

Luigi

CHERUBINI

Marche funèbre

2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson
2 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, tamtam
2 violons, altos, violoncelles e contrebasses

herausgegeben von / éditée par
Oliver Schwarz-Roosmann

Urtext

Partitur / Partition d'orchestre



Carus 16.502

Vorwort

Der *Marche funèbre* gehört zu den vergleichsweise wenigen Instrumentalstücken Luigi Cherubinis, in dessen Gesamtwerk reine Instrumentalmusik bei Weitem nicht das gleiche Gewicht hat wie bei den großen Komponisten der Wiener Klassik Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven.¹ Cherubini hat das Stück für die Trauerfeierlichkeiten von Charles Ferdinand von Bourbon, Herzog von Berry, komponiert. Dieser war am 13. Februar beim Verlassen der Pariser Oper durch einen Anschlag des Sattlers Louis-Pierre Louvel tödlich verwundet worden und war am 14. Februar 1820 den Verletzungen erlegen. Bei den Trauerfeierlichkeiten für Charles Ferdinand, den jüngeren Sohn des späteren Königs Karl X., erklang neben dem *Marche funèbre* das *Requiem in c* sowie ein *In paradisum*, das Cherubini ebenfalls für diesen Anlass komponiert hatte.

Für die Komposition des *Marche funèbre* griff Cherubini auf den 1797 entstandenen „Pompe funèbre“ (für Bläser) zurück. Dieser war Teil der *Hymne funèbre sur la mort du général Hoche*.² Trauermusiken der Revolutionszeit dieser Art waren für weltliche Trauerfeiern bestimmt, die kirchliche Zeremonien ersetzen sollten. Der *Marche funèbre* steht deutlich in eben dieser Tradition. Dunkle Klangfarben und schmerzhaft Dissonanzen prägen das Werk, das auf die hellen Flöten verzichtet, stattdessen aber Kontrafagott und Tam-tam vorsieht und die tiefen Streicher Viola und Violoncello bisweilen geteilt spielen lässt, ein Mittel das Cherubini häufig einsetzt – vor allem in Werken wie den beiden *Requiem*-Vertonungen oder in den Messen etwa beim „Crucifixus“. Zweifellos sind es insbesondere der regelmäßige durchdringende Schlag des Tam-tams und der sich zumeist anschließende Paukenwirbel, die dem Werk sein eigentümlich düstres Gepräge verleihen.

Erstmals in der abendländischen Musikgeschichte hatte Jean-François Gossec (1734–1829) im Jahre 1791 das Tamtam, dessen Ursprung im fernen Osten liegt, in einem Trauermarsch für das Begräbnis des Grafen Mirabeau eingesetzt. In den Trauermusiken für die gefallenen Helden der Revolution und auch in Opern jener Jahre, etwa bei Gaspare Spontini (1774–1851) (im Finale des 2. Aktes von *La vestale*), fand das Tamtam häufig Verwendung, weil es als ein Instrument galt, das sich zur Charakterisierung von düsteren und geheimnisvollen Stimmungen eignet. Trauermärsche dieser Art sind es, die vermutlich dem „*Marcia funebre*“ in Beethovens *Symphonie* Nr. 3, der „*Eroica*“, Pate gestanden und in ihm ihre klassische Vollendung gefunden haben. Und auch Hector Berlioz, der Cherubinis *Marche funèbre* mit großer Wahrscheinlichkeit kannte, dürfte für den „*Marche au Supplice*“ in seiner *Symphonie fantastique* die entscheidenden Anregungen von den Trauermärschen der Revolutionszeit und den darauf folgenden Perioden erhalten haben.

Nach der Uraufführung in St. Denis im Jahr 1820 wurde der *Marche funèbre* häufig in Kombination mit dem *Requiem in c* aufgeführt. 1842 erklang das Stück dann in Kombination mit dem *Requiem in d* für Männerchor bei den Trauerfeierlichkeiten für Cherubini selbst.

Gedankt sei der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv für die Bereitstellung eines Mikrofils der autographen Partitur aus Cherubinis Nachlass und der Erteilung der Editions Genehmigung.

Lünen, im Mai 2010

Oliver Schwarz-Roosmann

¹ Zu den reinen Instrumentalwerken Cherubinis gehören sechs frühe Klaviersonaten (1780), sechs Streichquartette (1814, 1829, 1834, 1835, 1835, 1837), ein Streichquintett (1837), eine *Symphonie* (1815), eine *Konzertouverture* (1815), das Ballett *Achille à scyros* (1804), einige Tanzsätze sowie einige weitere Einzelstücke von mehr oder weniger großem Gewicht.

