

L’“Inno russo” del *Viaggio a Reims...*

Mario Corti

mariocorti@gmail.com

§ Un’aria della cantata *L’Aurora*, composta da Rossini nel 1815 per la moglie del generale Kutuzov, che si trovava all’epoca in Italia, deriva dal motivo popolare russo *Na čto bylo ogorod gorodit’*. Lo stesso motivo fu ulteriormente rielaborato da Rossini e inserito nel finale de *Il Barbiere di Siviglia*. L’autore di quest’articolo identifica nella canzone patriottica, composta da Danila Kašin nel 1814, nota come *Likuj, Moskva, v Parizhe Ross*, il motivo preso a prestito da Rossini per l’“inno russo” cantato dal conte Libenskof nel finale de *Il viaggio a Reims...*

§ An aria from the cantata *L’Aurora* which Rossini composed in 1815 for the wife of general Kutuzov, at that time living in Italy, is derived from a Russian folk song called *Na čto bylo ogorod gorodit’*. The same tune was furtherly re-worked by Rossini for the *finale* of his *Barber of Seville*. The author of this article identifies in a patriotic song composed by Danila Kashin in 1814, known as *Likuj, Moskva, v Parizhe Ross*, the tune which Rossini borrowed for the “Russian anthem” sung by count Libenskof in *Il viaggio a Reims...*

MI sono spesso domandato se Rossini avesse composto di sana pianta il cosiddetto «inno russo» del suo *Viaggio a Reims*, o non piuttosto riprodotto un motivo russo originale in voga all'epoca, analogamente a quanto aveva fatto con gli inni tedesco e inglese. Nella sua edizione critica del *Viaggio*, Janet L. Johnson non dedica particolare attenzione all'aria in questione, limitandosi a osservare genericamente che gli «inni nazionali e le melodie popolari usate nel finale» costituiscono «un tipo di citazione del tutto diversa» dalle autocitazioni dell'autore (ROSSINI 1999, I, p. LXII). Potrebbe essere interessante saperne di più sui legami tra Rossini e la Russia e i russi: dall'incontro del compositore con lo zar Alessandro e personaggi del suo seguito alla conferenza di Verona,¹ alla prima rappresentazione de *L'Italiana in Algeri* a Parigi nel 1815 per iniziativa della principessa Zinaida Volkonskaja (OGARKOVA 2004, p. 120),² alla tenera amicizia con il tenore Nikolaj Ivanov,³ «quasi un suo figlio adottivo» (GOSSET 1988, p. 8) e «maestro di color che sanno» (REGLI 1860, p. 264), ai non pochi riferimenti nella letteratura russa al compositore di Pesaro e alle sue opere;⁴ senza contare che, nei primi sessant'anni dell'Ottocento, egli fu il compositore più citato dalla stampa russa (HODGE 2000, p. 168). E l'argomento meriterebbe forse maggiore attenzione.

Rimane il fatto che già dieci anni prima del *Viaggio a Reims* il compositore aveva inserito un motivo popolare russo in una sua composizione d'occasione. La scoperta fu fatta per caso nel 1942, nel pieno della Seconda guerra mondiale. Nazarij Grigor'evič Rajsčik, all'epoca professore di canto presso il Conservatorio di Mosca, ricevette una lettera da un suo ex allievo, un certo I. Subbotin, in cui lo si informava dell'esistenza, nel museo distrettuale di Uglič, del manoscritto di una composizione di Gioachino Rossini. Uglič è una città relativamente piccola in provincia di Jaroslavl', famosa soprattutto perché vi fu assassinato lo zarevič Dmitrij, figlio di Ivan il Terribile. Nel dicembre dello stesso anno, fu coinvolto nelle ricerche del manoscritto il Museo centrale di cultura musicale M. I. Glinka di Mosca che inviò nella cittadina sulle rive del Volga un proprio collaboratore. Apprendiamo da altre

¹ HILLER 1868, vol. 2, p. 70: «Alessandro era magnifico, veramente accattivante»; su Rossini al Congresso di Verona si veda, ad es., CAVAZZOCCA MAZZANTI 1923.

² La principessa vi interpretò la parte di Elvira. Al Congresso di Verona la Volkonskaja aveva allestito *La Molinara* di Giovanni Paisiello, «l'opera preferita dall'Imperatore russo», e il *Tancredi*, e vi aveva interpretato le parti rispettivamente di Rachelina e di Tancredi (OGARKOVA 2004, p. 121). Vedi anche la nota di Volkonskij a una delle lettere dell'imperatore Alessandro I a Zinaida Volkonskaja (VOLKONSKIJ 1868, p. 315).

