

Catterino Cavos
Ivan Susanin

a cura di **Anna Giust**



Società Editrice
di Musicologia

Opera **[3]**

Comitato scientifico:
Mariateresa Dellaborra
Francesco Paolo Russo
Lucio Tufano

© 2024 Società Editrice di Musicologia
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Giacomo Sciommeri

Traduzione in inglese:
Marcello Piras

ISMN 979-0-705106-00-8

Volume pubblicato con il contributo dell'Università
di Verona, Dipartimento di Lingue e letterature straniere



UNIVERSITÀ
di VERONA

Dipartimento
di **LINGUE**
E LETTERATURE STRANIERE

Si ringrazia il teatro Marinskij di San Pietroburgo, possessore
nel suo fondo storico del manoscritto dell'opera di Cavos,
per avere agevolato lo studio e la pubblicazione



МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo
rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, con-
dividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso pri-
vato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali.
Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

*This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized
to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made
for personal use or concert performance. Copyright infringement will be
prosecuted.*



Società Editrice
di Musicologia

Catterino Cavos
Ivan Susanin

a cura di **Anna Giust**



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

VII	Introduzione
VII	<i>Il compositore</i>
IX	<i>Il direttore d'orchestra</i>
IX	<i>Il didatta</i>
XI	<i>Genesi dell'opera – Ivan Susanin: un'opera per i Romanov</i>
XV	<i>Ivan Susanin come precedente: Cavos e Una vita per lo zar</i>
XVI	<i>Ricezione e fortuna dell'opera</i>
XVII	<i>Ringraziamenti</i>
XVIII	Apparato critico
XVIII	<i>Criteri di edizione del libretto</i>
XX	<i>Criteri di edizione della musica</i>
XXII	<i>Fonti</i>
XXV	<i>Varianti e note</i>
XXXV	Introduction
XXXV	<i>The musician</i>
XXXVI	<i>The conductor</i>
XXXVII	<i>The teacher</i>
XXXVIII	<i>The genesis of the opera. Ivan Susanin, an opera for the Romanovs</i>
XLII	<i>Ivan Susanin as a precedent: Cavos and A life for the Tsar</i>
XLIII	<i>Reception and fortune of the opera</i>
XLIV	<i>Acknowledgments</i>
XLV	Apparatus
XLV	<i>Text editing criteria</i>
XLVI	<i>Music editing criteria</i>
XLVIII	<i>Sources</i>
LI	<i>Variants and Notes</i>
LXI	Edizione del libretto
LXXXI	<i>Note al testo</i>
1	Edizione della musica
1	<i>Overture</i>
60	<i>n. 1. Coro</i>
79	<i>n. 2.</i>
102	<i>n. 3. Aria</i>
139	<i>n. 4. Duetto</i>
168	<i>n. 5. Trio</i>
197	<i>n. 6. Finale I</i>
260	<i>n. 7. Duetto</i>
301	<i>n. 8. Aria</i>
352	<i>n. 9. Duetto</i>
372	<i>n. 10. Finale II</i>
492	<i>n. 11. Epilogo</i>
499	<i>Appendice al n. 2.</i>



Introduzione

Il compositore

Veneziano, figlio del ballerino e impresario Alberto, Catterino Cavos (1777-1840)¹ fu compositore di spicco nella Russia del primo Ottocento, ma per motivi essenzialmente storiografici attende ancora una vera riscoperta nel proprio Paese d'origine. A Venezia ebbe modo di formarsi e offrire qualche saggio compositivo, ma fu con l'arrivo a San Pietroburgo che la sua carriera poté compiersi pienamente. Qui egli svolse varie mansioni legate all'attività dei teatri lirici della capitale: composizione, direzione d'orchestra, insegnamento e preparazione dei cantanti. Per una quarantina d'anni (dal contratto firmato nel 1803 alla richiesta di dimissioni che data 1839) fu sostanzialmente il centro della vita musicale di Pietroburgo, che si svolgeva in seno all'istituzione dei Teatri Imperiali e delle diverse compagnie d'opera che ne erano alle dipendenze: principalmente russa, francese e italiana. Qui mi propongo di ripercorrere brevemente solo alcune tappe fondamentali del percorso biografico e artistico del compositore, evidenziando i momenti che in qualche modo illuminano il processo di genesi dell'opera qui presentata, e aggiungendo eventuali aggiornamenti.²

