

*Facciata del Teatro della Scala in Milano.*

DECCA

# CHERUBINI DISCOVERIES

## FILARMONICA DELLA SCALA RICCARDO CHAILLY

9 WORLD PREMIERE RECORDINGS



Jul. Boilly. 1829

## LUIGI CHERUBINI 1760–1842

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 1  | Overture in G major (rev. Pietro Spada)<br><i>sol majeur · G-Dur · sol maggiore</i>     | 10:37 |
|    | Symphony in D major<br><i>ré majeur · D-Dur · re maggiore</i>                           |       |
| 2  | I Largo – Allegro   | 12:58 |
| 3  | II Larghetto cantabile  | 9:45  |
| 4  | III Minuetto: Allegro non tanto   | 4:39  |
| 5  | IV Allegro assai  | 4:45  |
| 6  | Marche religieuse pour le jour du sacre de Charles X                                    | 3:14  |
| 7  | Marche religieuse pour le pompe funèbre du Général Hoche                                | 2:02  |
| 8  | Marcia composta per il sig. Baron di Braun alla sua terra di Schönau presso Vienna 1805 | 3:34  |
| 9  | Marche du préfet du département de L'Eure et Loir [1800]                                | 2:15  |
| 10 | Marche pour le retour du préfet du département de L'Eure et Loir [1800]                 | 2:18  |
| 11 | Marche pour instruments à vent. Chimay 12 juillet 1809                                  | 3:26  |
| 12 | Marche. Chimay 22 septembre [1810]  | 1:43  |
| 13 | Marche. 8 février 1814  | 1:11  |
| 14 | Marche pour le pompe funèbre du Général Hoche   | 4:56  |
| 15 | Marche funèbre  | 6:58  |

FILARMONICA DELLA SCALA  
RICCARDO CHAILLY

World Premiere Recordings (6–14)

**L**uigi Cherubini moved to Paris in July 1786, and became a fully-fledged French citizen in 1794. He worked tirelessly in the French capital as a composer, conductor, teacher, concert organiser and music publisher and became, in the words of his colleague Étienne Méhul, “France’s leading composer”. He was friends with Giovanni Battista Viotti (the two shared links to Freemasonry) and director of the Conservatoire de Paris, and he composed works for both political and civil occasions. However, the majority of his compositions were for the theatre – he wrote around 30 works, and although they did not always receive much public acclaim, they were admired by Beethoven, Schumann and Brahms.

The pieces on this recording are a homogeneous group in terms of their origin (the Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin [Stiftung Preußischer Kulturbesitz]), form and chronology: a series of marches, preceded by an overture and a symphony, all composed between 1797 and 1825.

The Overture in G major (1), completed in 1815 on commission from the Royal Philharmonic Society in London, was conducted by the composer himself, and was well received. A dramatic atmosphere dominates the work, and it is structured, as is common in Cherubini’s writing, in a series of alternating contrasting moods. The majestic nature of the Larghetto introduction is undermined by unsettling, chromatic twists in the bass, which calm down on arrival at the Allegro spiritoso in G minor, written in sonata form. The strings now release the full force of their energy, either combining forces or interacting with the wind. The piece’s interest stems not just from Cherubini’s expert use of counterpoint and his personal adaptation of the form (especially clear in the recapitulation) but also from the use he makes of the individual timbres of the various instruments. Following various ups and downs, the triumphal atmosphere of the exposition returns in the closing section.

The Symphony in D major (2–5), composed between March and April 1824, was also performed in London at the Royal Philharmonic Society under the baton of the composer himself. Split into four movements (Largo–Allegro – Larghetto cantabile – Minuetto: Allegro non tanto – Allegro assai), it is a precious and rare example of Italian symphonic music. Its grandiose structure is enhanced by the composer’s contrapuntal ability, expert development of motifs and original combinations of different instruments, which together create an energy

that shifts between dramatic and carefree. The operatic influence is tangible in the quality of the themes and rhythms that dominate the movements. The constant contrasts between opposing emotions, combined with interplay between different sections of the orchestra, and the sudden interjection of unpredictable and contrasting phrases within repeated structures add further interest. Cherubini returned to the work in 1829, turning it into a string quartet (his second), albeit with significant changes to the movements and the tempo.

The *Marche religieuse pour le jour du sacre de Charles X* (6) was performed during the monarch’s coronation on 29 May 1825 by 200 musicians, a mixture of instrumentalists and singers. It immediately garnered admiration and appreciation, with Berlioz most enthusiastic of all, describing it as an inspired work that would ensure its composer’s immortality. The piece also made a big impression on the public, and it was still popular several years later. Although designed as occasional music, it is far from being prosaic, and has a clear structure, thanks in part to its precise harmonic progression. Its remarkable expressive quality is achieved by expert juxtaposition of moments of tension, delay and suspense, created through sequences of slow chords in the wind, with sections of elegiac and inspired melodies, entrusted to the strings.

On 11 October 1797, just under a month after the death of Louis Lazare Hoche, the Théâtre de l’Opéra in Paris hosted a lavish commemoration of the heroic general, featuring what was probably a realistic re-enactment of the funeral service conducted on the Champ de Mars, detailed records of which still survive. Cherubini wrote a hymn and two marches for the occasion, which differed substantially in their scoring and their character. The first march (14) enjoyed a reasonable level of success over the following few decades. A clearly introductory Lento prepares the listener for the fast-paced march, in which the orchestral writing creates effective interplay between the strings and the wind, giving each section its own unique melodic patterns. The percussion serves to mark the transition from one section to the next, with interjections that underline the emotional and agonising gravity of the composition.

