

Compositori di Russia

Anton Rubinštejn

◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 155-163 ◇

I. BORTNJANSKIJ, L'VOV

GIÀ da una decina d'anni, nell'Europa occidentale, e nella fattispecie in Germania, si sta manifestando un vivo interesse verso la letteratura e la poesia russa, come anche una non meno evidente curiosità nei confronti della musica russa: non ci si può che augurare (e non si può che sperare) che su tutto ciò non incidano i rapporti politici internazionali, al momento sfavorevoli¹, e che non ne siano dunque inibiti gli sviluppi futuri. Partendo da tali presupposti, l'autore di queste righe intende descrivere brevemente l'evoluzione dell'arte musicale in Russia, con particolare riguardo a quanto è stato prodotto nell'alveo della suddetta arte fino a tempi molto recenti, a maggior ragione perché, da un lato, pare non trattarsi di un'impresa del tutto ingrata, dal momento che il tema in questione non dovrebbe essere molto noto; dall'altro non si può negare che, per quanto le altre arti abbiano raggiunto in Russia un livello di maturità molto più elevato rispetto alla musica, questa ha nondimeno saputo trovare i suoi degni rappresentanti, seppur in un numero assai limitato: rappresentanti meritevoli di attenzione o, come nel caso di alcuni di loro, di un plauso unanime.

La musica come linguaggio dell'anima è congeniale ai russi più ancora che agli altri popoli slavi: il canto è per loro un bisogno vitale, sia durante le attività lavorative, sia durante il riposo, siano essi felici o tristi. Se si entra, ad esempio, in una fabbrica, si sentono cantare tutti gli operai: in particolare, se uno intona una canzone, gli altri subito gli vanno dietro. E quando arrivi in un villaggio d'estate, verso sera, già da lontano ti vengono incontro suoni ed

echi di melodie. Nella maggior parte dei casi si potrà vedere un giovane contadino seduto sul panchetto vicino alla sua capanna e circondato da gruppi di ragazze, donne e uomini che ascoltano i suoi canti con accompagnamento di *balalajka* — una sorta di mandolino —, e si uniscono in coro al momento del ritornello. Se si passa davanti a un'osteria, non importa se in campagna o in città, si sentono gli avventori cantare in coro. Le feste di nozze dei contadini si svolgono frequentemente per le strade, e non ve n'è una in cui le ragazze e le donne non accompagnino la sposa alla sua nuova casa con canti e danze: insomma, il canto per i russi è una necessità nel senso più vero del termine.

Ma l'epoca della musica russa in quanto arte ebbe inizio soltanto al termine del secolo scorso: fu l'imperatrice Caterina II la prima a fondare scuole di musica, ad invitare in Russia compositori stranieri di rilievo, a mandare i talenti russi all'estero affinché ricevessero un'adeguata formazione a spese della Corona, cosicché, visti l'amore innato per la musica e un processo di civilizzazione in continua espansione nell'Impero Russo, un gran numero di giovani non esitò a rivolgersi con entusiasmo a quest'arte.

Come avviene in tutte le arti e in tutti i paesi, anche per quanto riguarda la musica in Russia i primi tentativi furono compiuti nell'ambito della musica sacra. Il rito bizantino proibiva qualsivoglia strumento musicale in chiesa, compreso l'organo, ragion per cui il campo d'azione del compositore era limitato a un mero coro a quattro parti. Tanto più facile fu, per i musicisti esordienti, mettersi all'opera quando ne rinvennero in sé la capacità: molti riuscirono a ottenere dei risultati significativi in tale direzione.

Il più eminente tra i compositori di talento fu Bortnjanskij², che compì i propri studi musicali in Italia.

¹ All'epoca era ancora in corso la Guerra di Crimea (1853-1856), che vedeva un'alleanza composta da Impero Ottomano, Francia, Gran Bretagna e Regno di Sardegna contrapposti all'Impero Russo [N.d.T.].

² Dmitrij Stepanovič Bortnjanskij (1751-1825) era originario dell'U-

Una volta tornato in Russia, si dedicò esclusivamente a quest'ambito: nominato maestro di cappella alla corte imperiale, scrisse messe, salmi e canti religiosi, che, per quanto manchino della profondità e della grandezza dei capolavori della musica sacra d'area cattolica, sono nondimeno molto pregevoli e, grazie a modalità di esecuzione meravigliose, suscitano un'impressione magica attraverso la loro semplicità e la sincera devozione che esprimono.

Il generale L'vov³, che occupa ora il posto prima appartenuto a Bortnjanskij, è, insieme a quest'ultimo, il compositore maggiormente versato nella musica sacra, e si è conquistato grandi riconoscimenti con il riordino e l'armonizzazione delle liturgie ortodosse antiche, come anche componendo molti nuovi

