὴ τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς στὸ ἐπίπεδο ποῦ ἐπιθυμοῦσε. Καί πρὶν ἀπ' ὅλα, ἐπιχειρεῖ νὰ βάλει μιὰ τάξη, νὰ καθιερώσει μιὰ μέθοδο διδασκαλίας καὶ νὰ καταρτίσει ἓνα πρόγραμμα σπουδῶν. Βάζει σκοπὸ του νὰ ἐτοιμάσει μιὰ γενιὰ καθηγητῶν ἐκκλησιαστικῆς χορωδίας καὶ πετυχαίνει πλήρως. Ἡ εὐεργετικὴ του πειθαρχία καρποφορεῖ γρήγορα κι ἡ ἐπίδρασή του θὰ μείνει αἰσθητὴ πολὺ ὕστερα ἀπ' αὐτόν.

Κυρίως ὅλες του τίς φροντίδες τίς ἀφιέρωσε στὴν τάξη τῆς ἀρμονίας. Τὸ σύστημα τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ποῦ ἐφάρμοζε ὡς τότε, δὲν τὸν ἱκανοποιοῦσε πιά καὶ τὰ νέα του καθήκοντα συνετέλεσαν στὸ νὰ τοῦ γεννηθεῖ ἡ ἰδέα μιᾶς καινούριας μεθόδου. "Ἀρχισε λοιπὸν καὶ τέλειωσε πολὺ γρήγορα τὸ διδακτικὸ ἔργο του «Σύγγραμμα ἀρμονίας.» Αὐτὸ τὸ Σύγγραμμα, ποῦ τὸ χαρακτηρίζει μιὰ καταπληχτικὴ ἀπλότητα καὶ μιὰ ὑπέροχη σαφήνεια, ἐπιτρέπει τὴν εὐκόλη σπουδὴ τῆς ἀρμονίας χωρὶς τὴ βόηθεια δασκάλου.

Οἱ καινούριοι του μαθηταὶ ἐνδιαφέρουν ζωηρὰ τὸ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, ποῦ εἶναι εὐτυχῆς ποῦ μπορεῖ καὶ τοὺς ἀφιερώνει περισσότερον καιρὸ, τῶρα ποῦ τὸ καινούριο ὑπουργεῖο τῶν Ναυτικῶν κατήργησε τὴ θέση τοῦ ἐπιθεωρητοῦ τῶν μουσικῶν τοῦ στόλου, καὶ ποῦ ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης παρέδωσε στὸ Μπαλακίρεφ τὴ διεύθυνση τῆς «Μουσικῆς σχολῆς μὲ δωρεὰν φοίτηση.» Σχετικὰ μὲ τὴν ἐπάνοδο αὐτῆ τοῦ Μπαλακίρεφ στὴ Σχολή, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ γράφει τὰ ἑξῆς :

«Σὰν διευθυντῆς τῆς ὀρχήστρας, ὁ Μπαλακίρεφ μοῦ φάνηκε ἐντελῶς διαφορετικὸς ἀπ' ὅσο μοῦ εἶχε φανεῖ ἄλλοτε. Ἡ παλιά του αἴγλη ἔχει χαθεῖ πιά ἀπὸ τὰ μάτια μου γιὰ πάντα.»

Φυσικὰ ὁ Μπαλακίρεφ δὲν ἦταν τότε ὁ ἴδιος. Ἐξ ἄλλου ὅλα εἶχαν ἀλλάξει : Ἡ «Παντοδύναμη μικρὴ συντροφιά» δὲν ὑπῆρχε πιά : ὁ Μουσόργκσκυ εἶχε πεθάνει, ὁ Κουΐ εἶχε ἀποτραβηχτεῖ πιά ἀπ' αὐτή. Καμιὰ φορὰ γίνονταν μερικὲς μουσικὲς συγκεντρώσεις στοῦ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, ὅπου λάβαιναν μέρος ὁ Μποροντίν, ὁ Λιάντωφ, ὁ Στάσωφ, ὁ Γκλαζουνῶφ, ὁ Μπλούμενφελντ



κι ό Τσαϊκόφσκυ, κάθε πού πήγαινε στην Πετρούπολη από τή Μόσχα, όπου ήταν έγκατεστημένος μόνιμα.

Μά αυτές οι συγκεντρώσεις δέν γίνονταν τακτικά και δέ συγκρίνονταν καθόλου με τίς συγκεντρώσεις πού γίνονταν άλλοτε στού Μπαλακίρεφ. "Έτσι οι «Παρασκευές» τοϋ Μπελάιεφ ήρθαν στην ώρα τους για ν' αναπληρώσουν αυτές τίς συγκεντρώσεις τής μισοδιαλυμένης «μικρής συντροφιάς.»

