

Luigi Cherubini

Vielzitiert, bewundert, unbekannt

Cherubini Studies ♦ herausgegeben von Helen Geyer

Luigi Cherubini

Vielzitiert, bewundert, unbekannt

herausgegeben von Helen Geyer und Michael Pauser

2016
STUDIO ● VERLAG

**Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf**

Alle Rechte einschließlich der Vervielfältigung,
Übersetzung, Mikroverfilmung und
Einspeicherung in elektronische Systeme sowie
des auszugsweisen Nachdrucks vorbehalten.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Druck: TZ-Druck, Roßdorf

STUDIO●VERLAG, Sinzig 2016
ISBN 978-3-89564-158-9

Inhaltsverzeichnis

HELEN GEYER / MICHAEL PAUSER

Cherubini – Vielzitiert, Bewundert, Unbekannt 3

NORBERT MILLER

Augenblicke der Freiheit. Luigi Cherubinis Aufenthalt in Wien 9

ALBRECHT VON MASSOW

Möglichkeiten und Grenzen einer musikalischen Ästhetisierung
von Naturkatastrophen 27

CHRISTIAN MÄRKEL

Zwischen Übung und Meisterschaft. Die Jugendmessen Luigi Cherubinis 35

JOACHIM KREMER

„Réunion des beautés sévères [...] avec l'expression dramatique“.
Cherubinis Messen und der Eklektizismus 49

MARKO MOTNIK

„nous sommes donc l'un à l'autre“. Luigi Cherubinis Kirchenkompositionen
für Nikolaus II. Esterházy und die gescheiterten Verhandlungen
um die Nachfolge Haydns. 63

BERTHOLD OVER

Was hat Cherubini von Mozart gelernt?
Zur Frage der Rezeption älterer Werke in Cherubinis Requiem-Vertonungen. 87

FABIO MORABITO

Luigi Cherubini auf der Suche nach dem eigenen Quartettstil.
Das unvollendete *Quatuor second* und die späten Streichquartette 109

BELLA BROVER-LUBOVSKY

Cherubini, Sarti and the *musica antica* Tradition in Italy 123

SVEND BACH

Von Metastasio zu Marmontel. *Demophon* am Übergang
vom italienischen zum französischen Opernschaffen Cherubinis 145

ARNOLD JACOB SHAGEN

„Une acclamation tumultueuse plutôt qu’un chœur proprement dit“.

Aspekte der Chorverwendung in Cherubinis französischen Opern 177

CHRISTINE SIEGERT

Zur Entstehung der Arie „O toi, victime de l’honneur“. 195

GIADA VIVIANI

Tra esotismo e identificazione. Il ruolo della tematica polacca

in *Lodoïska* e *Faniska* di Cherubini 217

MARKUS OPPENEIGER

Anmerkungen zur *Idalide*-Thematik bei Sarti und Cherubini.

Ein Perspektivenwechsel 247

KARL TRAU GOTT GOLDBACH

Ifigenia. Zwischen literarischer Tradition und Experiment 255

HEIKO CULLMANN

Von *Médée* zu *Medea*. Wandlungen einer Opern-Partitur. 275

GIANLUCA FERRARI

Anacréon di Cherubini. L’evoluzione del testo 291

ERICH TREMMEL

Beobachtungen an Luigi Cherubinis *Les abencérages ou l’étendard de Grenade* 319

AXEL SCHRÖTER

Cherubinis französische Opern in der zeitgenössischen Presse.

Anmerkungen zur Rezeption 325

Cherubini – Vielzitiert, Bewundert, Unbekannt

Anlässlich des 250. Geburtstages von Luigi Cherubini fand Ende November 2010 in Weimar ein internationales Symposium statt, das die Diskussion über viele Facetten des Œuvres dieses bedeutenden Zeitgenossen Beethovens nach vielen Jahren wieder anregen sollte, wobei viele Aspekte des bislang nur unzureichend erforschten kompositorischen Werkes fokussiert wurden.¹