craina, probabilmente di Gluchovo (oggi Hluchiv). Iniziò la carriera come cantore di corte, e nel 1758 figurava nel novero dei dieci migliori studenti alla locale scuola di canto, fondata non da Caterina – come afferma Rubinštejn – ma già da Anna Ioannovna nel 1740. Il suo talento lo destinò alla corte di Pietroburgo: quello stesso anno Bortnjanskij raggiunse la capitale, probabilmente al seguito di Kirill Grigor'evič Razumovskij, per essere destinato alla cappella imperiale. Tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta cantò in *Al'cesta* [Alceste] di Hermann Friedrich Raupach, ricoprendo i ruoli prima di Al'cesta e poi di Admeto. Fu poi iscritto alla scuola del corpo dei cadetti di fanteria per studiare recitazione con l'attore Ivan Afanas'evič Dmitrevskij. Ricevette le prime nozioni di composizione e contrappunto da Poltorackij, Raupach e Starzer. In seguito fu allievo di Galuppi (canto, tastiera e composizione), che seguì in Italia nel 1768. Nella stagione invernale 1776-1777 il Teatro veneziano San Benedetto diede la sua opera *Creonte*, basata sul soggetto di *Antigona* di Marco Coltellini, che fu semplificato e ridotto da tre a due atti. L'opera non ebbe successo, e il compositore cercò di salvare la propria reputazione con altre due partiture: *Alcide* su libretto di Metastasio (Venezia, 1778) e *Quinto Fabio* (Modena, 1778). In Italia Bortnjanskij fu a Bologna, dove studiò anche con Padre Martini, a Roma e a Napoli. Nel 1779 fu richiamato in Russia, dove fu nominato compositore per la cappella imperiale. Da quel momento si dedicò prevalentemente alla musica sacra, diventandone uno dei maggiori esponenti, sebbene abbia composto anche musica profana destinata alla 'piccola corte' dell'erede al trono Pavel Petrovič. Tra le opere si ricordano *La fête du seigneur* (1786), *Le faucon* (1786) e *Le fils rival, ou La moderne Stratonice* (1787) su libretti di Laferrière [N.d.C.].

³ Violinista e compositore, fedelissimo dello zar Nicola I, Aleksej Fëdorovič L'vov fu direttore della Cappella imperiale dal 1836 al 1861, succedendo al padre Fëdor Petrovič. Nel 1840 fu applaudito concertista a Parigi e Lipsia. Fu assiduo collaboratore di Fétis. Fondò un quartetto e la Società dei concerti nel 1850. Compose le opere *Bianca e Gualtiero* (Dresda, 1844), *L'ondina* (Pietroburgo, 1848) e *Boris, l'anziano del villaggio ossia il contadino russo e il saccheggiatore francese* (Pietroburgo, 1854). Qui Rubinštejn lo ricorda soprattutto per la composizione dell'inno "Bože, Carja chrani" [Signore, proteggi lo Zar, 1833], in uso fino alla Rivoluzione del 1917. Nel 1861 abbandonò la carriera musicale per aver perso l'udito [N.d.C.].

canti religiosi: egli è l'autore del noto inno nazionale russo e, inoltre, ha scritto molte romanze e alcune opere, ottenendo però risultati meno felici rispetto a quelli raggiunti nell'ambito sopracitato.

Per ordine dello zar Nicola, in tutte le chiese dell'Impero devono essere intonati solo i canti di Bortnjanskij, e la liturgia antica può essere cantata solo alla maniera proposta da L'vov: di conseguenza, non vi sono che pochissimi compositori che continuano a rivolgersi alla musica sacra, e unicamente per una loro esigenza personale e per il proprio leggio.

La ricchezza di saghe e leggende che connota la poesia russa, unita a quell'enorme tesoro che sono i canti popolari russi – il cui ritmo e le cui armonie e melodie possiedono un fascino inconfondibile – dovevano necessariamente stimolare alcuni musicisti a rivolgersi all'opera lirica, tuttavia in un modo che – sebbene abbia trovato la propria completa legittimazione in un'ottica locale – in prospettiva mondiale, al contrario, si è attirato le critiche di chi le rimprovera un colorito unicamente autoctono. Nei canti popolari russi, al di là della loro notevole bellezza, è insita, in virtù del loro piglio lamentoso e malinconico, una certa monotonia, e poiché tale carattere lugubre è in buona parte tipico persino dei cori gioiosi e dei ritmi di danza, si capisce che un'intera opera russa potrebbe difficilmente risultare godibile, in particolare all'estero, dove l'interesse nazionale viene meno. Finora i compositori non hanno saputo aggirare lo scoglio di una simile monotonia, anzi molti non ne avevano nemmeno l'intenzione, perché miravano piuttosto a forgiare un'opera esclusivamente nazionale.

II. GLINKA, VERSTOVSKIJ, DARGOMYŽSKIJ

Michail Glinka, il più geniale tra i compositori russi, è stato il primo ad avere e portare avanti l'idea – ardua ma infelice – di scrivere un'opera nazionale. Con questo spirito ha composto due opere, *Una vita per lo zar* e *Ruslan e Ljudmila*: entrambe nel loro genere sono dei capolavori, ma purtroppo patiscono tutte e due la disgrazia della monotonia. Pur ammettendo questo difetto sostanziale, Glinka riteneva di poterlo mitigare intervenendo sul testo e sulla musica con reminiscenze straniere: nella prima opera

è stato quindi inserito un ritmo ternario polacco tra quei tempi a 2/4 e 4/4 che sono, senza eccezioni, un requisito delle melodie russe. Nella seconda opera, il geniale compositore ha cercato di intrecciare l'elemento russo a quello orientale, ma ha fallito, giacché anche qui la varietà del carattere musicale poteva essere valorizzata solo episodicamente, nella misura consentita dal testo: di conseguenza, nel corso di intere scene, e persino di interi atti, a prevalere è sempre la stessa coloritura.