Ό Μιτροφάν Πέτροβιτς Μπελάιεφ ήταν ένας έρασιτέχνης πού παθαινόταν για τή μουσική. Θαυμαστής τής μουσικής προσωπικότητας τοϋ Άλέξαντρου Γκλαζουνώφ, γνωρίστηκε με τόν κύκλο τοϋ νεαροϋ συνθέτη, συνδέθηκε με τό δάσκαλό του κι άποφάσισε να θέσει τόν καιρό του και τήν περιουσία του στην ύπηρεσία τής ρωσικής μουσικής γενικά και προπάντων να βοηθήσει τήν άνθηση τοϋ ταλέντου τοϋ νεαροϋ Γκλαζουνώφ. Για τήν πραγματοποίηση αύτοϋ τοϋ σκοποϋ του ίδρυσε πρώτα - πρώτα τόν έκδοτικό οίκο «Μπελάιεφ—Λάιπτσιγκ», πού τό πρώτο έργο πού εξέδωσε ήταν ή «Πρώτη Συμφωνία» τοϋ Γκλαζουνώφ. Η άρχή αύτοϋ τοϋ έκδοτικού οίκου ήταν να πληρώνει όλα τά έργα πού εξέδιδε, άφοϋ πρώτα τά ένέκρινε μιá έπιτροπή άποτελούμενη από τό Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, τόν Γκλαζουνώφ και τό Λιάντωφ.

Ό Μπελάιεφ συγκέντρωνε γύρω του, σ' αυτές του τίς «Παρασκευές» τούς έκλεκτότερους μουσικούς τής Πετρούπολης.

Οί βραδιές αυτές άρχιζαν μ' έκτελέσεις έργων για κουαρτέτο, όπου ό οικοδεσπότης έπαιζε βιόλα, και τέλειωναν πολύ εύχάριστα μ' ένα πραγματικά βασιλικό δειπνο. "Υστερα προσέθεσαν στα κουαρτέτα κι έκτελέσεις έργων για πιάνο, για τραγούδι ή άνάγνωση έκ πρώτης όψεως. Για τήν ήμέρα τής γιορτής αύτοϋ τοϋ τόσο φιλόξενου οικοδεσπότη γράφτηκε τό κουαρτέτο «Παρασκευή» πάνω στίς νότες B. LA. F. (Σί, λά, φά). Τό πρώτο μέρος αύτοϋ τοϋ κουαρτέτου τό έγραψε ό Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, τή «Σερενάτα» ό Μποροντίν και τό φινάλε ό Γκλαζουνώφ. «Τό κουαρτέτο αύτό, λέει ό Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, παίχτηκε πριν από τό δειπνο και ό ήρωας τής γιορτής χάρηκε ύ-

περβολικά για την έκπληξη που τοῦ κάναμε.»

Ὁ Μπελάιεφ δὲν περιόρισε τὴ δράση του στὸν ἐκδοτικὸ οἶκο μονάχα. Προχώρησε ἀκόμα πιὸ πολὺ: ἴδρυσε τὰ «Ρωσικὰ συμφωνικὰ κοντσέρτα» πού, ἀπὸ τὸ 1886, σημείωσαν μεγάλη ἐπιτυχία.

Στὴν ἐναρκτήρια συναυλία αὐτῆς τῆς νέας ἐταιρίας, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ διηύθυνε γιὰ πρώτη φορά τὴ «Νύχτα στὸ Φαλακρὸ Βουνό» τοῦ Μουσόργκσκυ, πού εἶχε τελειώσει τὴν ἀναθεώρησή του. Τὸ ἔργο αὐτό, θαυμάσια ἐνορχηστρωμένο, κι ἐκτελεσμένο ὑπέροχα, μπιζαρίστηκε ἀπὸ ἕνα ἐνθουσιώδες κοινό.

Ὁ Μπελάιεφ ἦταν προπάντων ἕνας γεναιόδωρος μαϊκῆνας, ἕνας προστάτης στοχαστικός. Δὲ λογάριαζε τὰ λεφτὰ πού πρόσφερε, ὅμως ἐννοοῦσε νὰ τὰ ξεοδεύει ἐπωφελῶς, καὶ μὲ περίσκεψη· κι ὅ,τι ἐπιχειροῦσε τὸ σκεφτόταν πρῶτα ὠριμα καὶ τὸ ζύγιζε καλά. Ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ ἦταν ὁ κύριος καὶ πολυτιμότερος του σύμβουλος. Ἐξαιρετικὰ εὐσυνειδήτος, καλλιτέχνης ἀναγνωρισμένης καὶ σχολαστικῆς τιμιότητος, δὲν ἄφινε τὴν κρίση του νὰ ἐπιρεαστεῖ ἀπὸ τίποτα. Γι' αὐτὸ κι ὁ Μπελάιεφ τοῦ εἶχε τὴ μεγαλύτερη ἐμπιστοσύνη, τόσο γιὰ τὶς συναυλίες, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἐκδοτικὴ του ἐπιχείρηση. Καὶ ἡ φήρμα «Μπελάιεφ - Λάιπτσιγκ» δὲν ἄργησε νὰ λάβει, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, τὴν ἀνάγκη τῆς φωτισμένης βοήθειας του.