³ Su Ivanov si veda PLUŽNIKOV 2006.

⁴ Valgano per tutti le strofe dell'*Evgenij Onegin* di Aleksandr Puškin:

No už temneet večer sinij,
Pora nam v Operu skorej:
Tam upoitel'nyj Rossini,
Evropy baloven' – Orfej...

S'inazzurra il sereno e lento annera;
è l'ora del teatro: il beniamino
d'Europa, Orfeo-Rossini, questa sera
c'inebrierà col canto suo divino...

(Traduzione di Ettore Lo Gatto,
LO GATTO 1968, p. 926)

fonti⁵ che si trattava proprio di Evgenija Rudakova, l'autrice dell'articolo da cui sono tratte le nostre informazioni.⁶ Dopo lungo rimestare nei sotterranei del museo, con l'aiuto di A.Gusev-Murav'evskij, allora direttore del museo, la Rudakova riuscì finalmente a rintracciare il documento, sul fondo di uno scatolone.

C'è chi ha messo in dubbio che si tratti di un autografo,⁷ come invece sostiene la Rudakova nel suo articolo, e non solo lei (GALLO 2002, pp. 275-276). Comunque sia, il manoscritto, oggi conservato nel Museo M.I. Glinka di Mosca, reca sul frontespizio la dedica «A sua Altezza La sig.ra Marescialla Principessa Caterina Kutusoff di Smolensco Gioachino Rossini» e sul primo foglio «L'Aurora del giorno Onomastico di sua Altezza La sig.ra Marescialla Principessa Caterina Kutusoff di Smolensco Cantata». Faccio notare che il 5 novembre del 1815 (il 24 novembre secondo il calendario giuliano, seguito ancora oggi dalla Chiesa ortodossa russa), occasione per la quale Rossini aveva composto la sua cantata, era sì l'onomastico della moglie del vittorioso maresciallo Kutuzov, ma anche il giorno del suo sessantunesimo compleanno. All'epoca la Kutuzova si trovava in Italia, e Rossini doveva averla incontrata, presumibilmente a Napoli o a Roma.

Il documento apparteneva alla famiglia Opočinin, che aveva una casa di campagna nei pressi del villaggio di Šiškino (un Fedor Opočinin aveva sposato la figlia minore della Kutuzova), ed era finito nei sotterranei del museo di Uglič in seguito agli espropri effettuati dai seguaci della Rivoluzione d'Ottobre.

Per quanto riguarda il motivo inserito da Rossini nella cantata, si tratta di una canzone popolare russa dal titolo *Na čto bylo ogorod gorodit'*. Il motivo è usato nell'aria “E qual cagion sì insolita” (ROSSINI 2008, I, p. XXVII) introdotta dal recitativo “Perché tutto questo gran daffare”, parole che trasmettono esattamente il senso del titolo della canzone russa. Se si confronta l'aria di Rossini con la versione della canzone russa pubblicata in una raccolta del 1790 da Nikolaj Aleksandrovič L'vov e da Ivan (Jan Bohumir) Prač,⁸ un musicista boemo stabilitosi a San Pietroburgo, si può constatare che Rossini cambia il metro da due in tre quarti e la tonalità da fa maggiore in sol maggiore. Bisogna

⁵ ANDRONIKOV 1975, p.65: «[L'Aurora] fu ritrovata dalla ricercatrice del museo Evgenija Nikolaevna Rudakova nell'inverno del 1942... Venuta a sapere [della presenza del manoscritto] saltò su un treno per Uglič (cosa tutt'altro che semplice all'epoca)».

⁶ RUDAKOVA 1955. Non esiste una traduzione italiana integrale dell'articolo della Rudakova, ma una riduzione dal titolo *Una cantata scoperta in Russia* pubblicata nel «Bollettino del Centro rossiniano di studi», 2/3, 1956, pp. 51-52. Una versione inglese dal titolo *Aurora – a Russian Cantata by Rossini* è apparsa sulla rivista della Società sovietica per i rapporti culturali con i paesi stranieri «VOKS Bulletin», 1/90, 1955, pp. 93 e segg. Si veda anche l'articolo GATTY 1946 in cui si riferisce anche della prima esecuzione assoluta in tempi moderni de “L'Aurora”.