In gewissem Sinne war Luigi Cherubini ein Kosmopolit. Aus einer Musikerfamilie stammend, erwarb er sich als Jugendlicher erste Erfahrungen im Opernorchester und verfügte bereits als 13-Jähriger über enorme kompositorische Fähigkeiten. Die ersten Jahre der Reife begannen während der Lehrzeit bei Giuseppe Sarti, für den er viele Einlage-szenen und Arien schrieb, wie übrigens auch später während der ersten Pariser Jahre, und es verwundert, wie eng das Schaffen beider anfänglich verknüpft ist. Mit den ausgehenden 1770er und frühen 1780er Jahren formte sich Cherubinis kompositorische Laufbahn internationalen Zuschnitts aus, wobei sich schon hier in seinem relativ jungen Œuvre eine markante und experimentelle Neugierde auf neue Strukturen, gepaart mit der Verschmelzung unterschiedlicher europäischer Traditionen und im gewissen Sinne wurzelnd in einer hohen und komplexen Kunst der Kontrapunktik ausformte, wobei die ungewöhnliche Begabung eines herausragenden Instrumentators sich frühzeitig abzuzeichnen begann. In verhältnismäßig kurzer Zeit führte ihn sein Weg an bedeutende Bühnen Italiens, nach London und Paris. Zugleich erwarb er sich den Ruf eines nachdenklichen Kontrapunktikers und letztlich wohl auch eines Didaktikers. Während der Französischen Revolution verbrachte er schwierige Jahre, die nicht zuletzt in einem komplizierten Verhältnis zur Politik begründet sind; er zog sich für einige Monate resigniert zurück, und aus dieser Zeit stammen seine botanischen Studien, seine Skizzen und seine Gemälde. Schließlich wurde ihm die Leitung des Pariser Conservatoire anvertraut, und viele auch widersprüchliche Anekdoten und Ereignisse stammen aus jener Jahrzehnte währenden Amtszeit.

Unumstritten ist Cherubinis feinnerviges, semantisch bedeutsames Instrumentieren, mit ausgeprägtem Sinn für einen effektvollen und auch an leitmotivische Funktionen anknüpfenden Einsatz bestimmter Klangfarben, wobei er auf bewährte Traditionen seiner französischen Zeitgenossen, nicht zuletzt seines engen Freundes Étienne-Nicolas Méhul zurückgriff. Effektiv war die Handhabung eines reich besetzten Orchesters mit filigranen, kontrapunktisch dichten Partien und wuchtigen Szenen. Seine Art der Deklamation gewann neue Qualitäten, zumal im französischen Œuvre, und die Opern der 1790er Jahre prägten die Stilistik bis weit in das 19. Jahrhundert hinein, nicht minder

1 Im Frühsommer des Jubiläumsjahres wurde in Florenz ein beachtetes Symposium zu Cherubini abgehalten, publiziert als *Cherubini al „Cherubini“ nel 250° della nascita*, hrsg. von Sergio Miceli, Florenz 2011.

die Kirchenmusik hauptsächlich der französischen Jahrzehnte (beispielsweise Messe von Chimay, Krönungsmesse, aber auch die Requiemkompositionen).

Auf dem Gebiet der Oper beschritt Cherubini den Weg über Einschmelzungsprozesse unterschiedlicher Traditionen zur Grand Opéra. Cherubinis Opern weisen in ihren Ouvertüren, aber auch in der Faktur mancher Szene – wie auch schon in den Werken und Einlegearien der italienischen Periode – beeindruckende Instrumentationen auf, abgesehen von einer interessanten Handhabung der thematischen Arbeit, gepaart mit einem höchst differenzierten Ausdruck. Dies weist einerseits auf die Symphonische Dichtung voraus, andererseits erkennt man in der semantischen Dichte und Durchstrukturierung, unter Verwendung kontrapunktischer Techniken den Gestaltungswillen zu einer Gesamtkonzeption der Oper. Solches ist beobachtbar spätestens seit den 1780er Jahren.

Eine vergleichbare Souveränität zeichnet auch die kirchenmusikalischen Kompositionen aus, die zwar eine konventionelle, jedoch durchaus schillernde Tradition widerspiegeln. Cherubinis Kirchenmusik spaltet sich in zwei durch mehrere Jahrzehnte getrennte Schaffensperioden auf, ausgehend von verhältnismäßig bescheidenen Werken, welche hauptsächlich am Usus einer mittleren Cappella orientiert sind.² Die großartigen Werke der späteren Periode, mit einem hohen künstlerischen Anspruch und einer gewaltigen schöpferischen Kraft, wurden vorbildhaft für das gesamte 19. Jahrhundert.

Luigi Cherubinis kammermusikalische Kompositionen, wie jene für Klavier, stehen im Schatten der anderen Werke, obgleich sich hier spannende Aspekte zeigen, gerade angesichts der wenig studierten Quellenlage.³ Die sechs Streichquartette, entstanden zwischen 1814 und 1837 und stellen eine für das damalige Frankreich singuläre Erscheinung dar, entbehrt doch Frankreich weitgehend noch einer breit entwickelten Quartetttradition. Gerade die Quartette nach 1830 geben in der im Streichquartett einzigartigen Weise Aufschluss über den Spätstil des Komponisten.