Alla corte di Pietroburgo Cavos lavorò inizialmente per la compagnia francese (oltre che italiana), e le sue prime produzioni furono opéramiques: *L'alchimiste*, *L'intrigue dans les ruines*, *Le mariage d'Aubigny*, *Soliman II, ou Les Trois sultanes* (1808, forse rimaneggiamento della versione Favart-Gibert) e *Les trois bossus* (1808). Insieme a quelle composte pochi anni prima dal russo Dmitrij Bortnjanskij (1751-1825) – *Don Carlos*, *Le faucon*, *La fête du Seigneur* e *Le fils rival, ou La moderne Stratonicé* – queste opere testimoniano il cosmopolitismo della vita teatrale e musicale della capitale, e un gusto ampiamente diffuso per il genere ibrido dell'opéra-comique, che già nel Settecento aveva stimolato una produzione locale in ambito quasi esclusivamente comico.

L'apporto più notevole di Cavos è però quello dedicato alla compagnia russa. Con questa troupe il compositore esordì nel 1803 in *Lesta, la ninfa del Dnepr* (*Lesta, dneprovskaja rusalka*), un rifacimento dal tedesco al quale fecero seguito altri tre episodi con titoli simili. Nel 1805 scrisse la musica per *Il principe invisibile* (*Knjaz'-nevidimka*), libretto adattato dal francese da Evgraf Fedorovič Lifanov (1777-1820). Rispetto alle opere precedenti, questi titoli rappresentano un passo in avanti verso la russificazione del repertorio, in quanto i loro soggetti sono adattati ai costumi nazionali: le vicende sono "trasferite" in Russia mediante la modifica del luogo dell'azione e dei nomi dei personaggi, e l'introdu-

zione di *realia* che rendono il discorso più adatto alla comprensione da parte del pubblico locale.³

A partire dal secondo contratto, siglato nel 1806 e valido *de facto* fino al 1814, Cavos fu maestro di cappella della sola compagnia russa, pur avendo il compito di lavorare anche con le altre compagnie.⁴ Il compositore venne inoltre coinvolto nella produzione di balletti commissionati dalla direzione dei Teatri Imperiali al celebre coreografo Charles-Louis Didelot (1767-1837). A questo periodo appartengono opere originali su soggetti russi, quali *Il'ja il prode* (*Il'ja-bogatyř*, 1806), scritta su testo del famoso drammaturgo e favolista Ivan Andreevič Krylov (1768-1844).

Con le opere comiche *Il filtro d'amore*, *Fuga dalla fidanzata* e *La posta d'amore* ebbe inizio la collaborazione del compositore con il librettista Aleksandr Šachovskoj (1777-1846, cfr. più avanti), un sodalizio che portò anche alla produzione di una serie di opere di carattere nazionale, scritte sotto l'impressione degli eventi bellici del 1812. In esse si riflette il sussulto patriottico che guadagnò al popolo russo la vittoria sulla *grande armée* di Napoleone Bonaparte. Questo "ciclo" si apre con il vaudeville *Il cosacco poeta* (*Kazak-stichotvorec*, 1812). Rappresentato più volte dalla compagnia della Scuola Teatrale e destinato a restare in repertorio fino a metà del secolo, esso si riallaccia alla tradizione delle opere comiche russe del XVIII secolo, di cui il prototipo era stato *Il mugnaio mago, ingannatore e mezzano* (*Mel'nik koldun, obmanščik i svat*, 1779) di Aleksandr Onisimovič Ablešimov (1742-1783).

Queste opere recano forti tracce dell'ideologia monarchica dell'epoca, che informa innanzitutto il libretto. Grazie anche alla sua disponibilità a rendersi veicolo di questa ideologia dominante (cfr. *infra* – *Genesi dell'opera* – Ivan Susanin: *un'opera per i Romanov*), da questo momento il compositore veneziano vide rafforzata la propria posizione presso la corte. Il musicista assunse funzioni dirigenziali sempre maggiori, tralasciando progressivamente la composizione vera e propria. Il 1° gennaio 1814 firmò

3] Cfr. Anna Giust, *Il principe invisibile di Hapdė-Lifanov: la traduzione come appropriazione*, in *Arte tra vero e falso*, Atti delle giornate di studio, a c. di Chiara Costa, Valentina Valente, Mattia Vinco, Padova, Cleup, 2014, pp. 27-36; Ead., *Translation as Appropriation in Russian Operatic Repertoire (18th Century)*, in *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*, a c. di Susanna Witt e Brian Baer, London, Routledge, 2017, pp. 66-84.