⁷ «Questo manoscritto è stato ritenuto autografo, ma le due pagine facsimile pubblicate... non sono di pugno di Rossini» (ROGNONI 1968, p. 452).

⁸ *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami na muzyku položil Ivan Prač*, SPb, 1790. La raccolta uscì in due successive edizioni (nel 1806 e nel 1815), sempre a San Pietroburgo, con l'aggiunta di un secondo volume dal titolo *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami, položennykh na muzyku Ivanom Pračem, vnov' izdannoe s pribavleniem k onoj vtoroj časti*. La prima edizione è stata riedita in facsimile con una introduzione di Margarita Mazo (*A Collection of Russian Folk Songs* 1987).

aggiungere che anche la versione del compositore russo Danila Kašin, pubblicata però nel 1833,⁹ è in tre quarti e in sol maggiore. Lo stesso motivo sarebbe stato successivamente utilizzato da Rossini anche nel finale del secondo atto del *Barbiere*: “Di sì felice innesto”.

Ad ogni modo Rossini può benissimo aver sentito il motivo intonato da qualcuno, e a questo proposito ci sono numerose testimonianze, tra loro contraddittorie, riportate nell’articolo della Rudakova. Secondo alcune, il compositore l’avrebbe sentito cantare, a Roma o a Firenze, da un nipotino della Kutuzova, Konstantin Fedorovič Opočinin, che all’epoca aveva sei anni; secondo altre, invece, da Petr Pavlovič Kaverin, un ufficiale degli ussari, noto più che altro per l’amicizia che lo legava a Puškin, oppure da una certa contessa Apraksina.

Riprendo più dettagliatamente e completo la testimonianza che mi sembra più interessante, anch’essa, però, non priva di inesattezze. Quando la famiglia Buturlin si trasferì a Firenze nel 1817, assunse come maggiordomo un certo Giuliani che, attorno agli anni Dieci, aveva fatto il negoziante di vini a Mosca. Così riferisce Michail Dmitrievič Buturlin, l’unico membro della famiglia ristabilitosi in Russia, il racconto fattogli da questo Giuliani:

Durante la permanenza a Roma nel 1815 o 1816 della principessa Elena Aleksandrovna Suvorova... Rossini, allora già famoso, ne frequentava la casa, e volle comporre una cantata per il suo onomastico o compleanno inserendovi un qualche motivo russo, per la qual cosa egli si rivolse a Giuliani. Giuliani si rammentò della melodia russa *Ach, začem bylo ogorod gorodit, ach na čto bylo kapustu sadit*. Il motivo piacque tanto al maestro che, dopo averlo inserito nella cantata, volle ripeterlo nella sua opera *Il Barbiere di Siviglia*, che stava componendo proprio allora. (BUTURLIN 2006, I, p. 99)

L’eguale fama di condottieri di Kutuzov e Suvorov spiega facilmente il *qui pro quo*, attribuibile sia a Buturlin sia a Giuliani.

Aggiungo per completezza un’altra “testimonianza”, non contenuta nell’articolo della Rudakova:

Parigi, 1821. Al teatro italiano imperava... Rossini, all’apice della gloria... Lablache, ancora molto giovane... faceva la parte di Figaro... Il nostro orecchio russo ascoltò con piacere il finale dell’opera, tratto dalla canzone russa *Ach, na čto bylo ogorod gorodit* suggerita al compositore Rossini dalla principessa Natal’ja Stepanovna Golicyna, nata Apraksina. (SVERBEEV 1899, I, p. 348)¹⁰

Sempre nel *Barbiere*, Galina Kopytova e Thomas Aigner hanno voluto individuare un secondo motivo popolare russo nell’aria di Berta (o di Marcelina) *Il vecchiotto cerca moglie*. Si tratterebbe della canzone popolare *Ty podi*

⁹ *Russkie narodnye pesni, sobrannye i izdannye dlja penija i fortep’jano Dan. Kašinym*, kn. 1-3, Moskva, 1833-1834.

¹⁰ Il *Barbiere* fu allestito al Théâtre Italien nel 1820. Non mi risulta che all’epoca Luigi Lablache si trovasse a Parigi.

moja korovuška domoj, ma l'ipotesi non è stata ritenuta convincente.¹¹ Mi sono preso la briga di controllare e ho trovato che, in effetti, coincidono le prime sei note e anche il ritmo è identico.