Τὸ πρωὶ τῆς 16ης Φεβρουαρίου τοῦ 1887, διαδόθηκε ἡ ἀπίστευτη εἶδηση πὼς ὁ Μποροντίν, πού τὴν προηγούμενη ἀκόμη μέρα ἦταν, τόσο εὐθυμος καὶ τόσο κεφᾶτος, πέθανε. Ὁ Στάσωφ ἔτρεξε, ἀνάστατος, νὰ ζητήσει τὸ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ γιὰ νὰ πᾶνε μαζὶ στὸ σπίτι τοῦ νεκροῦ, νὰ συγκεντρώσουν ὅλα τὰ χειρόγραφα του καὶ νὰ συνηγορηθοῦν πὼς θὰ ἀνάγγελλαν τὸ θάνατό του στὴ χήρα του, πού, γιὰ λόγους ὑγείας, ἔλειπε στὴ Μόσχα.

Ἄμεσως ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Μπελάιεφ, δήλωσε πὼς θ' ἀναλάβαινε τὴν πλήρη ἐκδοσιὴ τῶν ἀπάντων τοῦ Μποροντίν, μετὰ τὴν ἀναθεώρησι τῶν χειρογράφων τοῦ συνθέτη ἀπὸ τὸ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ καὶ τὸ Γκλαζουνώφ.

Ήταν ἡ τρίτη φορά πού ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ συγκέντρωνε ὅλη τὴ μουσικὴ κληρονομιά ἐνὸς φίλου μουσικοῦ. Μετὰ τὸ Νταρ-γκομίσκυ εἶχε ἔρθει ἡ σειρά τοῦ Μουσόργκσκυ καὶ τώρα τοῦ Μποροντίν. Ήταν ὁμῶς ἡ πρώτη φορά πού βρισκόταν μπροστά σ' ἓνα τόσο δύσκολο ἔργο. Πρὶν ἀπ' ὅλα ἔπρεπε νὰ τακτοποιή-σει τὰ χειρόγραφα τῆς ὄπερας τοῦ Μποροντίν «Ὁ Πρίγκη-πας Ἰγκόρ». Γιατί, ἂν ἡ πρώτη πράξη τῆς ἦταν σχεδόν τελειω-μένη, ἡ δευτέρα κι ἡ τρίτη ἦσαν σὲ μερικά τους μέρη, ἀνύπαρ-κτες: ἐκτὸς ἀπὸ μερικοῦ στίχους καὶ μερικά σκόρπια σχέδια δὲν ὑπῆρχε σχεδόν οὔτε λιμπρέτο. Ἄδιάφορο! Ὁ Γκλαζουνῶφ κι ὁ δάσκαλός του ρίχτηκαν ἀμέσως στὴ δουλειά καὶ μαζί, ἀλ-ληλοσυμβουλευόμενοι γιὰ τὸ κάθε τί, προχωροῦσαν στὴν τόσο λεπτὴ ἐργασία τους. Ὅρισμένα μέρη, ὅπως ἡ Οὐβερτούρα τοῦ «Πρίγκηπα Ἰγκόρ» καί, τὸ πρῶτο μέρος τῆς «Συμφωνίας» στά-θηκε ἀδύνατο νὰ βρεθοῦν (ἴσως νὰ μὴν εἶχαν γραφεῖ ποτέ)· γι' αὐτὸ ὁ Γκλαζουνῶφ, τὰ ἔγραψε ἀπὸ μνήμης μιὰ καὶ τὰ εἶχε ἀκούσει, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Μποροντίν, πού τὰ εἶχε παίξει μερικὲς φορές στοὺς φίλους του.

Ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ πέρασε ὅλο σχεδόν τὸ καλοκαίρι τοῦ 1887 ἐνορρηστρώνοντας τὸν «Πρίγκηπα Ἰγκόρ», πού, σιγὰ —σιγὰ, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Γκλαζουνῶφ, κατάφερε νὰ ἀνασυσ-τήσει αὐτὴ τὴν ὄπερα, φύλλο πρὸς φύλλο. Τί ἔργο ὑπομονῆς! Τί μουσικὴ σπαζοκεφαλιά! Γιατί ὄχι μονάχα τὰ φύλλα τοῦ χαρτιοῦ δὲν εἶχαν οὔτε τίτλους οὔτε ἀριθμούς, ἀλλὰ καὶ βρί-σκονταν ἀνάμεσά τους ἄκρες ἀπὸ χαρτιά φιλτραρίσματος ἢ περιθώρια ἀπὸ ἐφημερίδες, πού πάνω σ' αὐτὰ ἦταν κακογραμ-μένα μερικά μουσικὰ θέματα.