The second, “religious” march (7) rounded off the funeral ceremony. With a more intimate, yet still stately character, it was written for a much smaller ensemble, which emphasises the contrast with the previous work.

The march composed for Baron Peter von Braun (8) pays homage to an extremely influential figure in Vienna (the dedicatee of Mozart's Gran Partita for winds K361 and Salieri's *L'armonia per un Tempio della Notte*) who built various temples and pavilions on his estate in Schönau suitable for hosting various events, including masonic ceremonies. The structure of the piece suggests significant effort went into its composition and reflects a desire to create a worthy tribute to its recipient. The beginning is clear and *marcato*, but this imperious style is immediately tempered by virtuosic solo passages from various instruments (second horn, first clarinet, piccolo, bassoons and contrabassoon). The coda returns to the initial energetic tone, establishing it once and for all.

On 14 March 1800, Jean-François-Marie Delâitre was appointed prefect of the Eure-et-Loir *département*, and Cherubini marked the event with two musical tributes. The first piece, written in Chartres, was composed for Delâitre's instalment in that city, which returned to being the capital of the prefecture on his appointment, while the second was composed in Paris. Both have a bipartite structure with a refrain, and were written with the same scoring: wind ensemble accompanied by percussion. The first march (9) is rather simple, with a symmetrical structure and predominantly dense texture, which only allows small blends of timbres carrying original musical ideas to emerge in certain passages. The second (10), meanwhile, gives the pairs of wind instruments – and particularly the bassoons – more variety and independence, while the structure is based on three solo passages, each with its own theme.

In 1806, Cherubini went to stay in Chimay, which provided a peaceful place to relax, far from his work and duties in the city, and a chance to recover from the burn-out he had suffered that year. He lived in the home of the count and countess of Caraman, who had family ties to some of France's most aristocratic families, and his *Marche pour instruments à vent* (11) was written in homage to his hosts. Its scoring for wind suggests it was used as background music to accompany masonic rituals (the count and countess also had links to Freemasonry), but the quality of the composition suggests it could also have been written as entrance music for a function away from the temple. The form reproduces a model previously adopted by Cherubini in other works: an initial imposing attack and fanfare feel precedes a restrained, lyrical oasis, entrusted to the oboes supported by horns and

bassoons, and followed by alternating moments of full ensemble playing and solo passages. The piece's sonata form gives it structure, holding together the dialogue between the wide-ranging timbres and the harmonic volatility, which slowly calms down towards the finale.

His 1810 *Marche* (12) may have been used for the same purpose as the one that precedes it. The stately feel of the introduction is maintained throughout the entire first section through dense, *tutti* scoring. In the second section the atmosphere becomes more mysterious, the result of modulations and a shift in the balance between the various instruments and the way they are used by the composer. After a sombre minor section, the piece returns to a joyful declamation, which leads into the coda.

Cherubini was a member of the *Garde nationale*, and in 1814, as a lieutenant, he received the Legion of Honour. It is not known whether the March (13) is connected to this event, or whether it was instead a gift offered to the institution by the composer. The entire composition is based on alternating majestic sections and solo interludes. Although short in length, Cherubini expertly employs a series of methods to bring out the different timbres within the dense sound typical of occasional music.

The *Marche funèbre* (15) is thought to have been used for the funeral of the Duke of Berry on 14 March 1820. It is an original piece of writing, and is divided into five sections, with easily distinguishable themes, in which the instrumentation and tonal development play a fundamental role. The strings and wind have clear, well-defined roles, while the percussion's sole job is to enhance these differing roles. The atmosphere is very sombre, and this feeling grows throughout, right up to the final coda.

Mariateresa Dellaborra  
Translation Ian Mansbridge

Établi à Paris en juillet 1786 et devenu officiellement citoyen français en 1794, Luigi Cherubini mena d'intenses activités de compositeur, chef d'orchestre, pédagogue, imprésario et éditeur musical pour devenir, selon la définition de son confrère Méhul, « le premier compositeur de France ». Ami de Viotti et franc-maçon comme lui, il fut directeur du Conservatoire de Paris et composa des pièces pour divers événements politiques et civils. Toutefois, il se concentra avant tout sur l'opéra, pour lequel il composa une trentaine de titres qui n'eurent pas toujours les faveurs particulières du public, mais qui firent en revanche l'admiration de Beethoven, Schumann et Brahms.

Les œuvres rassemblées ici constituent un corpus homogène du point de vue de leur provenance (Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin [Stiftung Preußischer Kulturbesitz]), de leur forme et de leur chronologie : en effet, il s'agit de marches, précédées d'une ouverture, ainsi que d'une symphonie, toutes composées entre 1797 et 1825.