² Der hoch angesehene und als eher besonnen geltende General der Revolutionszeit Louis-Lazare Hoche (1768–1797) war im September 1797 an Lungentuberkulose gestorben.

Foreword

The *Marche funèbre* is one of the comparatively few instrumental works by Luigi Cherubini, in whose oeuvre purely instrumental music is far less prominent than it is among the compositions of the great Viennese classical masters Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig van Beethoven.¹ Cherubini composed this piece for the funeral of Charles Ferdinand de Bourbon, Duc de Berry. He had been mortally wounded in an attack by the saddler Louis-Pierre Louvel while leaving the Paris Opera on 13 February 1820, and he died of his injury on the following day. At the funeral of this younger son of the later King Charles X, in addition to the *Marche funèbre* there were performed the *Requiem in C minor* and an *In paradisum* which Cherubini had also composed for this occasion.

When composing the *Marche funèbre* he drew upon the “*Pompe funèbre*” (for wind instruments), which he had written in 1797 as part of the *Hymne funèbre sur la mort du général Hoche*.² Funeral pieces of this kind were written for secular funerals to replace church ceremonies during the revolutionary period. The *Marche funèbre* clearly belongs to this tradition. Dark tone coloring and painful dissonances characterize this work, in which the bright flutes are omitted, but which employ a contrabassoon and a tam-tam instead of, and in which the low stringed instruments, the violas and cellos, sometimes play *divisi*, a device which Cherubini often employed – especially in works such as his two settings of the *Requiem* and in the “*Crucifixus*” in his masses. Undoubtedly it is the regular beat of the tam-tam, with timpani rolls, which most often accompany it, that lend this work its specifically somber character.

In 1791, for the first time in western musical history, Jean-François Gossec (1734–1829) had used a tam-tam – which originated in the Far East – in a funeral march for the funeral of Count Mirabeau. In funeral marches for fallen heroes of the Revolution, and also in operas of that period, for example by Gaspare Spontini (1774–1851) (in the finale of Act II of *La vestale*), the tam-tam was often featured, since it was regarded as an instrument appropriate for the creation of somber and sinister moods. Funeral marches of this kind probably served as models for the “*Marcia funebre*” in Beethoven’s *Symphony* No. 3, the “*Eroica*,” and in the “*Marche au Supplice*” from his *Symphonie fantastique*, Hector Berlioz, who most probably knew Cherubini’s *Marche funèbre*, may have best captured the dominant characteristic of funeral marches produced during the revolutionary period and the following years.

After its world premiere at St. Denis in 1820 the *Marche funèbre* was often performed in combination with the *Requiem in C minor*. In 1842 this piece, then combined with the *Requiem in D minor* for a choir of male voices, was performed at Cherubini’s own funeral.

Thanks are due to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv for providing a microfilm of the autograph score, which is among the music left by Cherubini, and for granting permission for this publication.

Lünen, May 2010

Oliver Schwarz-Roosmann

Translation: John Coombs

¹ Cherubini’s purely instrumental works include six early piano sonatas (1780), six string quartets (1814, 1829, 1834, 1835, 1835, 1837), a string quintet (1837), a *symphony* (1815), a *concert overture* (1815), the ballet *Achille à scyros* (1804), some dances, and a few other separate pieces of more or less greater importance.

² The highly regarded and considered to be rather sensible general of the revolutionary period, Louis-Lazare Hoche (1768–1797), died in September 1797 of tuberculosis of the lungs.

Marche funèbre

Luigi Cherubini
1760–1842

Grave moderé ♩ = 72

The musical score is arranged in systems. The first system includes Hautbois I & II, Clarinettes en Ut / C I & II, Bassons I, II, and Contrebasson. The second system includes Cors I, II en Fa / F, Trompettes I, II en Ré / D, Trombones I, II, III, and Timbales en Ré - La/d - A. The third system includes Tamtam, Violons I & II, Altos, and Contrabass. The score features various dynamics such as sfz, ff, p, and sf. A large watermark 'PROBE PARTI' is overlaid diagonally across the score. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the score area.

Aufführungsdauer / Duration / Durée : ca. 6 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 16.502

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by
Oliver Schwarz-Roosmann

8

Musical score system 1, measures 8-13. Treble clef staves contain melodic lines with accents and dynamic markings *sfz*. Bass clef staves contain accompaniment with dynamic markings *p* and *sfz*. A first ending bracket labeled "a 2" spans measures 11-13.