Per quanto esista senz'altro una musica popolare (canti e danze popolari), non esiste un'opera popolare in senso stretto⁴ tutti gli elementi emotivi insiti nell'opera lirica, come la passione amorosa, la gelosia, la vendetta, l'allegria, la malinconia, sono infatti propri dei popoli della terra nel loro complesso — ragion per cui la trasposizione musicale di tali sentimenti universali non deve avere un tono popolare, ma universale. Una differenza essenziale emerge chiaramente soltanto tra la musica occidentale e quella orientale, poiché i costumi, il clima e altri fattori hanno conferito agli orientali una potenza emotiva più marcata rispetto agli occidentali. Ma così come si può essere poco tentati dal comporre un'opera persiana, malese o giapponese rispetto a un'opera genericamente orientale, a maggior ragione è indice di un'ottica poco assennata il voler scrivere un'opera inglese, francese o russa (ci riferiamo qui solo alla parte musicale) piuttosto che un'opera genericamente europea. Da questo punto di vista, soltanto due peculiarità fanno eccezione: l'“intreccio del canto popolare” e la “maniera”, poiché unicamente in quest'ultima risiede, oggi, la differenza che si è soliti tracciare tra l'opera italiana e quella tedesca. Di fronte a tali inconfutabili verità, qualsiasi tentativo di forgiare un'opera d'arte specificamente nazionale⁵ è destinato a fallire da una prospettiva estetica generale: Glinka non ha avuto più fortuna degli altri nel suo intento.

A parte questo, Glinka, il cui abbaglio appare degno di rispetto in quanto conseguenza diretta di una nobile aspirazione, non solo è uno dei compositori

più importanti della Russia, ma è anche destinato a rivendicare un posto d'onore tra i migliori maestri a livello internazionale. La ricchezza delle sue melodie, la sua originalità, il gusto e la maestria della sua strumentazione, non meno ingegnosa del suo contrappunto, gliene conferiscono pieno diritto.

Oltre alle due opere citate, egli ha composto un gran numero di *Lieder*, diverse opere orchestrali (tra cui una fantasia su un canto popolare che può essere considerata uno dei lavori più pregevoli e ingegnosi della letteratura musicale nazionale e internazionale)⁶ e molti pezzi brevi per pianoforte.

In confronto a lui, Verstovskij ha avuto più fortuna nello stesso campo dell'opera⁷. Dotato dalla natura di un talento musicale fuori dal comune, egli purtroppo non ha fatto quasi nulla perché questo dono prezioso venisse adeguatamente educato e valorizzato, ed è quindi rimasto un creatore spontaneo. La ricchezza del suo pensiero e la freschezza della sua vena immaginifica sono sorprendenti. Ogni volta che canta, ovunque canti, non si può fare a meno di ammirarlo, ma quando cerca di assemblare del materiale in un'opera di maggiore respiro, qua e là qualcosa zoppica, le parti non si integrano bene, l'approccio scolastico traspare in ogni dove. Ha scritto diverse opere, alcune delle quali importanti, come *Vadim* e *La tomba di Askol'd*: quest'ultima è senza dubbio il suo lavoro più riuscito⁸. Anche nel campo della composizione di *Lieder* ha redatto

⁶ Si intende senz'altro *Kamarinskaja* (1848), *Fantazija na motivy dvuch russkich pesen dlja orkestra* [Fantasia per orchestra sulle melodie di due canti russi]. I due canti in questione sono la *pesnja svadebnaja* [canto nuziale] “Iz-za gor, gor vysokich gor” [Dalle montagne, dalle alte montagne] e il canto di danza (*pesnja pljasovaja*) “Kamarinskaja”, che dà appunto il titolo al pezzo [N.d.C.].

⁷ Aleksej Nikolaevič Verstovskij (1799-1862), ingegnere per formazione, studiò pianoforte, violino e composizione, e fu noto soprattutto per i numerosi *vaudeville*, di cui si contano una trentina di titoli. Tra le opere, si ricordano *Pan Tvardovskij* (1828) su libretto di Michail Zagoskin; *Vadim, ili pobuždenie dvenadcatyč spjaščich dev* [Vadim, o il risveglio delle dodici vergini dormienti, 1832], da Vasilij Žukovskij, *Toska po rodine* [Nostalgia della patria, 1839] e *Askol'dova mogila* [La tomba di Askol'd, 1835]. Compose anche ballate per il consumo salottiero. Ispettore della musica di Mosca dal 1825, tra il 1848 e il 1860 fece parte della direzione dei Teatri Imperiali della vecchia capitale [N.d.C.].

⁸ *Askol'dova mogila* [La tomba di Askol'd] è un'opera in quattro atti su libretto di Zagoskin, autore di romanzi storici e commedie. È la maggiore delle opere di Verstovskij, nonché la prima opera russa a essere stata rappresentata negli Stati Uniti d'America [N.d.C.].

⁴ Rispettivamente: ‘Volksmusik’, ‘Volkslieder’ e ‘Volksoper’ nell'originale [N.d.T.].

⁵ ‘Ein spezifisch nationales Kunstwerk’ nell'originale [N.d.T.].

pagine musicali eccellenti.