Esempio 1

Troppo poco per affermare categoricamente che si tratti di una citazione intenzionale e non di una pura coincidenza. Infatti, Sverbëev e il compositore Aleksandr Varlamov che, ascoltando il *Barbiere*, sostennero di essere rimasti colpiti dalla somiglianza tra *Di sì felice innesto* e *Ach, na čto bylo ogorod gorodit'* (somiglianza difficile da cogliere di primo acchito), non hanno tuttavia soffermato la loro attenzione sull'aria di Berta (cfr. SVERBEEV 2006 e ANDRONIKOV 1975). Eppure, in Russia sono convinti della parentela tra i due motivi, tanto che Dmitrij Bertman, regista del Teatro “Gelikon” di Mosca, in alcune rappresentazioni del *Barbiere* ha trasformato Berta in una domestica russa, vestendola da contadina e facendola cantare in russo. In ogni modo, ne sono convinti i giornali.¹²

Passiamo ora al *Viaggio a Reims*. Va premesso che in Russia l'inno ufficiale, il *Bože carja chrani* (Dio salvi lo zar) del poeta Vasilij Andreevič Žukovskij, veniva eseguito sulle note di *God save the King*. Soltanto nel 1833 fu adottata la musica composta appositamente da Aleksej L'vov.¹³ Rossini dovette quindi ricorrere a un altro motivo. L'ho identificato per puro caso, dopo aver ascoltato un disco di canzoni patriottiche¹⁴ acquistato all'aeroporto moscovita di Šeremet'ëvo, e ne ho ricavato un programma radiofonico di quindici minuti trasmesso in Russia da *Radio Svoboda* il 21 agosto del 2004 e

¹¹ «Somewhat less convincing is the theory, propounded by Galina Kopytova and Thomas Aigner in their “Russische Volksmelodien bei Rossini und Strauss”, *Die Fledermaus*, Mitteilung 9-10 of the Wiener Institut für Strauß-Vorschung (November, 1995), 89-92, that the theme of the Aria Berta (N. 14) is derived from a Russian folk Song» (ROSSINI 2008, I, n. 142, pp. XXVII).

¹² ROMANCOVA 2007, KRETOVA 2007, MOROZOV 2007. Si veda anche il sito ufficiale del teatro dell'opera “Gelikon” <<http://helikon.ru/tree/?lang=rus&id=300>>.

¹³ «Dato che la Russia, prima dell'adozione nel 1833 del *Bozhe tsarya khrani* («Dio preservi lo zar») di Alexey L'vov, si serviva di un adattamento di “God Save the King”, Balocchi ha inventato le parole per un nuovo inno» (ROSSINI 1999, I, pp. XXIX-XXX). Ribadisco: le parole del *Bože carja chrani* furono scritte da Žukovskij nel 1814 e pubblicate nel 1815 col titolo *Molitva russkich* (La preghiera dei russi), l'inno fu adottato ufficialmente, con la musica del *God Save the King*, nel 1816 per decreto dell'imperatore Alessandro I; nel 1833 la musica del *God Save the King* fu sostituita con quella di L'vov, il testo, invece, rimase sempre lo stesso. Il problema non era di Balocchi, che aveva inventato le parole anche per tutti gli altri inni, ma di Rossini, il quale ha dovuto trovare un'altra musica per l'inno russo.

¹⁴ *Gimny i marši Rossijskoj imperii*, CD IM Lab, 2002.

poi ripetuto varie volte.¹⁵

Nel *Viaggio a Reims* l'aria è introdotta dal personaggio (il generale russo conte di Libenskof) con le seguenti parole:

Una ne so a memoria
Che udii cantar un giorno
Mentre il monarca a noi faceva ritorno.

(BALOCHI 1825, p. 32)¹⁶

Il testo di Balocchi non avrebbe potuto essere più azzecato. Infatti, il 27 luglio del 1814, nella residenza imperiale di Pavlosk, vicino a San Pietroburgo, l'anziana imperatrice madre Marija Fedorovna aveva organizzato una serie di festeggiamenti per celebrare il ritorno in Russia dell'imperatore Alessandro I, reduce dalla sua entrata trionfale in Parigi, avvenuta il 31 marzo dello stesso anno, alla testa degli eserciti coalizzati contro Napoleone. La madre dello zar era una Württemberg (Maria Dorothea Augusta Luisa), sorella di quella Elisabeth, nipote acquisita dell'Imperatore d'Austria Giuseppe II, che a Vienna era stata allieva di Salieri. Lei stessa aveva preso lezioni di musica da Giovanni Paisiello, al quale era molto affezionata, quando il tarantino era compositore di corte di Caterina la Grande. Per lei Paisiello aveva composto uno dei suoi concerti per pianoforte e orchestra e compilò le sue *Regole per bene accompagnare il partimento* (PAISIELLO 1782).