4] Nel contratto del 1806 Cavos è citato come *kapel'mejster* esclusivamente della compagnia russa. Tale contratto, valido fino al 1° settembre 1810, non fu formalmente rinnovato per quattro anni dopo la scadenza, ma restò in vigore fino al 1814. Dal 1811 fu però aggiunta una quota di stipendio per il suo servizio di "maestro ripetitore" (*repetitor*) nelle opere russe. Cfr. Pantelejmon V. Gračev, *K. A. Kavos*, in Michail S. Druskin - Jurij V. Keldyš, *Očerki po istorii russkoj muzyki, 1790–1825* [Saggi di storia della musica russa, 1790–1825], Leningrad, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1956, pp. 283-305; Grigorij A. Bloch, *K. A. Kavos (Očerki ego dejatel'nosti v Rossii)* [C. A. Cavos (Saggio sulla sua attività in Russia)], in *Ežegodnik imperatorskich teatrov* [Annuario dei teatri imperiali], Sezon 1896-97, Sankt-Peterburg, 1898, *Priloženija* [Appendici], kn. II, pp. 1-40; *Muzykal'nyj slovar'* [Dizionario musicale], a c. di Hugo Riemann, Moskva-Sankt-Peterburg, Jurgenson, 1896, *ad vocem*.

1] La maggior parte delle fonti biografiche dà 1775 o 1776 come data di nascita del compositore. In questa edizione si è fatto riferimento alla più recente ricerca sull'argomento: Alessandro Romano, *Katerino Kavos: legendy i pravda ob odnom venečianskom vunderkinde* [Catterino Cavos: mito e realtà di un *enfant prodige*], «Archivio Russo-Italiano», 10, 2015, pp. 31-46.

2] Per una più dettagliata biografia e per l'esame del percorso artistico di Cavos rimando ad Anna Giust, *Ivan Susanin di Catterino Cavos, Un'opera russa prima dell'Opera russa*, Torino, EDT, 2011.



un nuovo contratto con i Teatri Imperiali, come maestro di cappella delle compagnie russa e tedesca, *régisiseur* e direttore d'orchestra. Il 20 marzo 1816 un altro contratto confermò gli incarichi precedenti:

- 1) come *kapel'mejster* comporre tutte le opere russe e i balletti commissionati dalla Direzione;
- 2) in qualità di regista essere presente a tutte le prove e alle rappresentazioni all'orario stabilito;
- 3) come direttore, dirigere l'orchestra nelle grandi opere che saranno date dalla Direzione nei teatri di corte e pubblici a San Pietroburgo e fuori città; anche in tutti i concerti, in particolar modo quelli di corte, e nei concerti che verranno dati durante la Quaresima.⁵

Secondo la storiografia tradizionale, *Ivan Susanin* e le altre opere di stampo patriottico rappresentano l'apice del percorso creativo del compositore; dopodiché Cavos musicò libretti meno significativi, e si occupò prevalentemente di rielaborare lavori di altri e comporre balletti e pezzi staccati da inserire in opere preesistenti. Si rinnovò la collaborazione con Didelot, che dopo aver trascorso cinque anni a Londra e Parigi ritornò in Russia nel 1816 per realizzare sulle scene russe i suoi migliori e più maturi lavori coreografici: tra questi *Carlos e Rosalba, ovvero L'amante, il burattino e il modello* (1817) e *Raoul de Créqui, ovvero Il ritorno dalle crociate* (1818).⁶ Per la riapertura, dopo il restauro, del Bol'šoj di Pietroburgo, Cavos compose il prologo allegorico *Apollon e Pallade al nord (Apollon i Pallada na severe, 1818)*, che tuttavia secondo il memorialista Arapov «non ebbe alcun successo e fu accompagnato dai fischi».⁷

Nel 1821 il compositore fu nominato ispettore dell'intera sezione musicale dei Teatri Imperiali. Il contratto, che lo confermava anche direttore d'orchestra e compositore per la compagnia russa, contiene una nota interessante sui tempi di composizione previsti all'epoca: tre mesi per un'opera in un atto, un anno per un'opera in tre atti.⁸ È il momento delle opere *Vavilonskie razvaliny, ili Toržestvo i padenie Giafara Barmesida* (Le rovine di Babilonia, ovvero Il trionfo e la caduta di Giafar Barmesid) e *Dobrynja Nikitič, ili Strašnyj zamok* (Dobrynja Nikitič, ovvero Il castello terribile), scritta in collaborazione con Ferdinando Antonolini. *Žar-ptica, ili Priključenija Levsila Careviča* (L'uccello di fuoco, ovvero Le avventure dello zarevič Levsil), rappresentata nel 1822, fu la sua ultima opera: vissuto ancora diciotto anni dopo questo allestimento, Cavos non intraprese altri lavori originali. Il musicologo Jurij Keldyš ha ben evidenziato i possibili motivi di questo silenzio:

questo egregio Maestro circondato di stima evidentemente comprendeva che il suo tempo era passato: le esigenze estetiche stavano cambiando, in tutte le discipline e anche nella musica, ed emergevano nuove forze creative. [...] Cavos non guardava con ostilità a queste nascenti novità, [...] ma non si sentiva in grado di rinnovarsi intimamente e di rivedere i propri valori artistici.⁹