Dargomyžskij⁹, compositore guidato più dall'ambizione che da un vero e proprio slancio interiore verso la carriera artistica, grazie alla sua instancabile diligenza è comunque riuscito a raggiungere un certo livello, come dimostrano *Esmeralda*, *Il trionfo di Bacco* e *La rusalka*, il cui successo è in parte dovuto al loro intrinseco contenuto musicale; nel campo del *Lied* ha ottenuto risultati molto più felici. Tra i compositori nominati, egli è tuttavia il più debole.

L'opera italiana, divenuta un fenomeno di moda a San Pietroburgo, ha gradualmente soppiantato quella russa: ciò non deve però suonare come un rimprovero, perché, a dire la verità, bisogna ammettere che tale preferenza è giustificabile, su un piano artistico, forse solo a San Pietroburgo e in nessun altro luogo al mondo. Infatti, la straordinaria congiuntura dovuta alla convergenza dei maggiori cantanti europei (che altrove sarebbe difficile riunire in tale misura, anche solo per un fattore economico) è in grado di affascinare il più severo oppositore del dramma italiano: a maggior ragione affascina il grande pubblico, che qui come altrove è assolutamente soggetto alle impressioni sensoriali, che qui come altrove è ben

lontano dal distinguere l'artista e l'opera d'arte. Come potevano i compositori operisti russi, con le loro opere per lo più sostenute da scarse capacità espressive, competere con opere italiane rappresentate nella maniera più brillante? Era naturale che il pubblico li trascurasse, il che a sua volta ha avuto un effetto demotivante sugli artisti; e più la compagnia d'opera russa retrocedeva allo status di teatro di terz'ordine, più i compositori nazionali si scoraggiavano, fino a perdere ogni desiderio di mettere in scena opere già scritte, per non parlare di crearne di nuove, per le quali mancava loro ogni stimolo¹⁰. Ciò spiega il modesto numero di titoli che il repertorio russo conta fino ad oggi: da anni mancano le novità, e si è quindi costretti a ripiegare esclusivamente su opere dei tempi andati, mal eseguite. Tuttavia, questa situazione tutt'altro che confortante non deve essere considerata una crisi: così, perlomeno, ci auguriamo. Inoltre, negli ultimi tempi stanno emergendo più spesso che in passato giovani talenti ambiziosi, perciò, con il graduale ampliamento delle cerchie degli ascoltatori che il vero gusto artistico attira inesorabilmente, si può giustamente sperare in tempi migliori.

La musica strumentale (sinfonica e da camera) ha trovato sinora pochi adepti, in parte perché la comprensione di questo tipo di opere d'arte non si è ancora sufficientemente affinata nella massa del pubblico, in parte perché gli studi ad essa necessari non sono erogati nel nostro paese. Ciononostante, con il passare degli anni il gusto per le opere classiche dei maestri tedeschi si sta diffondendo sempre di più, sicché in tempi brevi alcuni talenti potrebbero sentirsi stimolati a mettersi alla prova anche in questo campo.

Per concludere, ci rivolgeremo alla musica vocale, ambito in cui i compositori russi hanno dato, finora,

⁹ Aleksandr Sergeevič Dargomyžskij (1813-1869) è stato una figura chiave dell'Ottocento musicale russo. Figlio di un ricco proprietario terriero del governatorato di Tula, ricevette l'istruzione propria dei fanciulli del suo ceto, iniziando fin da bambino anche lo studio della musica. I suoi insegnanti furono quasi tutti dilettanti, a eccezione di F. Schoberlechner (pianoforte), che era stato allievo di Hummel. Nel 1817 la famiglia del giovane Aleksandr si trasferì a Pietroburgo, e Dargomyžskij vi si distinse ben presto nei salotti aristocratici per il talento di pianista. Divenne anche discreto cantante e violinista, e fece i primi passi nella composizione a cominciare dagli undici anni. Dal 1831 al 1835 lavorò come funzionario del demanio, ma abbandonò la carriera per dedicarsi esclusivamente alla musica. Dopo aver conosciuto (nel 1833) Glinka, che gli sarebbe rimasto amico per tutta la vita, si pose una disciplina più severa, tanto che a partire dal 1856 la sua casa divenne un punto di ritrovo dei coevi fautori della musica nazionale: Musorgskij, Balakirev, Rimskij-Korsakov, Borodin, Cui e il critico Vladimir Stasov. Negli anni 1844-1845 e 1864-1865 viaggiò in Europa, visitando Vienna, la Germania, Bruxelles, Parigi e Londra, incontrando personalmente musicisti come Auber, Meyerbeer, Halévy e Liszt, e diventando amico del musicologo François-Joseph Fétis. Nel 1867 fu nominato presidente della Società musicale russa. Tra le sue maggiori composizioni si ricordano il *grand opéra Esmeralda* (1847), l'opera fantastica *Rusalka* (1856), l'*opéra-ballet Toržestvo Vakcha* [Il trionfo di Bacco, 1867] e *Kamennyj gost'* [Il convitato di pietra], composto a partire dal 1866 ma rimasto incompiuto, e per questo allestito solo nel 1869 dopo l'intervento dei sodali Cui e Rimskij-Korsakov [N.d.C.].