Nel suo libro sulle cerimonie di corte Natalija Ogarkova, basandosi su varie fonti, ha descritto con dovizia di particolari come – tra fuochi d'artificio, salve di cannone, parate di soldati, e le scenografie di Pietro di Gottardo Gonzaga – si erano svolti quel giorno i festeggiamenti (OGARKOVA 2004, pp. 84-94). Fu rappresentato un «dramma rusticano» sulle «quattro età della vita», culminato con l'esecuzione di un inno del compositore di corte Ferdinando Antonolini su parole del poeta Gavrila Romanovič Deržavin dal titolo *Ty vozvratilsja blagodatnyj* (Sei tornato a noi dispensatore di grazia).¹⁷ Un altro degli spettacoli fu un balletto, musicato nel 1813 dal compositore veneziano al servizio della corte russa Catterino Cavos, intitolato *Prazdnik v stane sojuznych armij* (Una festa nell'accampamento degli eserciti alleati), per il quale il già menzionato Danila Kašin aveva appositamente composto un'aria, comunemente nota col titolo di *Likuj Moskva, v Pariže Ross*,¹⁸ anch'essa eseguita nell'ambito dello spettacolo. Le parole dell'aria erano del critico letterario, editore e pubblicista Petr Aleksandrovič Korsakov. Dal 1835 fino alla sua morte Korsakov lavorò come censore presso il Comitato per la censura

¹⁵ MARIO CORTI, *Likuj, Moskva*. La trascrizione è accessibile nel sito: <<http://www.mario-corti.com/radio/#2>>; trascrizione e suono (in formato Real Audio): <<http://archive.svoboda.org/programs/otb/2004/obt.082104.asp>>.

¹⁶ Su Balocchi si veda, ad es., BOSCHETTO 2009.

¹⁷ Musica e testo in OGARKOVA 2004, p. 288.

¹⁸ Vedasi il testo in *Novejšij vseobščij i polnyj pesennik, ili Sobranie vsech upotrebitel'nych, dosele izvestnyh novykh i starykh otbornykh pesen lučšich v sem rode Sočinitelej*, Spb, 1819, pp. 119-120.

di San Pietroburgo, e fu uno dei più magnanimi. Quando Puškin scrisse “La figlia del capitano”, il poeta si rivolse proprio a Korsakov, nel settembre del 1836, pregandolo di volergli fare da censore (PUŠKIN 1979, let. 736), decisione che, ovviamente, non spettava a quest'ultimo.

Si noti che, nel balletto, il personaggio che intona l'aria trionfale è un generale e, che si tratti o meno di un'altra coincidenza, anche nel *Viaggio a Reims* di Rossini il conte Libenskof è un generale dell'esercito russo.

Come già accennato, non si trattava di una novità: sia il balletto che l'aria erano già stati eseguiti insieme in occasioni precedenti, per esempio a Pietroburgo il 15 aprile del 1814 dopo l'annuncio da parte del generale Kutuzov, giunto appositamente da Parigi alla vigilia dell'entrata di Alessandro I nella capitale francese:

«[Petr Vasil'evič] Zlov cantò alcune strofe scritte da Petr Aleksandrovič Korsakov, e quando intonò le parole “Gioisci Mosca, il russo è a Parigi” tutto il teatro fu scosso dalle grida e dagli applausi del pubblico». (BOGDANOVIČ 1865, pp. 573-574)¹⁹

Va anche detto che la musica di Kašin era stata composta originariamente nel 1813 su un testo differente, scritto da L. Kobjakov e intitolato *Zaščitnikam Petrova grada* (Ai difensori della città di Pietro), e dedicata al generale Petr Christianovič Wittgenstein, colui che aveva fermato le armate napoleoniche alle porte di San Pietroburgo.²⁰

Trascrivo qui di seguito la parte della voce solista, tralasciando per semplicità l'accompagnamento per pianoforte di Kašin e le parti strumentali di Rossini.

¹⁹ Vedasi anche BOGDANOVIČ 1869, p. 580.

