

Nikolai Rimsky-Korsakov (b. Tichwin bei Nowgorod, 19. März 1844 – d. St. Petersburg, 21. Juni 1908)

Skasanije o newidimom grade Kiteshe i dewe Fewronii
 (“Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und von der Jungfrau Fewronija”) (1903/04)

Oper in vier Akten (6 Bilder) nach einem Libretto von V. I. Bjelskij und N. Rimsky-Korsakov

Vorwort Vom berühmten “Mächtigen Häuflein” – so der Name der fünfköpfigen Komponistengruppe, die die nationalistischen Bestrebungen der russischen Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beherrschte – war keiner der Opernkunst mehr zugetan als Nikolai Rimsky-Korsakov. Nicht nur hat er höchst gekonnte Aufführungsfassungen vom Steinernen Gast (Dargomizhky), Fürst Igor (Borodin) sowie Boris Godunow und Chowanschtschina (Mussorgsky) hervorgebracht – und dabei diese unvollendeten Meisterwerke vor jahrzehntelanger, vielleicht sogar endgültiger Vessenheit gerettet –, sondern auch nicht weniger als 15 eigene Opernwerke, die den wohl umfangreichsten Beitrag zu dieser Gattung durch einen russischen Komponisten darstellen. Besonders beeindruckend ist die Bandbreite der Charaktere dieser Werke, die sich vom strengen historischen Realismus im Sinne Mussorgskys (Das Mädchen von Pskow 1873) bis zur volkstümlichen Komödie (Die Mainacht 1880) und vom modern nachempfundenen Märchen (Der unsterbliche Kaschtschej 1902) und sich anbahnenden Neoklassizismus (Mozart und Salieri 1898) bis zur nur leicht versteckten Politsatire (Der goldene Hahn 1909) erstrecken. Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und von der Jungfrau Fewronija – oder wie es oft der Bequemlichkeit halber abgekürzt wird: Die unsichtbare Stadt Kitesch – vertritt eine besondere Kategorie, die Rimsky-Korsakov am Ende seines Komponistenlebens beschäftigte, zu einem Zeitpunkt, als er alle 18 Monate durchschnittlich eine Oper komponierte. Diese Kategorie, die mit dem Märchen vom Zaren Saltan (1900) anfang und im immer noch beliebten Goldenen Hahn gipfelte, läßt sich wohl am besten als „stilisierte Volkskunst“ oder vielmehr als ins National-Epische gesteigertes musikalisches Sagenut verstehen.

Die Anfänge der Unsichtbaren Stadt Kitesch – der vorletzten Oper Rimsky-Korsakovs – reichen bis ins Jahr 1898/99 zurück, als der Komponist und sein bevorzugter Librettist Wladimir Nikolajewitsch Bjelskij (1866-1946) bei den abschließenden Arbeiten am gemeinsamen Opernprojekt Zar Saltan die Idee hatten, zwei unabhängige Stoffkreise zu einem einzigen Opersujet zu verbinden: die sagemumwobene Märchenstadt Kitesch, die im 13. Jahrhundert in einem nahegelegenen See verschwunden sein soll, um den Zerstörungen durch wütende Tatarenhorden zu entkommen (Thema: Rettung des Nation), und die Gestalt der Fewronija von Murom, die in der Russisch-Orthodoxen Kirche heiliggesprochen und in einer halbweltlichen Hagiographie aus dem 16. Jahrhundert mit dem Titel Die Erzählung von Peter und Fewronija verewigt wurde (Thema: die Liebe, die den Tod besiegt). Obwohl die ersten Skizzen zum Kitesch bereits aus dem Jahr 1900 stammen, fühlte sich Rimsky-Korsakov verpflichtet, seine anstehenden Opernprojekte Saltan, Kaschtschej und die weniger glücklichen Serwilija (1902) und Pan Wojewoda (1904) vorerst abzuschließen, bevor er sich dem neuen Werk ganz widmete. In der Zwischenzeit durchstöberte Bjelskij eine Unmenge literarischer Vorlagen auf der Suche nach einem bühnentauglichen Opernstoff: die mittelalterliche Kitesch-Chronik, den Roman V lesakh (“In den Wäldern” 1875) von P. I. Melnikow sowie eine Vielzahl von Volksliedern, epischen Gedichten und mündlichen Überlieferungen. Daraus ergab sich eine bunt-schillernde Verquickung christlicher Elemente und slawischer Legenden, die Bjelskij mit der Geschichte der mongolischen Raubzüge vermengte und der er zugleich einen statischen, leicht frömmelnden Habitus verlieh. Der überzeugte Atheist (oder besser: Pantheist) Rimsky-Korsakov fand jedoch an dieser ersten Fassung kein Gefallen (er nannte sie Bjelskijs “liturgische Oper”) und fügte einige weltliche Elemente und Bühneneffekte hinzu – vor allem die Hochzeitsfeierlichkeiten um Fewronija und Wsewolod sowie einige der Massenszenen, für