¹⁰ L'autore si riferisce, oltre che a una dinamica generale, alla decisione di Nicola I di trasferire la compagnia d'opera russa da Pietroburgo a Mosca nel momento in cui la *troupe* italiana capitanata da Rubini iniziò le attività nella stagione 1843-1844. Tale decisione fu letta dai difensori dell'opera nazionale come una misura puramente esterofila. Cfr. N. Ogarkova, "Russkaja ili ital'janskaja opera?": *polemika kritikov i strategija direktorov*, in "Bespokojnye muzy": *k istorii rusško-ital'janskich otnošenij XVIII-XX vv.*, a cura di A. D'Amelia, Salerno 2011, pp. 9-28; A. Giust, *La forza dell'amore, dell'odio e del destino. Verdi e l'opera italiana in Russia*, Parma 2024 [N.d.C.].

il contributo più significativo.

III. CONCLUSIONE: VARLAMOV, ALJAB'EV, GURIL'EV, GLINKA, DARGOMYŽSKIJ, VERSTOVSKIJ, L'VOV, IL CONTE VIEL'GORSKIJ, BACHMETEV, TOLSTOJ, PAŠKOV, DERFEL'DT, DÜTSCH, LJADOV, KAŽIŃSKI, ŠTUCMAN, IL PRINCIPE ODOEVSKIJ; I POLACCHI: CHOPIN, ELSNER, DOBRZYŃSKI, MONIUSZKO

Il *Lied* è l'unico genere musicale ad avere una patria. Derivato dalla canzone popolare, esso si distingue da essa per la sua forma raffinata, per la maggiore profondità di significato del testo e per un accompagnamento della melodia maggiormente elaborato a livello artistico. Sebbene, come già osservato in precedenza, non esista un sentimento nazionale e quindi un'opera nazionale, esiste tuttavia una modalità nazionale di esprimere gli stati d'animo¹¹: il *Lied* può dunque possedere un carattere nazionale¹². I compositori russi non sono rimasti estranei a questa visione, e l'hanno felicemente realizzata scrivendo propri *Lieder*, tanto che non esiste un solo *Lied* russo (e il repertorio dei *Lieder* in Russia è molto ricco) che non racchiuda in sé il tipo nazionale¹³. Come ovunque, anche in Russia la composizione di *Lieder* è iniziata con la forma strofica, che si è gradualmente ampliata di pari passo con lo sviluppo della formazione musicale dei compositori. Tramite l'intima adesione della musica alla forma e al significato della poesia, anche qui sono man mano scaturite forme vocali complesse come il *Lied* con musica diversa per ogni strofa¹⁴, la romanza, la ballata e così via.

Il più ricco in termini di melodie, e quindi il più popolare tra i compositori di *Lieder*, — anche se non il migliore dal punto di vista artistico — poiché non ha studiato musica seriamente, limitandosi al grande talento donatogli dalla natura — è Varlamov¹⁵; egli ha

composto un gran numero di *Lieder*, alcuni dei quali si sono conquistati notorietà anche all'estero grazie a trascrizioni per pianoforte, come “Krasnyj sarafan” [L'abito rosso], trascritto da Thalberg¹⁶, “Gornye veršiny” [Le vette montane] e altri. In Russia molti dei suoi *Lieder* sono sulla bocca di tutti; una delle sue creazioni più ispirate è tuttavia la canzone di Ofelia nell'*Amleto*.

Aljab'ev¹⁷, il cui “Solovej” [L'usignolo] si è diffuso all'estero grazie alla trascrizione di Liszt, è il più amato dopo Varlamov, da cui si distingue per la raffinata sensibilità artistica e le nobili aspirazioni. Oltre a numerosi *Lieder*, ha scritto anche un'opera che, non essendo mai stata portata in scena, non è nota.

Talento di notevole rilievo, Guril'ev ha scritto anch'egli svariati *Lieder* molto pregevoli, che hanno ottenuto il plauso generale¹⁸.

Tuttavia, il più grande anche nel campo del *Lied* rimane indiscutibilmente Glinka, che può essere definito senza esitazione ‘lo Schubert russo’: egli ha conferito alla musica vocale russa una forma artistica, e non si è limitato, come la maggior parte degli altri, a trovare una melodia felice, più o meno adatta al testo, per poi darle vita con un accompagnamento

e didatta celebre nei salotti russi del primo Ottocento, a Pietroburgo in particolare. Fu attivo presso la cappella imperiale e la Scuola teatrale. Musicò numerose liriche di A. Kol'cov, A. Fet e M. Lermontov, musica sinfonica e incidentale, e pubblicò un metodo intitolato *Polnaja škola penija* [Metodo completo di canto, 1840] [N.d.C.].

¹⁶ Sigismund Fortuné François Thalberg (1812-1871), pianista e compositore austriaco, innovatore della tecnica pianistica in senso virtuosistico, spesso collocato come *alter ego* di Franz Liszt. Oltre che per le composizioni originali, fu celebre per le trascrizioni pianistiche di temi d'opera, che davano spazio all'esplorazione tecnica dello strumento. La lirica di Varlamov si trova citata in rielaborazione pianistica nella raccolta *Deux airs russes variés*, op. 17, pubblicata per la prima volta da Haslinger a Vienna nel 1836 [N.d.C.].