²⁰ Testo e musica: *Voennaja pesn' v čest' Generalu Grafu Vittgenštejnu, posvjaščennaja chrabrym voïnám evo Danilom Kašinym* 1814. Ringrazio Ksenija Nogovicyna del Conservatorio di Mosca, nel 2010 borsista presso il Dipartimento di musica, scienze musicologiche e paleografico-filologiche, per avermi cortesemente fatto pervenire un facsimile dell'edizione citata. Una copia dello spartito con le parole di Korsakov mi è stata invece procurata dallo storico Georgij Rovenskij, che ringrazio. Per la data di composizione (1813) si veda, tra gli altri, STOLPJANSKIJ 1925, p. 48.



Ge - ro - i groz-ny ca-da sla - vy! Mir vam! Pod vaš svja - ščen - nyj
krov stek - lis' vse len - noj vsej der - ža - vy, vaš vožd'
k O - te - če-stvu lju - bov'. So - juz-nych vojsk chva - la ca
rjam! So - juz-nych vojsk chva - la vož - djam! So-juz - nych
vojsk chva - la ca - rjam! So - juz-nych vojsk chva-la vož - djam!

Esempio 2

DANIKA KAŠIN, *Likuj Moskva* (solo)



O - no re, glo-riæd al - too - mag - gio d'Au-gu - sta don-naal no - bil
cor; cheil più ma - gna - ni mo co rag - gio dal fa - toop
po - se al reo fu - ror - De - gliin - fe - li - cial duo-lo, al pian - to el - la con -
for - to of - fren - do va; ci più bei pre - gi, in re - gioam -
man - to, sul tro - no un di bril-lar fa-rà, bril - lar fa - rà,

Esempio 3

GIOACHINO ROSSINI, *Inno russo da Il Viaggio a Reims* (Libenskof)

Come si può constatare, a parte la tonalità, trasposta da si bemolle maggiore a do maggiore, e gli abbellimenti, in Rossini il motivo rimane inalterato fino alle ultime due battute. Restano uguali il metro in quattro quarti e il numero delle

battute.²¹ Per coloro che volessero fare un confronto più approfondito (comprese le parti del coro) fornisco la trascrizione completa del componimento di Kašin, con le parole di Korsakov, in appendice a questo articolo.

Al pari di Lev Gurilev e Stepan Degtjarev, Danila Kašin fu uno di quei musicisti russi nati “in cattività”, avviati allo studio della musica per volontà dei loro padroni. Era un servo della gleba appartenente al principe Gavriil Il'ič Bibikov, e questo è un particolare non irrilevante. Infatti, la moglie del maresciallo Kutuzov, il cui cognome da nubile era Bibikova e a cui Rossini aveva dedicato *L'Aurora*, era sua sorella. Come i due musicisti servi della gleba summenzionati, Kašin fu affidato a Giuseppe Sarti, che lo ebbe allievo anche nell'Accademia filarmonica da questi fondata a Ekaterinoslav. Ma prima ancora il giovane schiavo era riuscito ad imparare l'italiano e a leggere le opere di Ariosto e Tasso. Per intercessione del poeta Sergej Glinka, dello scrittore Fedor Karin e della cantante Elizaveta Sandunova, ottenne la libertà nel 1799. Aveva vent'otto anni. Oltre a comporre alcune opere, si dedicò a raccogliere, arrangiare e pubblicare motivi popolari russi. Nonostante i suoi contributi non irrilevanti allo sviluppo della musica nazionale russa, la sua prima vera biografia è stata scritta solo in tempi recentissimi (ROVENSKIJ 2006).²²

Purtroppo, non sono riuscito a stabilire da chi, quando e in quali circostanze Gioachino Rossini abbia ottenuto il brano di Danila Kašin *Likuj, Moskva, v Pariže Ross*. Resta indubbio che egli l'abbia utilizzato e trasformato nell'*inno russo* del *Viaggio a Reims*.

²¹ Il programma radiofonico all'origine del presente articolo (si veda la n. 15) è citato in una biografia del compositore D. Kašin: «L'anno passato [in realtà si tratta del 2004, n. d. a.], studiosi [sic!] dell'opera di Rossini... sono riusciti a stabilire che la cosiddetta “aria russa” cantata dal conte Libenskof nel *Viaggio a Reims* è proprio la marcia di Kašin ‘Likuj Moskva, v Pariže Ross!’» (ROVENSKIJ 2006, n. 51).