die der Komponist zu Recht berühmt war –, um die Bühnenwirksamkeit des Werks zu erhöhen. Das daraus entstandene, von Bjelskij und Rimsky-Korsakov gemeinsam erstellte Libretto wurde im Sommer 1903 fertig, am 10. Juni des gleichen Jahres lag der erste Akt in einem vollständigen Kompositionsentwurf vor.

Rimsky-Korsakov war fest davon überzeugt, daß es sich bei Kitesch um sein letztes Opernwerk handeln würde, und es gibt deutliche Anzeichen dafür, daß er das neue Werk als musiktheatralisches Testament betrachtete. Bei der Komposition legte er eine äußerste Sorgfalt an den Tag, indem er eine so große Menge Entwurfsvarianten und verworfener Versionen hervorbrachte, daß sie einen ganzen Band der späteren Gesamtausgabe seiner Werke füllen. Dennoch – und anders als bei seinem Freund Mussorgsky (oder bei seinem eigenen Mädchen von Pskow) – gibt es keine besonderen Urtextprobleme, denn sobald er sich für eine endgültige Fassung entschied, blieb der Text weiterhin unverändert und wurde nie einer weiteren Revision unterzogen. Ein Großteil der Kompositionsarbeiten wurde schon 1904 abgeschlossen, und im gleichen Jahr wurde der erste Akt vor einem geladenen Publikum im Hause Rimsky-Korsakov mit Klavierbegleitung gespielt. Danach arbeitete Rimsky-Korsakov langsam aber sicher an der Orchestrierung der Partitur, wobei er seinen hochbegabten neuen Schüler, den jungen Igor Strawinsky, als Ausgleich für den kostenlos erteilten Unterricht stellenweise zu Rate zog. (Offensichtlich war Strawinsky auch an der Erstellung der Klavierausgabe beteiligt, und sein Frühwerk strotzt vor Hinweisen darauf, daß er mit der Partitur von Kitesch bestens vertraut war.) Am 10. Oktober 1906 bekam die Partitur die letzten Retuschen, im gleichen Jahr erschienen ein Partiturdruk, ein Klavierauszug sowie ein gedrucktes Textbuch beim Leipziger Verlagshaus Belaieff.

Uraufgeführt wurde Die unsichtbare Stadt Kitesch am 20. Februar 1907 im Petersburger Mariinsky-Theater mit einer erstrangigen Besetzung sowie mit Felix Blumenfeld am Dirigentenpult. Der Erfolg zeigte sich gleich vom ersten Moment an: Bereits ab dem ersten Akt gab es Beifallssalven und Vorhänge für den Komponisten, und am Ende der Aufführung wurde Rimsky-Korsakov mit seidenen Lorbeerkränzen geehrt, von denen einer durch seinen Schüler Strawinsky feierlich überreicht wurde. Im darauffolgenden Jahr wurde das neue Werk am Moskauer Bolschoj-Theater inszeniert. Danach wurde es ins ständige Repertoire der großen russischen Opernhäuser aufgenommen, wo es bis zum heutigen Tag als Publikumserfolg geblieben ist. 1926 stellte ein gewisser Sergej Gorodetskij eine Neufassung des Librettos zusammen, die den veränderten ideologischen Bedingungen im neu gegründeten Staat der Sowjetunion Rechnung trug: Der Nebel, die die Stadt Kitesch in der Legende verhüllt, wird nicht mehr als Wunder, sondern als rein klimatologisches Phänomen dargestellt, und als er sich lichtet, wird eine Streitkraft russischer Krieger sichtbar, die die eindringenden Tataren leicht vertreiben. Wsewolod stirbt nicht im Kampf - wie ursprünglich vorgesehen, sondern wird er lediglich verwundet, worauf er sich soweit erholt, daß er sich mit der noch lebenden Fewronija wiedervereinigen und das unterbrochene Hochzeitszeremoniell zu Ende führen kann. Diese seltsame Umdeutung, die der Oper die Aura des vom Orchester meisterhaft getragenen Magisch-Geheimnisvollen vollends raubt, blieb zwar jahrzehntelang im sowjetrussischen Opernspielplan, mußte jedoch mittlerweile der ursprünglichen Konzeption Rimskys weichen.