L'*Ouverture* en sol majeur (1), achevée en 1815 en réponse à une commande de la Royal Philharmonic Society de Londres, fut créée par le compositeur et rencontra un accueil positif. Elle est dominée par une atmosphère dramatique et est structurée, comme souvent chez Cherubini, par une alternance de situations contrastées. L'introduction *Larghetto* est majestueuse, mais on y entend serpenter d'inquiétants passages chromatiques à la basse qui aboutissent, en s'apaisant, à l'*Allegro spiritoso*, qui débute en mineur et est conçu en forme-sonate. Les cordes déploient ici leur énergie en se mêlant ou en s'opposant aux vents. L'intérêt de ce morceau réside non seulement dans la maestria de son contrepoint et la personnalisation de sa forme (surtout manifeste dans la reprise), mais aussi dans la valorisation des timbres instrumentaux individuels. Après diverses vicissitudes, le caractère triomphal de l'exposition reprend le dessus dans la conclusion.

La Symphonie en ré majeur (2–5), composée entre mars et avril 1824, fut elle aussi créée à la Royal Philharmonic Society de Londres sous la baguette du compositeur. Articulée en quatre mouvements (*Largo-Allegro – Larghetto cantabile – Minuetto : Allegro non tanto – Allegro assai*), elle constitue un exemple aussi précieux que rare de musique symphonique italienne. Sa conception architecturale est enrichie par sa virtuosité contrapuntique, la savante élaboration de ses motifs et la combinaison originale de ses mélanges de timbres, qui contribuent à définir une vigueur tantôt dramatique, tantôt insouciante. On perçoit l'influence de l'opéra dans la qualité thématique et rythmique qui domine les mouvements.

Le contraste continu de sentiments opposés, coïncidant avec la confrontation de différentes sections instrumentales, et l'apparition soudaine de phrases imprévisibles et antithétiques dans le cadre de structures réitérées, ravivent encore l'intérêt suscité par cette composition que le compositeur remit sur le métier en 1829 pour la transformer en quatuor à cordes (son deuxième) en en modifiant sensiblement les mouvements et le tempo.

La *Marche religieuse pour le jour du sacre de Charles X* (6) fut créée au cours de la cérémonie du couronnement du monarque (le 29 mai 1825) par deux cents musiciens, tant choristes qu'instrumentistes. Elle suscita d'emblée l'admiration et les louanges les plus enthousiastes, notamment celles de Berlioz, qui y vit une œuvre extrêmement inspirée, suffisante pour assurer l'immortalité de son auteur. La marche fit aussi grande impression sur le public, à tel point qu'on en parlait encore plusieurs années plus tard. Même s'agissant d'une composition de circonstance, sa conception est originale et sa structure bien articulée, notamment grâce à la minutie de son parcours harmonique. Une singulière expressivité est atteinte grâce à l'ingénieuse alternance de moments de tension, d'attente et de suspension, obtenus par la succession de lents accords des vents et de sections de chant élégiaque et inspiré confiées aux cordes.

Le 11 octobre 1797, un peu moins d'un mois après la mort de l'héroïque Louis Lazare Hoche, fut organisée au Théâtre de l'Opéra de Paris une fastueuse cérémonie de commémoration qui reproduisait probablement les obsèques de ce général, qui avaient été célébrées au Champ de Mars et dont on a conservé un compte-rendu détaillé. Pour cette occasion, Cherubini écrivit un hymne et deux marches bien différenciées de par leur effectif et leur caractère, et la première des deux (14) fit une assez belle carrière au cours des décennies postérieures. Le *Lento*, qui a clairement une fonction introductory, prépare le terrain pour la marche soutenue dont l'écriture orchestrale oppose de manière très efficace les cordes aux vents en leur confiant des dessins mélodiques spécifiques. Les percussions viennent scander le passage d'une section à l'autre, leurs interventions soulignant l'émouvante et douloureuse gravité de l'ensemble.

La seconde marche, dénommée « religieuse » (7), complète la cérémonie funèbre. De nature plus intimiste quoique solennelle elle aussi, elle fait appel à un effectif résolument réduit qui met en exergue le contraste avec la précédente.

La Marche composée pour le baron Peter von Braun rend (8) hommage à une figure extrêmement influente à Vienne (déjà dédicataire de la Sérénade pour vents « Gran partita » K. 361 de Mozart et de *L'armonia per un Tempio della Notte* de Salieri), qui avait, sur son domaine de Schönau, disséminé plusieurs temples et pavillons destinés à accueillir, entre autres cérémonies, des rites maçonniques. La structure de ce morceau laisse présupposer une certaine application du compositeur et son désir de saluer dignement son destinataire. Le début est net et marqué, mais son impéritosité est soudain tempérée par l'utilisation de quelques instruments (second cor, première clarinette, piccolo, bassons et contrebasson) dans des passages solistes virtuoses. La coda rétablit et étaye le caractère énergique de l'ouvrage.

Le 14 mars 1800, Jean-François-Marie Delaître fut nommé préfet du département d'Eure-et-Loir, et cette nomination lui valut un double hommage musical de Cherubini. Le premier fut composé à Chartres pour l'installation du préfet dans cette petite ville, qui à cette occasion redevint d'ailleurs chef-lieu de préfecture ; le second fut écrit à Paris. Tous deux comportent deux parties avec ritournelle et sont destinés au même effectif instrumental : un ensemble de vents avec accompagnement de percussions. La première marche (9) est assez simple, de construction symétrique, et elle privilégie une utilisation resserrée des instruments, laissant seulement émerger dans certains passages de petits groupes de timbres qui énoncent des idées musicales originales. La seconde marche (10) présente en revanche une utilisation plus variée et indépendante des paires de vents – bassons *in primis* –, et une structure plus articulée fondée sur trois passages solistes reliés sur le plan thématique.