5] San Pietroburgo, Archivio Storico Russo di Stato (RGIA), Fond 497, op. 1, n. 17, «O službe direktora muzyki kapel'mejstera Kavosa, Katerino» [Sul servizio del direttore musicale maestro di cappella Cavos, Catterino], 1798-1845, f. 13. Qui e in tutte le citazioni successive, dove non indicato diversamente, la traduzione dal russo è mia.

6] Sul sodalizio Cavos-Didelot si vedano Jurij I. Slonimskij, *Didlo. Vechi tvorčeskoj biografii* [Didelot. Tappe principali di una biografia artistica], Leningrad-Moskva, Iskusstvo, 1958, e Vera M. Krasovskaja, *Russkij baletnyj teatr ot voznikovenija do seređiny XIX veka* [Il balletto teatrale russo: dall'origine a metà del XIX secolo], Leningrad - Moskva, Iskusstvo, 1958.

7] Pimen N. Arapov, *Letopis' russkogo teatra* [Cronaca del teatro russo], Sankt-Peterburg, v. Tipografii N. Tiblena i komp., 1861, p. 262.

8] San Pietroburgo, Archivio Storico Russo di Stato (RGIA), Fond 497, op. 1, n. 17, «O službe direktora muzyki kapel'mejstera Kavosa, Katerino» [Sul servizio del direttore musicale maestro di cappella Cavos, Catterino], 1798-1845, ff. 14-5.

9] Jurij V. Keldyš, K. A. Kavos i russkaja opera [C. Cavos e l'opera russa], in *Istorija russkoj muzyki* [Storia della musica russa], IV: 1800-1825, a c. di Tamara N. Livanova, Moskva, "Muzyka", 1986, pp. 143-144.

Per contro, in questa fase Cavos rafforzò il proprio ruolo nell'ambito dell'amministrazione dei teatri. Un contratto firmato nel 1829 lo confermò direttore musicale di tutte le orchestre, incarico di fiducia svolto tra il 1803 e il 1819 dal compositore Józef Kozłowski (noto in Russia con il nome di Osip Kozlovskij, 1757-1831).¹⁰ Nel 1829 Cavos subentrò a Lev Petrovič Eršov (1769-1837) in questa mansione, come attesta un documento emesso dalla Direzione il 31 ottobre:

[...] per il futuro e fino a prossima disposizione si assegni l'incarico di Direttore musicale al Maestro di cappella Sig. Cavos, con ordine di acquisire dal Sig. Eršov secondo l'inventario tutti gli strumenti musicali e gli altri oggetti di proprietà dell'erario, come anche [di assumere] le altre mansioni inerenti all'incarico di Direttore musicale precedentemente svolto dal Sig. Eršov, e di relazione in maniera opportuna su tali adempimenti. [Dispongo] all'Ufficio dell'amministrazione di far avere da parte sua al Sig. Cavos, per conoscenza, l'elenco completo di tutti i musicisti al servizio della Direzione, suddivisi per incarichi, con indicazione di chi tra questi si trova a servizio in base a un contratto e di quali siano gli obblighi da esso previsti, e anche dello stipendio da questi percepito.¹¹

Tale nomina fu confermata nel 1832.¹² Sono anni di particolare impegno, in quanto oltre a comporre musiche per le opere e i balletti allestiti in teatro, Cavos doveva decidere la distribuzione delle parti, organizzare le prove e dirigere le recite.¹³ Un decreto del 28 dicembre 1809, registrato nelle memorie del pedagogo musicale Evgenij Al'brecht, definisce così tale mansione, destinata a rimanere sostanzialmente inalterata durante tutta la carriera del nostro musicista:

Il direttore musicale ha il pieno comando di tutte le orchestre; suddivide in esse i musicisti, stabilisce le prove, le rappresentazioni, i balli e le mascherate; prepara i contratti per i musicisti neoassunti presso l'amministrazione insieme ai membri dell'amministrazione stessa; a ridosso della scadenza dei contratti conclusi con i musicisti presenta per tempo all'amministrazione una dichiarazione sull'eventuale necessità degli stessi, o indica il modo di sostituirli. A lui sono affidati il controllo e la responsabilità della direzione della sezione musicale dell'amministrazione. Tra gli allievi della scuola, educati alla musica, cerca di preparare i musicisti che potrebbero sostituire gli stranieri.¹⁴