Vielleicht wegen der tiefgreifenden Verwurzelung in der russischen Folklore hat es Die unsichtbare Stadt Kitesch auch nicht leicht, sich in der Welt außerhalb von Rußland durchzusetzen. Erst 1926 gab es eine Inszenierung in Barcelona sowie Konzertaufführungen in Paris und London. Danach erlebte die Oper Inszenierungen in Buenos Aires (1929), Mailand (1933), Duisburg (1935), Philadelphia und New York (1936), Berlin (1937), Prag (1938), Rom (1960), Köln (1968), Boston (1983), Wiesbaden (1994) und Bregenz (1995) – eine etwas kümmerliche Rezeptionsgeschichte für ein Werk, die neben den Opern Sadko und Dem goldenen Hahn zu den künstlerisch erfolgreichsten aus Rimskys Feder zählt. Als weiteres Hindernis auf dem Rezeptionsweg außerhalb Rußlands dürfte der hartnäckige Ruhm der Oper als “russisches Parsifal” gelten – ein Eindruck, der einerseits durch die weiten Strecken von

Einzugsmusiken, andererseits vom großzügigen Einsatz von Glockenklängen bekräftigt wird, die bekanntlich nicht in jedem Opernorchester zu finden sind. (Die Problematik zeigte sich bereits bei der Petersburger Uraufführung, bei der – wie der Komponist am 21. Oktober 1907 beklagte – das Glockenmotiv um die oberen zwei Töne gebracht wurde, „weil eine der Glocken heiser wurde, während die andere ihre Stimme verlor.“) Selbst die literarischen Vorlagen zu Kitesch muten leicht nach Parsifal an: Einer mündlichen Überlieferung zufolge kann die unsichtbare Stadt Kitesch – genau wie das geheimnisvolle Schloß Montsalvat – nur von dem gefunden werden, der „reinen Herzens“ ist. Anders als bei so vielen Opern der russischen Schule bedurfte jedoch Die unsichtbare Stadt Kitesch nie einer Wiederentdeckung: Im heutigen Rußland – wie bei Smetanas Oper Libuše in der heutigen Tschechei – hat Kitesch als nationaler Opernepos einen festen Platz im Repertoire aufrechterhalten können. Dem westlichen Opernfrend wird sich wohl mit einer Live-Aufnahme aus dem Petersburger Rimsky-Korsakov-Festival 1994 unter der Leitung von Valery Gergiev begnügen müssen.

Handelnde Personen

Fürst Juri Wsewolodowitsch, Regent von Kitesch - Baß Wsewolod Jurjewitsch, sein Sohn - Tenor Fewronija - Sopran Grischka Kuterma - Tenor Fjodor Pojarok - Bariton Fürst Juris' Page - Mezzosopran Zwei reiche Bürger - Tenor, Baß Guslspieler - Baß Bärenführer - Tenor Vorsänger der Bettler - Bariton Bedjai, Burundai, tatarische Anführer - Baß Paradiesvögel Sirin und Alkonost - Sopran, Alt

Chor: Jäger, Volk, Bettler, reiche Bürger, Gefolge der Fürsten, Domra- und Guslspieler, Tataren

Zusammenfassung der Handlung (aus Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters Bd. 5, München 1994)

An der Wolga in den Wäldern von Kerschenez, in den Städten Klein- und Großkitesch, „im Jahr 6751 seit Erschaffung der Welt“ (1243 n. Chr.)

I. Akt: Wälder jenseits der Wolga in der Nähe von Kleinkitesch, im Dickicht die Behausung eines Holzfällers, ringsum eine Wildnis von Eichen, Fichten und Ulmen, eine Quelle; Abenddämmerung in der Mittsommernacht: Die schöne Jungfrau Fewronija, ein einfaches Bauernmädchen, lebt einsam und in vollkommener Harmonie mit den wilden Tieren und Vögeln des Walds, deren Sprache sie versteht. Der Fürstenson Wsewolod verirrt sich auf der Jagd in diese Einsamkeit. Er verliebt sich in Fewronija und verlobt sich mit ihr. Erst von den später eintreffenden Jagdgefährten erfährt Fewronija, daß ihr Bräutigam der Sohn des Fürsten Juri ist, des Regenten von Großkitesch.