En 1806, la résidence de Chimay fut pour Cherubini un lieu de paix et de détente, qui lui permit de se soustraire aux occupations et aux obligations citadines et de chercher à se remettre après une année éreintante. Hôte du comte et de la comtesse Caraman, apparentés aux plus nobles familles françaises, il rendit justement hommage aux maîtres de maison avec la *Marche pour instruments à vent* (11). Le fait que seuls les vents soient employés ici donne à penser que le morceau était destiné aux orchestres d'harmonie qui accompagnaient les rites maçonniques (le comte était lui-même franc-maçon), mais la qualité même de cette composition évoque aussi une pièce d'introduction pour un service extérieur au temple.

La structure reproduit le modèle déjà adopté ailleurs par Cherubini : l'attaque imposante, au ton de franche fanfare, est suivie d'une plage paisible retenue et lyrique confiée aux hautbois soutenus par les cors et les bassons, puis se succèdent des moments de plénitude instrumentale confiés à d'autres solistes. La forme-sonate maintient la variété de dialogue des timbres et les changements harmoniques qui s'apaisent inéluctablement vers la conclusion du morceau.

La *Marche* de 1810 (12) aurait elle aussi pu avoir la même destination que la précédente. La solennité de son incipit se prolonge dans l'intégralité de la première partie grâce à l'utilisation dense des instruments au complet. Dans la seconde, l'atmosphère se fait mystérieuse, tant à travers les modulations que par un équilibrage et un emploi différents des instruments. Après la sombre section en mineur, on retrouve la déclamation joyeuse de laquelle découle la coda.

Membre de la Garde nationale, Cherubini se vit décerner en 1814 la croix de chevalier de la Légion d'honneur. On ignore si la *Marche* (13) est liée à cet événement ou s'il s'agit plutôt d'un geste tangible du compositeur à l'intention de cette institution. Tout le morceau est axé sur l'alternance de sections majestueuses et d'épisodes solistes. Malgré la brièveté de son ouvrage, Cherubini parvient à déployer une série de solutions qui exaltent les particularités des timbres dans le cadre de la compacité sonore typique des pièces de circonstance.

On pense que la *Marche funèbre* (15) fut conçue pour les funérailles du duc de Berry, le 14 mars 1820. La conception est insolite et la structure est articulée en cinq sections étroitement liées sur le plan thématique dont l'instrumentation et le parcours tonal jouent un rôle déterminant. Cordes et vents ont des tâches bien définies et distinctes, et les percussions ne font que les accentuer. La grande noirceur du climat est progressivement renforcée jusqu'à la coda finale.

Mariateresa Dellaborra  
Traduction David Ylla-Somers

Luigi Cherubini siedelte sich im Juli 1786 in Paris an und wurde 1794 vollgültiger französischer Staatsbürger. In der französischen Hauptstadt widmete er sich intensiv seinen vielfältigen Aktivitäten als Komponist, Dirigent, Pädagog, Veranstalter und Musikverleger. So wurde er nach den Worten seines Komponistenkollegen Étienne-Nicolas Méhul zum „bedeutendsten Komponisten Frankreichs“. Cherubini, ein Freund von Viotti und wie dieser Freimaurer, leitete einige Zeit das Pariser *Conservatoire* und komponierte zahlreiche Stücke für offizielle und private Anlässe. Am meisten beschäftigte er sich mit dem Musiktheater, er schrieb etwa 30 Opern, die beim Publikum nicht immer Anklang fanden, jedoch von Beethoven, Schumann und Brahms geschätzt, sogar bewundert wurden.

Die Stücke auf diesem Album stammen nicht nur alle aus derselben Quelle, der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin [Stiftung Preußischer Kulturbesitz], sondern sind auch durch ihre Form und Chronologie verbunden. Es handelt sich um Märsche, denen hier eine Ouvertüre und eine Sinfonie vorangestellt sind, Werke, die alle zwischen 1797 und 1825 entstanden sind.

Die 1815 vollendete Ouvertüre in G-Dur (1), ein Auftragswerk für die Royal Philharmonic Society in London war bei der Uraufführung unter der Leitung des Komponisten ein Erfolg. Wie so oft bei Cherubini hat das Werk einen präzisen Aufbau, der durch einander abwechselnde musikalische Kontraste große Dramatik schafft.

Der Anfang der Ouvertüre ist ein feierliches Larghetto, doch bereits hier machen sich unruhige chromatische Passagen im Bass bemerkbar, die sich dann in dem in Moll beginnenden Allegro spiritoso (in Sonatensatzform) beruhigen. Die Streicher kommen jetzt zum Zug und entfalten ihre ganze Kraft; ihre Linien mischen sich mit denen der Bläser oder bilden einen dramatischen Kontrast dazu. Der Reiz dieses Stücks liegt nicht nur in dem gekonnt eingesetzten Kontrapunkt und der individuellen Ausgestaltung der Sonatenform (besonders in der Reprise), sondern auch in der Betonung der einzelnen Stimmfarben der Instrumente. Nach einem emotionsgeladenen Auf und Ab wird die feierliche Stimmung der Exposition am Schluss wiederaufgenommen.

Die zwischen März und April 1824 komponierte Sinfonie in D-Dur (2–5) wurde ebenfalls unter der Leitung des Komponisten in der Londoner Royal Philharmonic Society uraufgeführt. Das Werk in vier Sätzen (Largo–Allegro – Larghetto cantabile – Minuetto: Allegro non tanto – Allegro assai) ist ein ebenso wertvolles wie seltenes Stück sinfonischer Musik aus Italien.