¹⁷ Aleksandr Aleksandrovič Aljab'ev (1787-1851), compositore noto soprattutto per romanze (oltre duecento), ma autore anche di opere, balletti e *vaudeville*. La romanza “Solovej”, tratta da un testo di Anton Del'vig, fu effettivamente celebre in tutta Europa, dove fu veicolata da cantanti di rango come Pauline Viardot, Adelina Patti e Henriette Sontag. Nel 1842 Liszt ne offrì una trascrizione pianistica pubblicata da Simon Richault a Parigi con il titolo *Le rossignol* [N.d.C.].

¹⁸ Aleksandr L'vovič Guril'ev (1803-1858) è il terzo degli ‘Aleksandr’ noti nell'ambito della romanza russa da salotto. Servo liberato, frequentò l'ambiente degli aristocratici dilettanti di musica, e prese lezioni dai loro maestri. Strumentista d'arco (suonava nel quartetto del principe Gol'cyn), prese lezioni di pianoforte da John Field. Musicò testi di K. Aksakov, Ogar'ev, Lermontov, Kol'cov, Vjazemskij, Fet, Del'vig e molti altri, producendo oltre sessanta romanze [N.d.C.].

¹¹ Rispettivamente: ‘Nationalleidenschaft’, ‘Nationaloper’, ‘Nationalaustrucksweise der Stimmungen’ nell'originale [N.d.T.].

¹² ‘Nationalcharakter’ nell'originale [N.d.T.].

¹³ ‘Nationaltypus’ nell'originale [N.d.T.].

¹⁴ ‘Durchkomponiert’ nell'originale, termine ancora in uso nella musicologia moderna, dove indica una forma opposta a quella strofica, e quindi priva di ritornelli o ripetizioni regolari [N.d.T.].

¹⁵ Aleksandr Egorovič Varlamov (1801-1848), cantante, compositore

di arpeggi: i suoi *Lieder* soddisfano tutti i requisiti artistici più elevati, senza escludere la più intrigante inventiva melodica.

Accanto a lui, nell'ambito del *Lied* merita di essere menzionato Dargomyžskij, il cui notevole talento si esprime brillantemente in questo tipo di composizioni.

Verstovskij, L'vov, Viel'gorskij, [Nikolaj] Bachmetev, Tolstoj¹⁹, Paškov²⁰, Derfel'dt²¹, Düşch²², Ljadov²³, Kažiński²⁴ e altri contano tra i loro *Lieder*

alcuni brani universalmente conosciuti e apprezzati. Ci sono anche altri compositori che non meritano la popolarità di cui godono: Lazarev, [Ivan] Rupini, Raševskij... Tuttavia, tale indulgenza non è da imputare solo al pubblico russo, ma si riscontra ovunque, in tutti i paesi. Se i compositori beniamini del pubblico fossero posti sotto una luce un po' più intensa, chissà quanti nomi famosi si potrebbero inserire in quest'ultima categoria!

Anche la composizione di danze ha trovato esponenti di grande talento in Russia, come Ljadov, Štucman, Kažiński, Düşch e altri. Il più encomiabile è Štucman²⁵ che, con la sua strumentazione efficace, le melodie accattivanti e il ritmo energico, si avvicina maggiormente allo Strauss viennese. Una fetta non trascurabile dei migliori artisti russi è costituita da coloro che si dedicano alla musica solo per diletto e non come professione. La maggior parte di essi si è data all'arte dell'esecuzione, ottenendo risultati talmente significativi da rendere molto arduo il lavoro dei musicisti; molti, comunque, si sono dedicati anche alla composizione, ottenendo risultati non meno degni di ammirazione. Il più importante tra loro è il conte Michail Viel'gorskij²⁶, che unisce un grande talento a conoscenze musicali approfondite: ha scritto opere, sinfonie, quartetti, *Lieder*, canti sacri e altro, e ha operato con grande successo in tutti i

¹⁹ Nobiluomo, letterato, cantante dilettante, compositore e critico musicale, Feofil Matveevič Tolstoj (1810-1881) studiò musica a Pietroburgo (canto, con Rubini), Mosca e Napoli. Come compositore si dedicò al genere operistico: un'opera su libretto italiano intitolata *Birichino di Parigi* fu data a Napoli nel 1832 e a Pietroburgo nel 1835; si ricordano poi *Doktor v chlopotach* [Il medico in angustie, 1835, inaugurata nel 1849 o nel 1851] e la ballata *Svetlana* (1846). Firmò oltre duecento romanze. L'esito infelice delle sue composizioni lo spinse ad abbandonare la pratica musicale, dedicandosi alla critica. Dal 1851 fu attivo come pubblicista (con i *noms de plume* di Rostislav, Matveev, Feolistov) su testate quali "Severnaja pčela" [L'ape del Nord], "Golos" [La voce], "Sankt-Peterburgskie vedomosti" [Notizie di San Pietroburgo], "Otečestvennye zapiski" [Annali patrii], "Moskovskie vedomosti" [Notizie di Mosca], "Journal de St.-Petersbourg". Dal 1854 fu membro della Società filarmonica di Pietroburgo [N.d.C.].

²⁰ Si tratta probabilmente di Anton Ivanovič Paškov (1792-1850), ufficiale dell'esercito, già impegnato nella campagna napoleonica, dilettante di musica (cantava con registro tenorile) e membro onorario della Società filarmonica di San Pietroburgo dal 1835 [N.d.C.].