II. Akt, die Stadt Kleinkitesch am linken Ufer der Wolga, Marktplatz mit Reihen von Kaufbuden, ein Gasthof: Das Volk erwartet die Ankunft des Fürstensonns Wsewolod und seiner Braut Fewronija. Die reichen Bürger mißbilligen die Verbindung; dem Säufer Grischka Kuterma geben sie Geld, damit er betrunken der Braut „die Ehre erweise“. Als die Troikas mit dem Brautleuten herankommen, begrüßt das Volk Fewronija freudig. Grischka aber verspottet sie mit unflätigen Worten. Sanftmütig fordert Fewronija ihn zur Buße auf. Jäher Hörnerklang verkündet den Einfall der Tataren. Unter Führung von Bedjai und Burundai dringen sie plündernd in die Stadt ein und erschlagen die Bürgen. Unter Androhung von Folter zwingen sie Grischka, ihr Heer durch den Wald nach Großkitesch zu führen. Fewronija wird gefangengenommen. Sie betet zu Gott, ein Wunder geschehen zu lassen und die Stadt Großkitesch unsichtbar zu machen. III. Akt, 1. Bild, Großkitesch, vor dem Dom; Mitternacht: Der von den Tataren geblendete Kurier Fjodor Pojarok überbringt die Nachricht, daß Kleinkitesch erobert, Fewronija gefangengenommen ist und die Tataren in Richtung Großkitesch ziehen. Auf Geheiß Fürst Juris beten alle zur Heiligen Jungfrau, daß sie die Stadt von dem Unheil bewahre. Wsewolod bittet den Vater um den Segen für sich und seine Truppe,

dann bricht er zum Kampf gegen die Tataren auf. Da senkt sich eine goldglänzende Wolke herab, die Glocken beginnen von selbst zu läuten und verkünden die wunderbare Rettung der Stadt. 2. Bild, Eichenwald am Ufer des Sees Swetojar, das gegenüberliegende Ufer in dichten Nebel gehüllt: Wsewolod und seine Mannen sind in der Schlacht besiegt und getötet worden. Grischka hat die Tataren bis an den See vor Großkitesch geführt, wo sie beginnen, ihre Kriegsbeute zu teilen. Um die gefangene Fewronija entbrennt ein blutiger Streit, bei dem Burundai seinen Rivalen Bedjai tötet. Nachdem die Tataren sich schlafen gelegt haben, löst Fewronija, die sich frei im Lager bewegen kann, Grischka heimlich die Fesseln, um ihm zur Flucht zu verhelfen. Doch dieser, von seinem Gewissen gepeinigt, vermag nicht zu fliehen: Schreckensstarr vernimmt er den immer stärker anschwellenden Klang der Glocken von Großkitesch. Da zerstreuen die ersten Strahlen der Morgensonne den Nebel. Das andere Ufer erscheint öd und leer, in der gläsernen Tiefe des Sees aber spiegelt sich die Stadt, deren Glocken feierlich tönen. Das Wunder erfüllt die Tataren mit panischem Schrecken; sie fliehen und lassen alle Beute, auch Fewronija, zurück.

IV. Akt. 1. Bild, tiefes Dickicht im Wald bei Kerschenez, hinten eine Lichtung mit einem moosbewachsenen Sumpf; Nacht: Hunger und Erschöpfung zwingen Fewronija und Grischka, der den Verstand verloren hat, zur Rast. Grischka flieht tiefer in den Wald; um Fewronija aber verwandelt sich plötzlich alles in einen Frühlingsgarten, Lichter erglühen auf den Zweigen, und die Stimmen der Paradiesvögel Alkonost und Sirin verkünden ihr Tod und ewiges Leben. Der Geist Wsewolods überreicht Fewronija ein Stück Himmelsbrot und geleitet sie in die Gottesstadt. 2. Bild, das wunderbar verwandelte Großkitesch, am Westtor der Dom und das Fürstenschloß, behütet von einem Löwen und einem Einhorn mit silbernem Fell, hohe Glockentürme, Mauern, Giebel, alles in den Farbschattierungen von Wolken; strahlendes weißbläuliches Licht: Die Paradiesvögel jubilieren, das Volk, in glänzende weiße Gewänder gehüllt, begrüßt Fewronija und Wsewolod mit jenem Hochzeitschor, den der Überfall der Tataren in Kleinkitesch unterbrochen hatte. Da erinnert sich Fewronija des sündigen Grischka, dem der Eingang in die Stadt versperrt blieb; sie schickt ihm eine Botschaft des Trosts und der Verheißung. Unter dem Lobgesang des Volks und dem Geläut der Glocken ziehen Fewronija und Wsewolod in den Dom ein.