Der geniale Aufbau dieses Stücks wird durch gelungen eingesetzte Kontrapunktik und eine kluge Entwicklung der Motive unterstützt, eine originelle Kombination der Instrumentenfarben, durch die eine zuweilen dramatische zuweilen heitere Stimmung entsteht, bereichert es zusätzlich. Die Themen und rhythmischen Figuren, die die einzelnen Sätze prägen, lassen hier deutlich den Einfluss der Oper erkennen. Das ständige Aufeinandertreffen gegensätzlicher Gefühle, das mit der Gegenüberstellung der unterschiedlichen Instrumentengruppen einhergeht, und ebenso überraschende wie kontrastierende musikalische Phrasen innerhalb sich wiederholender Strukturen machen dieses Stück so interessant. Der Komponist nahm sich das Werk 1829 erneut vor und arbeitete es zu seinem zweiten Streichquartett um, wobei er die Sätze und die Tempi wesentlich veränderte.

Der *Marche religieuse pour le jour du sacre de Charles X* (6) wurde während der Krönungszeremonie am 29. Mai 1825 von 200 Musikern – Instrumentalisten und Sängern – uraufgeführt. Das Stück fand sofort Beifall und Anerkennung, die über Jahre hinaus anhalten sollten. Besondere Begeisterung zeigte Berlioz, der den Marsch als äußerst inspiriert beschrieb und meinte, er allein genüge, um seinen Schöpfer unsterblich zu machen. Obwohl es sich um eine Auftragskomposition handelt, ist ihr musikalischer Entwurf keineswegs banal, und sie verfügt durch ihren pointierten harmonischen Verlauf über eine ausgeprägte Struktur. Der durch die langsam Bläserakkorde und die elegisch-lyrischen Gesangspassagen erzeugte ständige Wechsel von Momenten der Spannung, Erwartung und Auflösung verleiht dem Stück seine einzigartige expressive Kraft.

Am 11. Oktober 1797, knapp einen Monat nach dem Tod von General Louis Lazare Hoche, wurde für den Kriegshelden in der Pariser Opéra eine feierliche Gedenkfeier ausgerichtet, die mutmaßlich dem auf dem Champ de Mars stattgefundenen Begräbnis nachgestaltet war. Von dieser Feier sind detaillierte Berichte (und Bilder) überliefert. Cherubini schrieb zu diesem Anlass einen Hymnus und zwei in Besetzung und Charakter sehr unterschiedliche Märsche, der erste der beiden (14) erfreute sich noch Jahrzehnte später größerer Beliebtheit. Das erkennbar als Exposition angelegte Lento bereitet atmosphärisch auf den folgenden getragenen Marsch vor, in dem Cherubini Streicher und Bläser wirksam gegeneinander setzt und jeder Gruppe ganz eigene Melodienmuster zuschreibt. Um den Übergang zum eigentlichen Marsch zu betonen, setzt Cherubini Trommeln ein, die die gefülsbeladene schmerzliche Schwere seines Stücks noch unterstreichen.

Der zweite, als *religieuse* bezeichnete Marsch (7), bildete den Abschluss der Gedenkfeier. Trotz derselben feierlichen Stimmung wie der erste, wirkt er in sich gekehrter. Der wesentlich verkleinerte Orchesterapparat setzt ihn noch klarer ab.

Der für Freiherr Peter von Braun komponierte Marsch (8) ehrt eine im damaligen Wien äußerst einflussreiche Persönlichkeit (Mozart widmete dem Adligen schon die Gran Partita für Streicher KV 361 und Salieri seine *L'armonia per un Tempio della Notte* – Harmoniemusik für einen Tempel der Nacht). Auf seinem Besitz in Schönau hatte von Braun mehrere Tempel und Pavillons errichtet, die unter anderem Zeremonien der Freimaurer dienen sollten. Der Aufbau des Werkes zeigt deutlich das Engagement seitens des Komponisten und dessen Wunsch, den Widmungsträger ausreichend zu würdigen. Das Stück beginnt mit einem klaren, ausgeprägten Rhythmus, doch dieser gebieterische Duktus wird schnell durch den Einsatz von einigen Bläsern (zweites Horn, erste Klarinette, Pikkoloflöte, Fagotte und Kontrafagott) mit lebhaften Soli gemildert. In der Coda kehrt das Stück zum energischen Rhythmus des Anfangs zurück.

Am 14. März 1800 wurde Jean-François-Marie Delaître zum Präfekten des Departements d'Eure-et-Loir ernannt. Zur Feier des Titels erhielt er von Cherubini eine doppelte Würdigung. Das erste Stück wurde für seinen Amtsantritt in Chartres geschrieben, das bei dieser Gelegenheit Hauptsitz der Präfektur wurde, das zweite jedoch in Paris. Beide Märsche sind zweiteilig mit einem Ritornell und haben die gleiche Orchesterbesetzung: ein von Trommeln begleitetes Bläserensemble. Der erste Marsch (9) ist eher einfach angelegt, symmetrisch aufgebaut, die Instrumente werden eher als kompaktes Ensemble eingesetzt, während nur in einigen Passagen kleine Stimmgruppen mit eigenen musikalischen Gedanken hervortreten. Im zweiten Marsch (10) werden die Bläser, vor allem die Fagotte, wesentlich vielseitiger und individueller eingesetzt, getragen wird alles von einer sehr gut ausgearbeiteten Struktur, die von drei thematisch geprägten Solopassagen lebt.