Forse a causa dell'enorme carico di lavoro a un'età non più giovanissima, nell'inverno 1839-40 Cavos si ammalò gravemente, e si trovò costretto a far richiesta di licenza per un viaggio all'estero, in particolare a Marienbad e in Italia, per un periodo di cure.¹⁵ Tale permesso gli fu accordato, come testimonia l'atto «Sull'assegnazione al Direttore musicale Cavos di 62.000 rubli in argento» datato 15 marzo 1840. Il documento, emanato dal Ministro della Corte Imperiale per conto dell'Imperatore stesso, stabiliva l'assegnazione di un anno di congedo al musicista affinché questi potesse ristabilire la propria salute, e un sussidio per le spese

10] Secondo il memorialista Evgenij Al'brecht «affinché le orchestre dei Teatri Imperiali corrispondessero alla loro destinazione e mantenessero un elevato livello artistico, e anche affinché avessero il numero necessario di musicisti, la Direzione istituì una mansione di *fiducia* per quanto riguarda la parte musicale, ovvero quella del "direttore musicale". Evgenij K. Al'brecht, *Prošloe i nastojaščee orkestra (Očerki social'nago položenija muzykantov)* [Passato e presente dell'orchestra (Saggio sulla condizione sociale dei musicisti)], Sankt-Peterburg, Tipografija Ed. Goppe, 1886, p. 44. Cfr. anche Keldyš, K. A. Kavos, pp. 95-96.

11] San Pietroburgo, Archivio Storico Russo di Stato (RGIA), Fond 497, op. 1 d. 4334, «Ob uvol'nenii Direktora muzyki Eršova ot služby i o poručenii ego dolžnosti Kapel'mejsteru Kavosu» [Sul congedo dal servizio del Direttore musicale Eršov, e sull'affidamento del suo incarico al Maestro di cappella Cavos], 1829, f. 4.

12] Al'brecht, *Prošloe*, pp. 44-45.

13] Ivi, p. 49.

14] Ivi, pp. 44-45.

15] San Pietroburgo, Archivio Storico Russo di Stato (RGIA), Fond 497, op. 1, n. 17, «O službe direktora muzyki kapel'mejstera Kavosa, Katerino» [Sul servizio del direttore musicale maestro di cappella Cavos, Catterino], 1798-1845, f. 65.



Overture

Largo

The score is for a full orchestra. The woodwind section includes Flauti, Oboi, Clarinetti in La, and Fagotti. The brass section includes Corni in Re a due, Corni in Sib, Trombe in Re I-II, and Trombone. The percussion section includes Timpani in Re, La. The string section includes Violino I, Violino II, Viola, and Violoncelli e Contrabbassi. The tempo is marked 'Largo'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score begins with a *ff* dynamic for the woodwinds and brass, and *ff* for the strings. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds and brass play sustained chords. The timpani play a rhythmic pattern of eighth notes. The strings play a melodic line with a *p* dynamic. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Flauti
ff

Oboi
ff

Clarinetti in La
ff

Fagotti
ff

Corni in Re a due
ff

Corni in Sib, La
ff

Trombe in Re I-II
Sempre a due
ff

Trombone
ff

Timpani in Re, La
ff

Violino I
ff
p

Violino II
ff
p

Viola
ff

Violoncelli e Contrabbassi
ff
p



8

Fl *ff* *p* [Solo]

Ob *ff*

Cl in La *ff* Solo *p*

Fag *ff* [Solo] *p*

Cor in Re, Sib *ff* *p* *p* A due

Cor in Sib, La *ff* *p* A due

Tr *ff*

Trb *ff*

Timp *ff*

VII *ff*

VII *ff*

Vla *ff*

Vlc e Cb *ff*



16

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl in La *ff*

Fag *ff* *p*

Cor in Re, Sib *ff*

Cor in Sib, La *ff*

Tr

Trb *ff*

Timp *ff*

VI I *ff* *p*

VI II *ff* *p*

Vla *ff* *p*

Vlc e Cb *ff* *p*



24

Solo

A due

A due

p

p

pp

Fl

Ob

Cl
in La

Fag

Cor
in Re, Sib

Cor
in Sib, La

Tr

Trb

Timp

VII

VII

Vla

Vlc e
Cb