²¹ Anton Antonovič Derfel'dt (1810-1869), direttore e compositore formatosi a Parigi. Diresse alcune orchestre militari dopo il rientro in Russia, e compose un centinaio di romanze, tra le quali "Ne otchodi ot menja" [Non lasciarmi] su testo di A. Fet, citata nel romanzo di Turgenev *Nakanune* [Alla vigilia, 1860] [N.d.C.].

²² Otto Johann Anton Düşch (Otton Ivanovič Djutš, 1823-1863) aveva origini danesi, ma lavorò a Pietroburgo per quasi tutta la (breve) carriera. Figlio di un funzionario del Ministero delle finanze danese e pedagogo musicale, studiò con Giuseppe Siboni al Conservatorio di Copenaghen, per proseguire gli studi a Dessau a partire dal 1840. Tre anni dopo si trasferì a Pietroburgo, dove fu insegnante di musica, maestro accompagnatore e organista ai Teatri Imperiali. È ricordato per l'opera *Kroaterinden*, inaugurata a Pietroburgo nel 1860 e ripetuta in forma frammentaria a Copenaghen nel 1866. Qui Rubinštejn lo menziona in relazione alle sue composizioni vocali e pianistiche [N.d.C.].

²³ Konstantin Nikolaevič Ljadov (1820-1871), pianista, direttore d'orchestra e compositore, padre del più celebre Anatolij. Dopo aver studiato alla Scuola teatrale di Pietroburgo, riuscì a fare allestire alcuni spettacoli con musica sua tra le due capitali. Dal 1849 fu di fatto il direttore della compagnia d'opera russa, e fu direttore residente al Mariinskij dal momento dell'apertura, nel 1860. Insegnò al Conservatorio di Pietroburgo nei primi anni dalla fondazione, nelle classi di canto corale e teoria. Oltre che di musica incidentale, fu autore di balletti, romanze e pezzi pianistici [N.d.C.].

²⁴ Si tratta probabilmente di Wiktor Każyński (Viktor Matveevič Kažinskij, 1812-1867), violinista, direttore d'orchestra e compositore di origine polacca. Dal 1845 fu *kapel'mejster* al teatro Alek-

sandrinskij di Pietroburgo. Fu autore di *ouvertures*, *entractes*, cori, canti, pezzi per pianoforte e sedici opere, di cui si ricorda *Žid Wieczny Tulacz* [L'ebreo errante], inaugurata nel 1842 a Vilnius e Varsavia. Nel libro *Notatki z podróży muzycznej po Niemczech odbytej w roku 1844* [Note dal viaggio musicale in Germania del 1844, 1845] Kažiński ricorda il proprio viaggio all'estero in compagnia di Aleksej F. L'vov [N.d.C.].

²⁵ Sergej Ivanovič Štucman (1811-1864) direttore d'orchestra attivo a Mosca, dove fino al 1864 ricoprì il ruolo di primo maestro di cappella, poi, ma per breve tempo, la banda scenica del Bol'soj. Una sua romanza dal titolo "Čěrnyj dym ložitsja na veršiny gor" [Una cupa nebbia si posa sulle vette dei monti], su testo di A. N. Andreev, risulta edita da Jurgenson nel 1878 [N.d.C.].

²⁶ Michail Jur'evič Viel'gorskij (1788-1856), figlio dell'ambasciatore polacco presso la corte di Caterina II, a sua volta funzionario di stato, fu pianista, organista e compositore, consigliere personale di Nicola I dal 1827, animatore della vita musicale pietroburghese. Nel proprio palazzo, dove ospitava il fratello Matvej — a sua volta musicista di rilievo —, dava ritrovo a numerosissimi artisti russi ed europei, che spesso vi si facevano introdurre per cercare il successivo accesso a corte. Per questa attività riceveva anche un sussidio governativo. Dal 1827 fu membro della Società filarmonica di Pietroburgo. Come compositore è ricordato per l'opera *Cygane* [Gli zingari] su libretto di Žukovskij e Sollogub, e per la molta musica strumentale [N.d.C.].

campi dell'arte. Nonostante la sua posizione sociale elevata e le molteplici incombenze che ne derivano, si è dedicato seriamente alla musica, e ha raggiunto un tale grado di competenza da essere considerato dai musicisti russi la massima autorità quando si parla delle loro composizioni: raramente vengono licenziate opere importanti senza chiedere prima il suo autorevole parere, maturato grazie ad una lunga esperienza. Sarebbe difficile trovare, in tutta Europa, un 'dilettante' paragonabile a lui.

Il principe Vladimir Odoevskij, dalle eccellenti conoscenze teoriche, si è dedicato esclusivamente alla musica seria; scrive fantasie per organo, fughe, canoni ecc., che soddisfano i più severi requisiti dell'arte, ma ha un talento naturale inferiore a quello di Viel'gorskij.

Molti altri sono i compositori che meriterebbero di essere nominati, ma lo scopo di questa breve rassegna è quello di menzionare solo i più rilevanti. Dagli altri stati appartenenti all'Impero Russo non sono emersi musicisti di rilievo, ad eccezione della Polonia, che, oltre a Chopin, celebre in tutto il mondo, conta il recentemente scomparso [Józef] Elsner, autore di numerosi oratori, messe, opere strumentali ecc., [Ignacy Feliks] Dobrzyński, compositore di grande talento che si è affermato con successo in Germania, e [Stanisław] Moniuszko, che attualmente può essere ritenuto il più importante.