Bradford Robinson, 2008

Aufführungsmaterial ist von Belaieff, Mainz zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikabteilung der Leipziger Städtische Bibliotheken, Leipzig.

Nikolai Rimsky-Korsakov (b. Tikhvin, 19 March 1844 - d. St. Petersburg, 21 June 1908)

Skazaniye o nevidimom grade Kitezhe i deve Fevroni
("The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya") (1903-4)
Opera in four acts (six scenes) on a libretto by V. I. Bel'sky and N. Rimsky-Korsakov

Preface

Of the famous "Mighty Handful" - the five composers who dominated Russia's late nineteenth-century aspirations toward a nationalist music - none was more committed to opera than Nikolai Rimsky-Korsakov. Not only did he turn out highly professional performance versions of *The Stone Guest* (Dargomizhky), *Prince Igor* (Borodin), and *Boris Godunov* and *Khovanshchina* (Mussorgsky), thereby saving these unfinished operatic masterpieces from decades of, and perhaps permanent, obscurity, he also produced a body of fifteen original operas that represent the most sizable contribution to the genre by any Russian composer. Particularly striking is the range of these works, from stark historical realism à la Mussorgsky (*The Maid of Pskov*, 1873) to folksy comedy (*The May Night*, 1880), and from modernized

fairy-tales (Kashchey the Deathless, 1902) and incipient neo-classicism (Mozart and Salieri, 1898) to thinly disguised political satire (The Golden Cockerel, 1909). The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya - or, as it is often called for the sake of convenience, simply The Invisible City of Kitezh - falls into a special category that occupied Rimsky-Korsakov at the end of his career, when he was composing operas roughly at the rate of one every eighteen months. This category, initiated in The Tale of Tsar Saltan (1900) and culminating in the ever-popular Golden Cockerel, might best be thought of as “stylized folk art,” or folk legend raised to the level of national epic.

The Invisible City of Kitezh, Rimsky-Korsakov’s penultimate opera, began life in 1898-9 while the composer and his preferred librettist Vladimir Nikolayevich Bel’sky (1866-1946) were working on Tsar Saltan and lit on the idea of combining two bodies of material into a single opera subject: the legendary city of Kitezh, which vanished beneath the waters of a nearby lake in the thirteenth century in order to preserve itself from the depredations of the marauding Tatars (the theme of national salvation), and the figure of Saint Fevroniya of Murom, canonized in the Russian Orthodox Church and immortalized in a semi-secular sixteenth-century hagiography entitled The Tale of Peter and Fevroniya (the theme of love transcending death). Although the earliest sketches for Kitezh date from 1900, Rimsky-Korsakov felt compelled to finish Saltan, Kashchey, and the ill-fated lesser operas Servilia (1902) and Pan Voyevoda (1904) before embarking wholeheartedly on the new project. In the meantime Bel’sky sifted through an enormous mass of material to come up with a viable libretto: the medieval Kitezh Chronicle, P. I. Melnikov’s novel V lesakh (“In the Forests,” 1875), and a multitude of songs, epics, and traditional tales. The result was a rich conflation of Christian elements and Slavonic mythology, interlarded with the history of the Mongol Invasion, onto which Bel’sky deliberately imposed a static and sanctimonious pietism. The composer, a confirmed atheist (or rather pantheist), objected to this first version (he called it Bel’sky’s “liturgical opera”) and added a number of secular elements and stage actions to improve the work’s theatrical effect, particularly the wedding festivities for Fevroniya and Vsevolod and several of those crowd scenes in which he had already demonstrated such consummate mastery. The resultant libretto, written jointly by Bel’sky and the composer, was ready by the summer of 1903, and by 10 June of that year Rimsky had already produced a rough draft of the music to Act I.