Sein Aufenthalt 1806 in Chimay bedeutete für Cherubini Frieden und Entspannung fernab von seinen üblichen Aufgaben und Pflichten in der Stadt, dorthin hatte er sich auf der Suche nach Erholung von dem Erschöpfungszustand begeben, unter dem er in diesem Jahr litt. Er war einer Einladung der Grafen von Caraman gefolgt, die mit den vornehmsten Familien Frankreichs verwandt waren, und widmete den Hausherren einen *Marche pour instruments à vent* (Marsch für Bläser) (11). Wenn Cherubini in dem Stück ausschließlich

Blasinstrumente einsetzt, legt das nahe, dass es als Harmoniemusik für die Zeremonien von Freimaurern gedacht war – auch die Grafen gehörten einer Loge an. Die Qualität der Komposition lässt jedoch auch an eine einführende Musik zu einem Anlass außerhalb dieser Kreise denken. In der Form entspricht sie einem von Cherubini schon öfter angewandten Modell: Auf den kraftvollen Beginn ganz im Ton einer auftrumpfenden Fanfare folgt eine ruhige, von Hörnern und Fagotten begleitete Passage der Oboen, volltonende Ensemblesstellen wechseln sich mit Solostellen ab. Die Sonatenform hält die Vielfalt der miteinander in Dialog tretenden Stimmen zusammen und bildet einen strengen Rahmen für die harmonischen Wendungen, die unaufhaltsam auf das Finale zuführen.

Der 1810 komponierte Marsch (12) könnte ebenfalls für die Grafen von Caraman bestimmt gewesen sein. Die feierliche Stimmung des Anfangs zieht sich dank des kompakten Orchestereinsatzes durch den ganzen ersten Teil der Komposition. Im zweiten Satz erzeugen die Modulationen und das ganz andere Gleichgewicht der Instrumente, ebenso die Art und Weise, wie sie eingesetzt werden, eine geheimnisvolle Atmosphäre. Nach dem düsteren Moll-Teil erfüllt das Stück wieder ein Ausdruck von Freude und Erwartung, der in die Coda mündet.

Cherubini, der Mitglied der französischen Nationalgarde war, erhielt 1814 das Kreuz der Ehrenlegion im Rang eines Kommandeurs. Es ist nicht bekannt, ob der Marsch (13) in Zusammenhang mit diesem Ereignis steht oder nur eine deutliche Huldigung des Komponisten an diese Einrichtung ist. Das gesamte Stück lebt von dem Wechsel zwischen majestätischen Tutti und Solostellen. Selbst in der Kürze dieses Stücks entwickelt Cherubini eine Reihe von Lösungen, die die einzelnen Stimmfarben innerhalb der typischen klanglichen Fülle des Orchesterapparats einer solchen Gelegenheitskomposition hervortreten lassen.

Der *Marche funèbre* (15) wurde vermutlich beim Begräbnis des Duc de Berry am 14. März 1820 gespielt. Dieses äußerst durchdachte Werk besteht aus fünf thematisch genau voneinander abgesetzten Teilen, in denen Instrumentation und Klangbild eine bedeutende Rolle spielen. Streicher und Bläser haben präzise Aufgaben, und die Trommeln untermauern dies eindrucksvoll. Die äußerst düstere Stimmung des Marsches steigert sich allmählich bis zur finalen Coda.

Mariateresa Dellaborra  
Übersetzung Katharina Schmidt

**S**tabilitosi a Parigi nel luglio 1786 e dal 1794 cittadino francese a tutti gli effetti, Luigi Cherubini svolse un'intensa attività di compositore, direttore, didatta, organizzatore, editore musicale, divenendo, secondo la definizione del collega Méhul, «il primo compositore di Francia». Amico di Viotti e come lui affiliato alla massoneria, fu direttore del *Conservatoire* di Parigi e compose per celebrazioni politiche e civili. L'attività prevalente riguardò tuttavia il teatro al quale destinò una trentina di titoli che non sempre godettero di particolari apprezzamenti del pubblico, ma, al contrario, furono ammirati da Beethoven, Schumann e Brahms.

I brani qui allineati rappresentano un *corpus* omogeneo per provenienza (Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin [Stiftung Preußischer Kulturbesitz]), forma e cronologia: sono infatti marce, precedute da un'ouverture e una sinfonia composte tra il 1797 e il 1825.

L'*Ouverture* in sol maggiore (1) completata nel 1815 su commissione della Royal Philharmonic Society di Londra fu diretta dall'autore stesso con esito positivo. È dominata da un'atmosfera drammatica e strutturata, come spesso avviene in Cherubini, con un'alternanza di situazioni contrastanti. L'introduzione in *Larghetto* è maestosa, ma vi serpeggiano inquietanti passaggi cromatici nel basso che approdano, placandosi, nell'*Allegro spiritoso* che attacca in minore, concepito in forma-sonata. Gli archi sprigionano qui la loro energia intrecciandosi o contrapponendosi ai fiati. L'interesse del brano risiede non soltanto nel sapiente contrappunto e nella personalizzazione della forma (evidente soprattutto nella ripresa) ma anche nella valorizzazione dei singoli timbri strumentali. Il clima trionfale dell'esposizione, dopo varie vicissitudini, viene riconquistato in chiusura.