Se si considera il breve periodo trascorso da quando la musica sussiste come arte in Russia, e ciò che è già stato realizzato, non si può fare a meno di nutrire le più belle speranze per il futuro, e augurarsi che in tempi brevi i compositori russi godano del più completo riconoscimento anche nel resto d'Europa. Sarebbe auspicabile che gli editori musicali stranieri facessero conoscere al pubblico almeno i *Lieder* (pubblicandoli in due lingue): ciò offrirebbe agli ascoltatori molte novità, aprirebbe ai musicisti un fertile campo di osservazione, e amplirebbe in modo proficuo la cerchia dei cultori di quest'arte in generale.

[Nota aggiunta al testo dalla redazione dei "Fogli di musica, teatro e arte":]

Comprendiamo come l'autore dell'articolo, da parte sua, non abbia potuto tenere conto né qui né in seguito del proprio lavoro di compositore. Sta quindi a noi assegnare a Rubinštejn il posto che gli spetta in questa galleria di compositori russi, completando così il presente scritto. I lavori di vario genere eseguiti ai suoi concerti tenutisi qui [a Vienna — N.d.T.] hanno fornito la prova concreta di ciò che egli è in grado di realizzare come compositore di musica sinfonica e da camera. Il valore artistico e il contenuto poetico di tali lavori, frutto di un talento sensibile e ricco di originale creatività, hanno ricevuto il giusto riconoscimento in tutte le possibili cerchie di ascoltatori, riconoscimento che anche le pagine di questa testata hanno contribuito a esprimere. È quindi tanto più deplorabile che solo una parte relativamente ridotta della sua produzione musicale sia stata eseguita dalle nostre parti: delle sue quattro sinfonie (tra cui una intitolata *Oceano*, accolta con entusiasmo a Lipsia) ne è stata eseguita solo una; dei suoi tre concerti per pianoforte, solo uno; dei quartetti per archi (che al momento sono sei), nessuno; delle opere cameristiche di maggiore rilievo (tra cui, a quanto sappiamo, figurano diverse sonate per pianoforte solo, duetti, trii, un quartetto e un ottetto) solo due trii e due sonate, una per violino e l'altra per violoncello. Come compositore di *Lieder*, Rubinštejn ha ottenuto pieno successo con i *Lieder* persiani: alcuni sono già stati pubblicati (9 *Lieder* presso Lewy), altri (12 *Lieder* russi presso Spina) sono in fase di pubblicazione, e molti altri sono ancora in forma manoscritta. Non meno considerevole è il numero delle sue brevi e incantevoli composizioni per pianoforte. Finora ha poi composto quattro opere: *I cacciatori siberiani*, in un atto, libretto di [Andrej] Žerebcov tradotto in tedesco da P[eter] Cornelius (rappresentata con successo a Weimar nell'autunno di quest'anno sotto la direzione di Liszt); *La vendetta*, in un atto, libretto di [Aleksej] Žemčužnikov; *Fomka lo sciocco*, in un atto, libretto di [Michail] Michajlov; e *Dmitrij del Don*, opera eroica in tre atti, libretto del conte [Vladimir] Sollogub e di [Rafail] Zotov, rappresentata sotto la direzione dello stesso compositore all'Opera

Imperiale di San Pietroburgo e accolta con grande successo. Attualmente Rubinštejn sta lavorando alla composizione di una musica melodrammatica per *La tempesta* di Shakespeare.

www.esamizdat.it ◇ A. Rubinštejn, *Compositori di Russia*. Traduzione dal tedesco di Francesca Lazzarin (ed. or.: Idem, *Die Componisten Russland's*, "Blätter für Musik, Theater und Kunst", nn. 29, 33, 37 (11 maggio, 25 maggio, 8 giugno 1855) ◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 155-163.

◇ **A. Rubinshtein, *The Composers of Russia*** ◇
Translated by Francesca Lazzarin

Abstract

Italian translation of by *Die Componisten Russland's* by Anton Rubinshtein.

Keywords

Russian music school, National opera, Russian folklore, Russian song, European music.

Author

Anton Rubinshtein (1829-1894) was a Russian pianist, composer and conductor, the founder of St. Petersburg Conservatoire. As a pianist, he ranks among the great 19th-century keyboard virtuosos. He became most famous for his series of historical recitals, seven enormous, consecutive concerts covering the history of piano music. He played this series throughout Russia and Eastern Europe, and in the United States. Although best remembered as a pianist and educator, Rubinshtein was also a prolific composer: he wrote twenty operas, the best known of which is *The Demon* (1871), based on the homonymous subject of the poem by Mikhail Lermontov. He composed many other works, including five piano concertos, six symphonies, and numerous solo piano works, along with a substantial output for chamber ensemble.

Translator

Francesca Lazzarin earned her PhD in Slavic Studies from the University of Padua in 2013. From 2012 to 2020, she lived in Moscow, where she worked at the Higher School of Economics and the Gorky Literature Institute. She is currently a Research Fellow at the University of Udine, where she focuses on a project exploring contemporary female drama in Czech, Ukrainian, and Russian theatre. She translates prose, poetry and essays from several languages.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2025) Francesca Lazzarin