²² Sia la *Sovetskja muzykal'nja enciklopedija* che il *Grove* rimandano entrambe a dati biografici, inseriti in diversi lavori dedicati ad altri argomenti.

Appendice

Likuj, Moskva

Parole di P.A. Korsakov

Musica di Danila Kašin

Maestoso
f risoluto

The first system of the musical score for 'Likuj, Moskva'. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked 'Maestoso' and the dynamic is '*f* risoluto'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Solo
Ge -

p

The second system of the musical score. It includes a vocal line with the lyrics 'Ge -' and a piano accompaniment. The dynamic is marked '*p*'. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

ro - i groz-ny, ča - da sla - vy! Mír vam! Pod vas svja - ščen - nyj
že na - stal, tot den' ščast - lí - vyj, vko to - ryj vrag vzem le svo -

[mf]

The third system of the musical score, containing the main vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: 'ro - i groz-ny, ča - da sla - vy! Mír vam! Pod vas svja - ščen - nyj že na - stal, tot den' ščast - lí - vyj, vko to - ryj vrag vzem le svo -'. The dynamic is marked '*[mf]*'. The key signature and time signature remain the same.

M. Corti – L'“inno russo” del Viaggio a Reims...

krov stek-lis' vse - len - noj vsej der ža vy, vas vožd' -
 ej poz-nal ne - bes - nyj sud prav di vyj, i sredstv

ko - te - če-stvu lju - bov' So - juz - nych vojsk chva - la ca -
 li - šen vre-dit' zlo - dej Vpo-be - dach rod sla - vjan voz -

rjam! So - juz nych vojsk chva - la voz - djam! So - juz - nych
 ros! Lj - kuj, Mosk - va: vPa - ri - že Ross! Vpo-be - dach

vojsk chva - la ca - rjam! So - juz - nych vojsk chva - la voz
rod sla - vjan voz - ros! Li - kuj, Mosk - va: vPa - ri že

Coro

djam! So - juz - nych vojsk chva - la ca - rjam! So - juz - nych
ross! Vpo - be - dach rod sla - vjan voz - ros! Li - kuj, Mosk -

vojsk chva - la voz - djam! So - juz - nych vojsk chva - la - ca -
va: vPa - ri - že ross! Vpo - be - dach rod sla - vjan voz -

M. Corti – L'“inno russo” del Viaggio a Reims...

First system of the musical score. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The vocal line begins with the lyrics: "rjam! So - juz - nych vojsk chva - la voz - ros! Li - kuj, Mosk - va: vPa - ri - že". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple harmonic accompaniment in the left hand.

Second system of the musical score. The vocal line is mostly silent, with the lyrics "djam! Ross!" appearing at the beginning. The piano accompaniment continues with a more complex rhythmic pattern, including sixteenth notes and slurs. Dynamic markings of *f* (forte) are present in the piano part.

Third system of the musical score. The vocal line has a single note with the letter "U" below it. The piano accompaniment features a strong rhythmic drive with slurs and dynamic markings of *f*. The system concludes with a double bar line and first/second endings.