Anche la Sinfonia in re maggiore (2–5), composta fra il marzo e l'aprile 1824, fu eseguita a Londra alla Royal Philharmonic Society sotto la direzione dell'autore stesso. Articolata in quattro movimenti (*Largo-Allegro – Larghetto cantabile – Minuetto: Allegro non tanto – Allegro assai*) rappresenta un prezioso, quanto raro, esempio di musica sinfonica italiana. La concezione architettonica grandiosa è arricchita da abilità contrappuntistica, sapiente elaborazione motivica, originale combinazione di impasti strumentali che concorrono a definire un vigore ora drammatico ora spensierato. L'influenza del melodramma si percepisce nella qualità tematica e ritmica che domina i movimenti. Il contrasto continuo di

sentimenti opposti, coincidente con la contrapposizione di diverse sezioni strumentali, e la comparsa improvvisa di frasi non prevedibili e antitetiche entro strutture reiterate ravvivano ulteriormente l'interesse per questa composizione alla quale il compositore rimise mano nel 1829 trasformandola in quartetto d'archi (il secondo), pur modificandone sensibilmente i movimenti e il tempo.

La *Marche religieuse pour le jour du sacre de Charles X* (6) fu eseguita durante la cerimonia di incoronazione (29 maggio 1825) da duecento musicisti tra coristi e strumentalisti. Suscitò da subito ammirazione e apprezzamenti i più entusiastici dei quali furono quelli di Berlioz che la descrisse come opera estremamente ispirata e sufficiente a rendere immortale il suo autore. Il brano fece effettivamente grande impressione anche tra il pubblico e ancora diversi anni dopo l'eco non si era spenta. Pur trattandosi di una composizione di circostanza, l'ideazione non è banale e la struttura ben articolata anche grazie a un puntuale percorso armonico. Una singolare espressività è conseguita attraverso il sapiente alternarsi di momenti di tensione, attesa e sospensione, procurati dal procedere dei lenti accordi dei fiati, e di sezioni di canto elegiaco e ispirato affidato agli archi.

L'11 ottobre 1797, a poco meno di un mese dalla morte dell'eroico generale Louis Lazare Hoche, al Théâtre de l'Opéra di Parigi venne allestita una pomposa commemorazione che verosimilmente riproduceva le esequie allestite in Champ de Mars e delle quali resta una dettagliata cronaca. Per l'occasione Cherubini scrisse un inno e due marce ben differenziate per organico e per carattere, la prima delle quali (14) godette anche di una certa fortuna per i decenni successivi. Il *Lento*, dalla chiara funzione introduttiva, prepara il clima alla marcia sostenuta in cui la scrittura orchestrale mette in contrapposizione in modo molto efficace gli archi e i fiati assegnando loro disegni melodici peculiari. A scandire il passaggio dall'una all'altra sezione concorrono le percussioni, i cui interventi sottolineano l'emozionante e dolorosa gravità dell'invenzione.

La seconda marcia, denominata religiosa (7), completa la cerimonia funebre. Di natura più intima, sebbene ancora solenne, utilizza un organico decisamente ridotto che enfatizza il contrasto con la precedente.

La marcia composta per il barone Peter von Braun (8) rende omaggio a un personaggio estremamente influente a Vienna (già dedicatario della Gran partita per fiati K.361 di Mozart e de *L'armonia per un Tempio della Notte* di Salieri) che nella tenuta di Schönau aveva

dislocato vari templi e padiglioni adatti a ospitare, tra le altre, anche ceremonie massoniche. La struttura del brano lascia presupporre un certo impegno compositivo e il desiderio di ossequiare in modo degno il destinatario. L'inizio è netto e marcato, ma l'imperiosità è subito stemperata dall'uso di alcuni strumenti (secondo corno, primo clarinetto, ottavino, fagotti e controfagotto) in passaggi solistici di agilità. La coda ripristina e sancisce il piglio energico.

Il 14 marzo 1800 Jean-François-Marie Delâtre fu nominato prefetto del dipartimento d'Eure-et-Loir. Per tale incarico ricevette da Cherubini un duplice omaggio musicale. Il primo, da Chartres, fu composto per l'insediamento in quella cittadina, che proprio per l'occasione tornò ad essere capoluogo di prefettura; il secondo fu composto invece a Parigi. Entrambi sono bipartiti con ritornello e destinati allo stesso organico strumentale: un ensemble di fiati con accompagnamento di percussioni. La prima marcia (9) è piuttosto semplice, simmetrica nella costruzione e privilegia un uso compatto degli strumenti lasciando emergere, solo in alcuni passaggi, piccoli gruppi di timbri che enunciano pensieri musicali originali. La seconda (10) presenta invece un uso più vario e indipendente delle coppie di fiati – fagotti *in primis* – e una struttura più articolata fondata su tre passaggi solistici, connotati tematicamente.