Rimsky-Korsakov was thoroughly convinced that Kitezh would be his final opera, and there is much evidence that he wished it to serve as his operatic testament. He took extreme care in its composition, producing enough alternative drafts and discarded versions to fill an entire volume of the Complete Edition. Yet, unlike the works of his friend Mussorgsky (or indeed his own Maid of Pskov), there is no problem with conflicting versions of the opera: once he decided on a definitive reading he showed no second thoughts and subjected the work to no later revisions. The bulk of the composition was completed by 1904, in which year Act I was given a private performance with piano accompaniment at the composer’s home. Thereafter Rimsky-Korsakov worked methodically on the orchestration, enlisting the services of his brilliant new pupil, the young Igor Stravinsky, in exchange for free lessons. (There is some indication that Stravinsky also compiled the vocal score of Kitezh, and much evidence in his own early works that he was intimately familiar with its music.) The final touches were put on the orchestration on 10 October 1906, and it was published that same year in full score, vocal score, and separate libretto by Belaieff of Leipzig.

The Invisible City of Kitezh received its première in St. Petersburg’s Mariinsky Theater on 20 February 1907, with Felix Blumenfeld conducting the theater orchestra and a stellar cast. Its success was evident from the first moment: there were curtain calls and ovations for the composer from Act I, and at the end Rimsky-Korsakov was fêted with ornamental wreaths, one of which was bestowed upon him by Stravinsky. A production at the Bolshoy in Moscow followed the very next year, after which the opera permanently entered the repertoire of

Russia's major houses, where it has remained a popular favorite to the present day. In 1926, a certain Sergey Gorodesky produced a new version of the libretto suitable to the altered conditions in the newly founded state of the Soviet Union: the mist in which the city disappears was declared to be a purely meteorological phenomenon, not a miracle, and it lifts to reveal an armed force of Russian soldiers who swiftly dispel the invading Tatars. Vsevolod, rather than dying in battle as in the original version, was merely left wounded, and recovered sufficiently to be reunited with a living Fevroniya and to complete their interrupted nuptials. This strange version, which completely divests the opera of the aura of magic and mystery so clearly evoked by the orchestra, held the stage for decades in Soviet Russia, but has since given way to Rimsky's original conception. Perhaps because of its deep roots in Russian folklore, *The Invisible City of Kitezh* was slow to find its way to the outside world. It was only in 1926 that a staged version was mounted in Barcelona and concert performances were heard in Paris and London. Since then the opera has been staged in Buenos Aires (1929), Milan (1933), Duisburg (1935), Philadelphia and New York (1936), Berlin (1937), Prague (1938), Rome (1960), Cologne (1968), Boston (1983), Wiesbaden (1994), and Bregenz (1995) - a patchy history hardly appropriate for a work numbered, along with *Sadko* and *The Golden Cockerel*, among the very best to flow from Rimsky-Korsakov's pen. Perhaps another obstacle to its popularity outside Russia is its longstanding reputation as the "Russian Parsifal," an impression reinforced by its large expanses of processional music and especially by its liberal use of live bells, which are exactly not to be found in every opera house. (The problems already became apparent in the first St. Petersburg production, where, as the composer lamented on 21 October 1907, the bell motif was shorn of its upper two pitches "because one of the bells had grown hoarse, and the other - had lost its voice.") Even the background legends have something of the flavor of Parsifal: a Russian tradition maintains that the invisible city of Kitezh, like the vanished castle of Montsalvat, is capable of being reached "only by the pure of heart." But unlike so many operatic masterpieces of the Russian school, *Kitezh* has never stood in need of rediscovery: in Russia, like Smetana's *Libuše* in the Czech Republic, it is firmly ensconced in the standard repertoire as a national operatic epic. Western admirers must generally make do with an excellent live recording from the 1994 Rimsky-Korsakov Festival in St. Petersburg, conducted by Valery Gergiev.

Cast of Characters

Prince Yury Vsevolodovich, ruler of Kitezh - bass Vsevolod Yuryevich, his son - tenor
Fevroniya - soprano Grishka Kuterma - tenor Fyodor Poyarok - baritone Prince Yury's page - mezzo-soprano
Two rich burghers - tenor, bass Gusli player - bass Bear trainer - tenor Singing beggar - baritone Bedyay, Burunday, Tatar leaders - bass Sirin and Alkonost, vatic birds - soprano, alto

Chorus: hunters, populace, beggars, rich burghers, courtly retinue, domra and gusli players, Tatars

Synopsis of the Plot

Setting: The Volga in the forests of Kerzhenets, the cities of Lesser and Greater Kitezh, "in the year 6751 from the creation of the world" (1243 AD).