Bibliografia

- ANDRONIKOV, I. (1975), *V Troekurovych palatach*, in *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, v.2, Moskva.
- BALOCCHI, L. (1825), *Il Viaggio a Reims, ossia l'Albergo del Giglio d'Oro*, Paris.
- BOGDANOVIČ, M. I (1865), *Istorija vojny 1814 goda vo Francii i nizložennja Napoleona I, po dostovernym istočnikam. Tom I, zaključajuščij v sebe opisanie sobytij ot pribytija sojuznikov na Rejn do zaključennja mira*, SPb.
- _____ (1869), *Istorija carstvovanija imperatora Aleksandra I i Rossii v ego vremeni*, v.4, SPb.
- BOSCHETTO, D. (2009), *Sempre con Orfeo. L'opera di Luigi Balocchi, poeta per musica*, Cantalupa.
- BUTURLIN, M. D. (2006), *Zapiski grafa M. D Buturlina. Vospominanija, avtobiografija, istoričeskie sovremennye mne sobytija i slyšannye ot starožilov, portrety, vpečatlenija, artističeskie svedenija, literaturnye Zametki i famil'naja letopis'. V dvuch tomach*, Moskva.
- CAVAZZOCA MAZZANTI, V. (1923), *Rossini a Verona durante il congresso del 1822*, «Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», 24, serie IV.
- GALLO, D. (2002), *Gioachino Rossini. A Guide to Research*, New-York – London.
- GATTY, N. C. (1946), «The Musical Times», 87/1246, p. 383.
- GOSSET, P. (1988), *Omaggio a (liberazione da) Rossini* in M. GIRARADI – P. PETROBELLI, *Messa per Rossini: la storia, il testo, la musica*, «Quaderni dell'Istituto di studi verdiani», 5, Milano.
- HILLER, F. (1868), *Plaudereien mit Rossini* in *Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches vom Ferdinand Hiller*, Leipzig.
- HODGE, T. P. (2000), *A Double Garland: Poetry and Art-Song in Early Nineteenth Century Russia*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- KRETOVA E. (2007), *U samovara ja i Al'maviva. Rossini ne minoval Rossii* «Moskovskij komsomolec», 7 luglio.
- LO GATTO, E. (1968), *Puškin. Lirica, Poemi, Fiabe, Eugenio Oneghin*, Firenze.
- MOROZOV. D. (2007). *Burja ot barabana. «Sevil'skij cirjul'nik» v «Gelikon-Opere»*, «Kul'tura», 29 [7590], 26.7-1.8.
- OGARKOVA. N. A. (2004), *Ceremonii, prazdnestva, muzyka russkogo dvora XVIII – načalo XIX veka*, SPb,
- PAISIELLO, G. (1782), *Regole per bene accompagnare il partimento, o sia il basso fondamentale sopra il cembalo: fatte per l'uso di S.M.I. La Gran Duchessa di tutte le Russie*, Sancto Petroburgo.

- PLUŽNIKOV, K. (2006), *Nikolaj Ivanov – Ital'janskij tenor*, SPb, (trad. italiana: *Nicola Ivanoff. Un tenore italiano*, Roma, 2007)
- PUŠKIN, A. S. (1979), *Polnoe sobranie sočinenij*, v. 10. *Pis'ma*, Leningrad.
- REGLI, F. (1860) *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresarii, ecc. ecc., che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino.
- ROGNONI, L. (1968), *Gioacchino Rossini*, Torino.
- ROMANCOVA, O. (2007), *Figaro i kokošniki. Odná iz geroin' opery Rossini neožidanno stala russkoj*, «Novye izvestija», 4 luglio.
- ROVENSKIJ, G. (2006), *Danila Kašin – krepostnoj kompozitor (1771-1841)*, Naukograd Frjazino.
- RUDAKOVA, E. (1955), *Russkaja kantata Dž. Rossini “Aurora”*, «Sovetskaja Muzyka», 8, pp. 60-68.
- SVERBEEV D.N. (1899), *Zapiski*, Moskva
- STOLPJANSKIJ, P. N. (1925), *Staryj Peterburg. Muzyka i muzycirovanie v starom Peterburge. Istoričeskij očerk*, Leningrad.
- VOLKONSIJ, A. N. (1868), *Šest' pisem' Imperatora Aleksandra I-go k knjagine Aleksandre Nikolaevne Volkonskoj*, «Russkoe istoričeskoe obščestvo», 3, SPb.

Edizioni musicali

- A Collection of Russian Folk Songs Arranged and compiled by N. A. L'vov (1751-1803) and Ivan Prach (?-1818)* (1987), edited by Malcom Hamrick Brown; with an Introduction and Appendixes by Margarita Mazo, UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan.
- KAŠIN D. ([1814]) *Voennaja pesn' v čest' Generalu Grafu Vittgenštejnu, posujaščennaja chrabrym voenam evo Danilom Kašinym*, À S^t Pétersbourg, Chez Dalmas, Editeur de musique.
- ROSSINI, G. (1999), *Il viaggio a Reims, ossia l'albergo del Giglio d'Oro*, edizione critica a cura di J. L. Johnson, Fondazione Rossini, Pesaro, 1999.
- _____ (2008), *Il barbiere di Siviglia [Almaviva o sia L'inutile precauzione]*, edited by P. B. Brauner, Bärenreiter, Kassel.

Mario Corti è stato per alcuni anni direttore del Servizio Russo di Radio Free Europe – Radio Liberty, a Praga e a Mosca. È autore, tra l'altro, di cicli radiofonici sulla storia della musica e sui rapporti culturali tra la Russia e l'Europa Occidentale.

Mario Corti was Director of the Radio Free Europe – Radio Liberty Russian Service in Prague and Moscow. He authored several radio series on the history of music and cultural relations between Russia and Western Europe.