Musical score system 2, measures 14-19. Treble clef staves contain melodic lines with accents and dynamic markings *sfz*. Bass clef staves contain accompaniment with dynamic markings *p* and *sfz*. A first ending bracket labeled "a 2" spans measures 17-19.

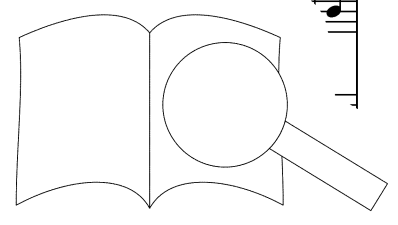
Musical score system 3, measures 20-21. Bass clef staff contains a single measure with a dynamic marking *ff*.

Musical score system 4, measures 22-27. Treble clef staves contain melodic lines with accents and dynamic markings *sfz* and *ff*. Bass clef staves contain accompaniment with dynamic markings *p* and *ff*. A first ending bracket labeled "a 2" spans measures 25-27.

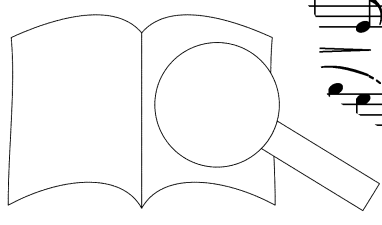
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

15

PROBEPART
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



26

a 2

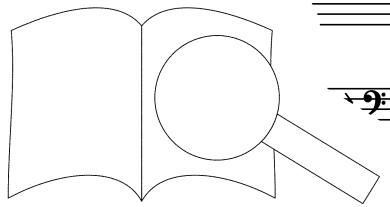
Musical score system 1, measures 1-6. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat. Dynamics include *p* and *sfz*. A fermata is present over the final measure.

Musical score system 2, measures 7-12. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat. Dynamics include *p* and *sfz*. A fermata is present over the final measure.

Musical score system 3, measures 13-16. It features a single bass clef staff. Dynamics include *p*.

Musical score system 4, measures 17-20. It features a single treble clef staff. Dynamics include *mf*.

Musical score system 5, measures 21-26. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat. Dynamics include *p* and *sfz*. A fermata is present over the final measure.



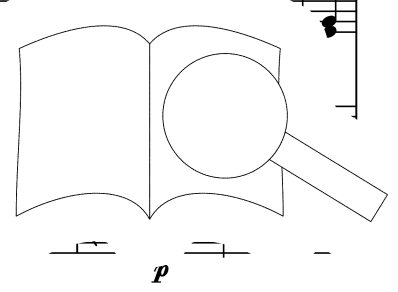
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score system 1, measures 1-5. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The bass clef staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, all under a slur. A dynamic marking *p* is placed below the first measure. The word "I Solo" is written above the final measure.

Musical score system 2, measures 6-10. It features five staves. The top treble staff has a long slur over measures 6-9. The bottom bass staff has a melodic line with quarter notes G3, A3, B3, and C4, with a dynamic marking *p* below the first measure.

Musical score system 3, measures 11-15. It features five staves. The bottom bass staff has a melodic line with quarter notes G3, A3, B3, and C4, with a dynamic marking *p* below the first measure.

Musical score system 4, measures 16-20. It features five staves. The top treble staff has a melodic line with a dynamic marking *dolce* and a *cresc.* marking at the end. The middle bass staff has a melodic line with a dynamic marking *p*. The bottom bass staff has a melodic line with a dynamic marking *p*. A large watermark "PROBE-PARTITUR" is overlaid diagonally across the system.



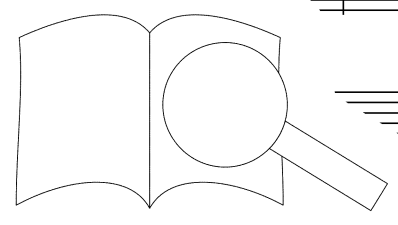
First system of musical notation, measures 42-45. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. Dynamics include *sfz* and *p cresc.*. A large slur covers the first two staves in the second measure.

Second system of musical notation, measures 46-49. It features five staves. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *sfz*. A slur labeled "a 2" spans across the first two staves in the second measure.