Act I: Forests beyond the Volga near Lesser Kitezh; a woodsman's hut stands in a thicket surrounded by a wilderness of oaks, firs and elms, with a spring; it is late evening on Midsummer Day: The lovely Fevroniya, a simple peasant girl, lives alone in complete harmony with the animals and birds of the forest, whose language she understands. Prince Vsevolod, having lost his way on a hunt, bursts into this solitude. He falls in love with her, and she accepts his proposal of marriage. Only later does Fevroniya learn from the returning hunting party that her future husband is the son of Prince Yury, the ruler of Greater Kitezh.

Act II: The city of Lesser Kitezh on the left bank of the Volga; a market square with rows of vending stalls and a tavern: The people await the arrival of Prince Vsevolod and his bride-to-be, Fevroniya. The rich burghers disapprove of the union and offer money to the drunkard Grishka Kuterma if he will “do the honors” to the bride while drunk. As the troikas with the wedding party approach, the people give Fevroniya a joyous welcome, but Grishka mocks her with unseemly language. Gentle and mild, Fevroniya calls on him to repent. A sudden blare of horns announces the attack of the Tatars, headed by Bedyay and Burunday. They force their way into the city, pillaging and slaying the townspeople. Threatening torture, they force Grishka to lead their forces through the forest to Greater Kitezh. Fevroniya is taken prisoner. She prays to God for a miracle: to make the city of Greater Kitezh invisible.

Act III, Scene 1: The cathedral square of Greater Kitezh; it is midnight: The courier Fyodor Poyarok, blinded by the Tatars, brings the news that Lesser Kitezh has been seized, Fevroniya taken captive, and the Tatars are heading toward Greater Kitezh. At the behest of Prince Yuri, all pray to the Blessed Virgin to preserve the city from the disaster. Vsevolod asks for his father’s blessing for himself and his troops, after which he sets out to do battle with the Tatars. A radiant gold cloud descends; the bells begin to ring of their own accord, proclaiming the miraculous salvation of the city. Scene 2: An oak forest on the shore of Lake Svetliy Yar, the opposite shore enshrouded in mist: Vsevolod and his forces have lost the battle and their lives. Grishka has led the Tatars to the lake before Greater Kitezh, where they begin to divide their spoils. A violent argument rages for the captive Fevroniya, during which Burunday slays his rival Bedyay. Once the Tatars have fallen asleep, Fevroniya, who can move about freely in the camp, secretly frees Grishka from his shackles to help him escape. But his pangs of conscience prevent him from fleeing: frozen with fear, he hears the swelling sound of the bells of Greater Kitezh. The first rays of the sun disperse the morning mist. The opposite shore appears barren and empty; the city is reflected in the glassy depths of the lake, its bells solemnly ring. The miracle fills the Tatars with terror and dread, and they leave all their booty behind – including Fevroniya. Act IV, Scene 1: A thicket in the forest near Kerzhenets, in the back a clearing with a moss-covered swamp; it is night: Weak from hunger and exhaustion, Fevroniya and Grishka, who has gone mad, are forced to rest. Grishka flees deeper into the forest. Suddenly everything around Fevroniya is transformed into a spring garden; lights glow in the branches; and the voices of the vatic birds Alkonost and Sirin announce her death and eternal life. The ghost of Vsevolod hands Fevroniya a piece of manna and leads her to the divine city. Scene 2: The miraculously transformed city of Greater Kitezh, at the west portal of the cathedral and the prince’s palace, guarded by a lion and a silvery unicorn; high belltowers, walls and gables, all colored like clouds; a radiant white-blue light: The vatic birds sing songs of jubilation; the populace, clothed in brilliant white robes, greet Fevroniya and Vsevolod with the wedding chorus that had been interrupted by the attack of the Tatars in Lesser Kitezh. Fevroniya then recalls the sinful Grishka, who was denied entrance to the city. She sends him a message of consolation and promise. Fevroniya and Vsevolod enter the cathedral amidst hymns of praise from the people and the ringing of the bells.

Bradford Robinson, 2008

For performance material please contact the publisher Belaieff, Mainz. Reprint of a copy from the Musikabteilung der Leipziger Städtische Bibliotheken, Leipzig.