Στὴ μέση τοῦ καλοκαιριοῦ, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ, ὑπερβολι-κὰ κουρασμένος ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐκνευριστικὴ ἐργασία, ἔνωσε τὴν ἀνάγκη νὰ ξεκουραστεῖ. Ἐπωφελήθηκε λοιπὸν τῆς ἀνάπαυλας πού παρεχώρησε στὸν ἑαυτό του, γιὰ νὰ γράψει τὸ «Ἰσπανικὸ καπρίτσιο» του, «ἔργο δεξιολογίας στὴ χρησιμοποίησι τοῦ ὀρ-χηστρικοῦ χρώματος». Τὸ ἔργο του αὐτὸ παίχτηκε σὲ μιὰ Ρω-σικὴ συμφωνικὴ συναυλία, τὸ χειμῶνα τοῦ 1887—1888. Στὸ

πρόγραμμα της ίδιας ημέρας, παίχτηκαν τὸ «Ἐμβατήριο τῶν Πολοβτσιανῶν» ἀπὸ τὸν «Πρίγκηπα Ἰγκόρ», ποῦ ἡ ἐνορχήστρωση του εἶχε τελειώσει, καθὼς καὶ δύο μέρη ἀπὸ τὴν ἡμιτελῆ «Συμφωνία» τοῦ Μποροντίν.

Τὸ χειμῶνα ἐκεῖνο τὸν πέρασε, ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ μὲ μαθήματα στὸ Αὐτοκρατορικό παρεκκλήσιο καὶ στὸ Κονσερβатуάρ καὶ δουλεύοντας πάνω στὰ χειρόγραφα τοῦ Μποροντίν· καὶ αὐτὴ ἡ δουλειὰ συνεχίστηκε καὶ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1888.

Στὰ διαλείμματα ποῦ ἔκανε στὸ διάστημα αὐτὸ γιὰ νὰ ξεκουραστεῖ, ἔγραψε τὴ «Σεχεραζάντ» καὶ τὴν «Οὐμπερτούρα τῆς Ἀνάστασης», ποῦ εἶναι γνωστὴ μὲ τὸν τίτλο ποῦ τῆς ἔδωσαν οἱ Γάλλοι «Μεγάλο Ρωσικὸ Πάσχα». Γιὰ τὴ σύνθεση αὐτοῦ τοῦ τελευταίου ἔργου, ξέθαψε τίς παλιές ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς του ἡλικίας, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅπου ἄκουγε ἀπὸ τὸ παράθυρό του, τὴν ψαλμωδία τῶν καλόγερων τοῦ Τικβίν.

## VII

Ἡ σημαντικὴ μεταβολὴ ποῦ παρατηρεῖται στὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ ἔγινε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς μουσικῆς τοῦ Βάγκνερ. Τὸ χειμῶνα τοῦ 1888—1889, ἓνας γερμανικὸς Θίασος ὄπερας ἔπαιξε στὴν Πετρούπολη τὸ «Δαχτυλίδι τῶν Νιμπελοῦγκεν». Ὑστερα ἀπ' αὐτὲς τίς παραστάσεις, ὁ Ρίμσκυ Κόρσακωφ γράφει: «Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐνορχηστρώνει ὁ Βάγκνερ μᾶς ἐξέπληξε ὑπερβολικά, τὸ Γκλαζουνῶφ κι ἐμένα, καί, ἀπ' αὐτὴ τὴ στιγμή ἡ τεχντροπία τοῦ Βάγκνερ ἄρχισε σιγά - σιγά νὰ εἰσδύει στὴν ἐνορχήστρωσή μας.»

Κάτου ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπίδραση ὁ Ρίμσκυ - Κόρσακωφ ἀρχίζει νὰ ξαναενορχηστρώνει παλιά του ἔργα, μὲ τὴν προοπτικὴ τῆς ἐκδόσεώς τους ἀπὸ τὸν οἶκο Μπελάιεφ· γιατί ὁ οἶκος αὐτὸς δὲν ἀρκεῖται νὰ ἐκδίδει τὰ καινούρια ἔργα τῶν Ρώσων συνθετῶν, ἀλλὰ ἀγοράζει ἀπὸ τοῦ ἄλλους ἐκδοτικούς οἴκους, ὅσο εἶναι δυνατό, ὅλα τὰ ἔργα τῶν δασκάλων τῆς ρωσικῆς σχολῆς, ποῦ εἶχαν ἐκδοθεῖ πρὶν ἀπὸ τὴν ἴδρυσή του.