Third system of musical notation, measures 50-51. It features two staves: a bass clef and a grand staff. Dynamics include *cresc.*

Fourth system of musical notation, measures 52-55. It features five staves. Dynamics include *sfz*, *p*, and *cresc.*. A large slur covers the first two staves in the second measure.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



48 | 1^{re} fois | 2^{me} fois

1^{re} fois | 2^{me} fois



Musical score system 1, measures 1-5. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include piano (*p*) and accents (*>*).



Musical score system 2, measures 6-10. This system continues the melodic and harmonic development from the previous system, maintaining the piano (*p*) dynamic and using various note values and rests.



Musical score system 3, measures 11-15. This system includes a section with a double bar line and repeat signs, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand.

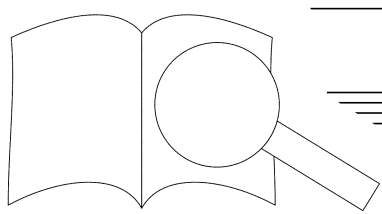


Musical score system 4, measures 16-20. This system concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand and a steady bass line. It includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for piano and orchestra, measures 63-70. The score includes multiple staves for piano and orchestra, with dynamic markings like 'ff' and 'a 2'. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Einzige Quelle ist die autographe Partitur, aufbewahrt in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. autogr. Cherubini-Nachl. Nr. 204*.

Die Partitur besteht aus 8 Seiten querformatigen Notenpapiers mit jeweils 18 Systemen und ist gebunden, aber nicht paginiert. S. [1] ist die Titelseite, für die ebenfalls Notenpapier verwendet worden ist. Der Titel lautet:

„Service de la Musique du Roi | Marche funèbre | par L. Cherubini. | (Paris, mars 1820) | [zwischen zwei geschweiften horizontalen Klammern:] lettre U.“ Darunter runder Stempel der königl. Bibliothek in Berlin „Ex | Biblioth. Regia | Berolinensi“.

Die erste Notenseite (S. [2]) ist mit „Grave moderé (* = n^o. 72 du métr[onome])“ überschrieben und weist folgenden Partituraufbau unter Nennung der originalen Instrumentenbezeichnungen im Vorsatz von oben nach unten auf:

- Hautbois (2 Systeme mit Klammer)
- Clarinnettes (2 Systeme mit Klammer)
- Cors en fa
- Trompettes | en re
- Trombones (2 Systeme mit Klammer; Ziffern 1 und 2 untereinander vor dem oberen System, Ziffer 3 vor dem unteren System)
- Bassons (2 Systeme mit Klammer)
- Violons (2 Systeme mit Klammer)
- Altos
- Tamtam
- Tymballes
- Violoncelli
- C. Basses (durch Klammer mit dem System der Violoncelli verbunden)
- Contrebasson

Cherubinis Autograph zeugt wie die meisten Handschriften des Komponisten von sicherer Hand. Dem Komponisten unterliefen bei ihm anscheinend wichtigen Parametern wie Tonhöhen und Notenwerten nur wenig Fehler, die er auch selbst gleich korrigierte. Hingegen scheint die Bogensetzung ihm weniger bedeutsam zu sein – häufige Inkonsistenzen und Abweichungen auch im direkt ersatz zeigen. Die Neuausgabe übernimmt die originale Lösung.

II. Zur Edition

Die Edition gibt den Notentext der Quelle, nimmt aber bezüglich der Balkung von Noten Vereinheitlichungen und Anpassungen an die Notationspraxis vor. So macht die Neuausgabe die Notation des Autograph, wo dies eher die Ausdrucksweise des Komponisten zeigt, im Unterschied zur Neuausgabe, wo die Notation der Stimmenpaaren von

Parallel zu anderen Stimmen in der Autograph nicht ausgeschrieben ist, sondern als einer auf eine andere Stimme übertragen angezeigt sind, werden in der vorliegenden Ausgabe mit dem Hinweis zu Beginn der Partitur, dass Warnakzidenzen werden entfernt, d. h. überflüssige werden ohne ersatz entsprechend ergänzt.

Su, aber in getrennten Systemen notierten und Trb sind im Autograph dynamische Angaben einmal zwischen beiden System notiert; nach diesem Prinzip wird auch andere untereinander stehende Stimmen wie Vc/Ct. In eindeutigen Fällen löst die Neuausgabe diese abgekürzte Schreibweise ohne Nachweis auf und ordnet jeder Stimme eine eigene dynamische Bezeichnung zu. Bei gemeinsam in

einem System verlaufenden, aber gegenläufig gehaltenen Stimmen setzt Cherubini bei homophonem Verlauf dynamische Zeichen und Artikulationsangaben nur einfach. Die Neuausgabe fasst hier in der Regel beide Stimmen an einem Notenhals zusammen, wodurch eine separate Zeichensetzung entfällt.