La residenza di Chimay dal 1806 rappresentava per Cherubini un luogo di pace e di relax, lontano dalle occupazioni e dalle incombenze cittadine alla ricerca di sollievo contro l'esaurimento che lo aveva colpito in quell'anno. Ospite dei conti Caraman, imparentati con le più nobili famiglie di Francia, omaggiò i padroni di casa proprio con la *Marche pour instruments à vent* (11). L'assegnazione ai soli fiati suggerisce l'uso per le colonne d'armonia che accompagnavano i riti massonici (i conti erano affiliati), ma la qualità stessa della composizione induce a pensare anche a un brano di ingresso per una funzione estranea al tempio. La forma riproduce il modello già adottato da Cherubini in altri casi: all'attacco imponente e al tono da vera e propria fanfara segue un'oasi contenuta e lirica affidata agli oboi col sostegno di corni e fagotti e quindi si susseguono momenti di pienezza strumentale ad altri solistici. La forma sonata disciplina la varietà dialogica dei timbri e la mutevolezza armonica che si placa inesorabilmente verso il finale.

Anche la *Marche* del 1810 (12) potrebbe avere avuto la stessa destinazione della precedente. La solennità dell'incipit è conservata nell'intera prima parte grazie all'uso compatto degli strumenti al completo. Nella seconda l'atmosfera si fa misteriosa sia per le modulazioni sia per un differente equilibrio e impiego degli strumenti. Dopo la cupa sezione in minore, si torna alla declamazione gioiosa dalla quale scaturisce la coda.

Membro della *Garde nationale* Cherubini nel 1814 ricevette la croce della Legion d'onore come luogotenente. Non si sa se la Marcia (13) abbia collegamenti con tale evento o se sia piuttosto un segno tangibile offerto dal compositore all'istituzione. L'intero brano è incentrato sull'alternanza di sezioni maestose e di episodi solistici. Pur nella brevità dell'ideazione, Cherubini sa dispiegare una serie di soluzioni che esaltano le peculiarità timbriche all'interno della compattezza sonora tipica dei brani di circostanza.

La *Marche funèbre* (15) si suppone utilizzata per il funerale del Duca de Berry svoltosi il 14 marzo 1820. L'ideazione non è banale e la struttura è articolata in cinque sezioni, ben connotate tematicamente, nelle quali la strumentazione e il percorso tonale giocano un ruolo determinante. Archi e fiati hanno compiti ben precisi e distinti e le percussioni non fanno altro che accentuarli. Il clima è molto cupo e viene progressivamente enfatizzato sino alla coda finale.

Mariateresa Dellaborra





UniCredit è Main Partner della Filarmonica della Scala dal 2003; insieme promuoviamo la musica, avvicinandola ad un pubblico sempre più ampio e nuovo.

La Banca sostiene tutte le attività dell'Orchestra, dalla Stagione della Filarmonica presso il Teatro alla Scala, alle sue importanti tournée in Italia e all'estero, ai progetti di carattere sociale e culturale.

Dalla sua fondazione, infatti, la Filarmonica ha realizzato più di 800 concerti al di fuori dal Teatro alla Scala che l'hanno resa l'orchestra italiana più conosciuta nel mondo.

UniCredit partecipa attivamente all'ideazione e realizzazione di progetti speciali come il programma di Prove Aperte a favore di enti non profit, i percorsi di educazione alla musica per i bambini della scuola primaria e le borse di studio per giovani talenti.

L'impegno per la diffusione della cultura musicale rappresenta per il Gruppo un importante strumento di vicinanza alle comunità in cui opera, perché facilita il dialogo e favorisce la coesione e il senso di appartenenza.

Since 2003, UniCredit has been the Main Partner of the Filarmonica della Scala, working with the orchestra to ensure its accessibility to a wide and new audience.

The Bank provides support for all the orchestra's activities: the regular concert season at the Teatro alla Scala in Milan, as well as its important national and international tours and special social and cultural projects.

Since its establishment, the Filarmonica has performed more than 800 concerts in venues other than the Teatro alla Scala, making it the most well-known Italian orchestra in the world.

UniCredit supports special initiatives such as the orchestra's open rehearsal series on behalf of non-profit organisations, music education programmes developed to introduce primary school children to the joys of classical music, and scholarships for young talent.

UniCredit strongly believes that supporting culture in all its forms, particularly music, provides memorable experiences to our communities as a way of fostering social cohesion and promoting a sense of belonging.

## RICCARDO CHAILLY AND FILARMONICA DELLA SCALA



© 2020 Decca Music Group Limited © 2020 Decca Music Group Limited

Executive Producer: Dominic Fyfe

Recording Producer: John Fraser

Recording Engineer: Philip Siney

Assistant Engineer: Ian Watson

Recording Editor: Julia Thomas

Production Co-ordinator: Joanne Baines

Project Manager: Jennifer Stewart

Recording Location: Sala Prove Abanella, Milan, 23–25 October 2016

Critical Editions: ed. Mariateresa Dellaborra © Sugarmusic S.p.A – Edizioni Suvini Zerboni (Italy) (6–15)

Introductory Note & Translations © 2020 Decca Music Group Limited

Photo/Image: p.2 Luigi Cherubini (1820), engraving by Julien-Léopold Boilly (1796–1874)

Cover: *Façade of Teatro alla Scala in Milan* – 1789 engraving by Gaetano Mercoli of the original project by Giuseppe Piermarini (1734–1808)

Design: WLP Ltd

[www.deccaclassics.com](http://www.deccaclassics.com) [www.riccardochailly.com](http://www.riccardochailly.com) [www.filarmonica.it](http://www.filarmonica.it)



FILARMONICA DELLA SCALA



Sponsor of the Filarmonica della Scala