Weitere Eingriffe des Herausgebers, die nicht durch allgemeine Hinweise in diesem Teil des Kritischen Berichtes abgedeckt werden, sind so weit als möglich in den Noten selbst diakritisch gekennzeichnet (Akzidenzen und dynamische Angaben durch Kleinstich, Bögen und dynamische Gabeln durch Strichelung) oder werden in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Cb = Contrabasso, Cfg = Contrafagotto, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, NA = Neuausgabe, T = Timpani, Trb = Trombone, Va = Viola, Vl = Violoncello.

Liegt bei Instrumentenpaaren keine Spezifizierung der Stimmen vor, gilt die Anmerkung für beide Stimmen – Zitierweise: Takt – Stimme – Zeichen – Schlagnoten, Pausen) – (ohne weitere Anmerkungen).

Auf Grund einer Devisenangabe (Achtelnoten, Clt, Vl, Fg, Cb), „avec les hautbois“ (Hautbois, Clt, Vl, Fg, Cb), nicht ausnotiert und „avec les cors“ (Corno, Clt, Vl, Fg, Cb) von den in der Autograph angegebenen Instrumenten übernommen:

- Ob II = I: T. 2-15, 36, 54-55, 59-62
- Clt I = Ob II
- Clt II =
- Clt I' = Clt I 15, 25, 35-36, 52-55, 59-62
- Fg II = Fg I 38, 59-63.1
- Vc = Vc I 61.2-64
- Vc II = Vc I 26.2-29
- Vc III = Vc I 3, 27.2-29, 41-44, 49.3-50

Beischriften „1^{ers}“ bzw. „2^d“ für Divisionspiel

ff; vgl. aber *sfz* in den anderen Stimmen zusätzlicher Bogen 2-4

Beischriften „1^{ers}“ bzw. „2^{des}“ für Divisionspiel

ff bei 4. Taktviertel urspr. nur *f*, dann mit zweitem *f* überschrieben statt Viertelnote mit angebundener Achtelnote punk. Viertelnote mit Bogen zur doppelt punktierten Achtelnote e^r; Notation an die der Clt angeglichen trotz vorhergehender Doppelpunktierung der Achtelpause nur Sechzehntelnote notiert

trotz vorhergehender Doppelpunktierung der Achtelpause nur Sechzehntelnote notiert

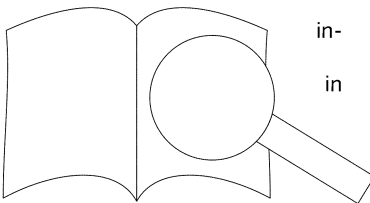
punktierte Achtelnote

kl. d. z. c. s. t. §. ii

21 Tr

23 Cfg, Cor, Tr

bei jeder Note nicht getriggert



38	Fg	ursprünglich punkt. Halbe Note mit folgender Viertelpause, dann Viertelpause in Halbe Pause korrigiert, Punktierung bei Halber Note aber nicht getilgt
39	VI I 1	Bogen erst ab 2, aber offen zu 1
41	Fg I 1	Beischrift „1 ^{re} Soli“
43/44	Ob II	ohne Bogen T. 43.3–44.1
53	Fg 2	Bogen von T. 52 bis deutlich über T. 53.1 hinausreichend, bereits kurz nach 2 beginnt der neue Bogen; NA passt an die sorgfältigere Bogensetzung in VI II an
61	Tr	„Trom en ut“ im (allgemeinen) Vorsatz vor dem System; vermutlich Flüchtigkeitsfehler
61	Va 3	Viertelpause auch als Viertelnote <i>d'</i> lesbar
63	Trb 2	Punkte für Doppelpunktierung übereinander statt hintereinander notiert
63	Cb(Cfg) 3	nach doppelt punktierter Achtelnote nur 16tel-Note notiert
63–67	Vc	ab T. 63.2 jeweils getrennte Noten übereinander notiert; NA gibt den Sachverhalt durch die Beischrift „div.“ wieder

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

... folgt folgendes Aufführungsmaterial vor:
 ... (Carus 16.502/09),
 ... (Carus 16.502/11), Violino II (Carus 16.502/12),
 Viola (Carus 16.502/13), Violoncello (Carus 16.502/14),
 Contrabbasso (Carus 16.502/15).