Große Teile des Opernschaffens und nicht minder der kirchenmusikalischen Kompositionen wurden bislang relativ rudimentär und nicht in der erforderlichen Tiefe beurteilt. Immerhin besteht spätestens seit der Wende 1989/90 der freie Zugang zu den Quellen des Berliner Bestandes in Krakaus Jagiellonischer Bibliothek – Quellen, die schon in den 80er Jahren einsehbar waren, allerdings unter erschwerten Bedingungen. Mittlerweile sind noch zusätzliche Manuskripte in anderen Bibliotheken (u. a. meist Klöster) des europäischen Ostens aufgetaucht. Erstaunlicherweise gibt es nur wenige (neuere) fundamentale Arbeiten zu Cherubinis frühen italienischen Opern: eine auf den Opernbetrieb und die Umstände sich konzentrierende, sehr reichhaltige Studie von Christine Siegert⁴ und eine

2 S. die Masterarbeit von Michael Pauser, *Studien zu den bis 1790 entstandenen kleinformatigen Kirchenmusikwerken Luigi Cherubinis*, Weimar 2014, nicht veröffentlicht.

3 S. Fabio Morabito, *I quartetti per archi di Luigi Cherubini. Studio del processo compositivo e aspetti di storia della ricezione*, Tesi di Laurea specialistica in Musicologia, Università di Pavia, Facoltà di Musicologia, Cremona 2009/2010.

4 Christine Siegert, *Cherubini in Florenz. Zur Funktion der Oper in der toskanischen Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts* (= *Analecta musicologica* 41), Laaber 2008.

Studie zum französischen Opernschaffen von Michael Fend⁵, abgesehen von den Untersuchungen zu den berühmten Werken wie *Médée*⁶, *Lodoïska*⁷ und *Les deux journées*⁸, zu Einlegearien⁹ und verschiedenen Einzelaspekten.¹⁰

Zum kirchenmusikalischen Schaffen sind die Überblickspublikation von Schwarz-Roosmann zu erwähnen sowie einige Einzeluntersuchungen.¹¹ Abgesehen von den teilweise nur als Leihmaterial verfügbaren Editionen der wissenschaftlich-praktischen Werkausgabe von Luigi Cherubini (Simrock, Berlin),¹² gibt es nur rudimentäre Einzelpu-

- 5 Michael Fend, *Cherubinis Pariser Opern (1788–1803)*, Stuttgart 2007.
- 6 S. u. a. Stefan Kunze, „Cherubini und der musikalische Klassizismus“, in: *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte* 9 (= *Analecta Musicologica* 14), Köln 1974, S. 301–323, abgesehen von den Erörterungen zur Titelheldin.
- 7 S. u. a. Helen Geyer-Kiefl, *Die heroisch-komische Oper* (= Würzburger Musikhistorische Beiträge 9), Tutzing 1987, Kap. V „Die Parodiegruppe“, S. 157–172; Fend, *Cherubinis Pariser Opern* (wie Anm. 5).
- 8 S. u. a. Fend, *Cherubinis Pariser Opern* (wie Anm. 5); und generell Arnold Jacobshagen, „Reformen und Alternativen“, in: Herbert Schneider und Reinhard Wiesend (Hrsg.), *Die Oper im 18. Jahrhundert* (= Handbuch der musikalischen Gattungen 12), Laaber 2001, S. 74–92; sowie Carl Dahlhaus und Norbert Miller, *Europäische Romantik in der Musik, Oper und sinfonischer Stil 1770–1820*, Bd. 1 Stuttgart und Weimar 1999, Bd. 2 ebd. 2007.
- 9 Michael Fend, „Pieces into Works. Cherubini’s Substitute Arias for the Théâtre Feydeau“, in: *Music as Social and Cultural Practice. Essays in Honour of Reinhard Strohm*, Woodbridge 2007, S. 312–335.
- 10 Hervorzuheben sind die jüngeren Arbeiten: Helen Geyer, „Wege zur Klassik. Mozart im Spannungsfeld der Zeitgenossen – Experimentierfelder des ‚dramma per musica‘ im Werk des Zeitgenossen Luigi Cherubini“, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* 30 (2006), S. 149–165; Sabrina Trentin, „Seneca fonte di ‚Médée‘ di Luigi Cherubini“, in: *Rivista italiana di Musicologia* 36 (2001), S. 25–63; Margery Juliet Stomne Selden, *The French Operas of Luigi Cherubini*, Ann Arbor 1997; Stephen Charles Willis, *Luigi Cherubini. A Study of his Life and Dramatic Music*, Ann Arbor 1997; Oliver Heidemann, *Luigi Cherubini. Les Abencérages, ou l’Etendard de Grenade. Untersuchungen zur Operngeschichte des Französischen Empire*, Münster 1994; s. a. Arnold Jacobshagen, „Koukourgi. Eine Oper im Schatten der französischen Revolution“, in: *Programmheft zu »Koukourgi«*, Stadttheater Klagenfurt 2010/11, S. 16–23.
- 11 Oliver Schwarz-Roosmann, *Luigi Cherubini und seine Kirchenmusik*, Köln 2006; Giovanni Carli Ballola, „Lumen de Lumine. Modulazioni stilistiche della Messa in re minore di Cherubini“, in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Bd. 49, Tutzing 2002, S. 99–106; Birgit Lodes, „Messen-Kompositionen im Ausgang der Wiener Klassik. Konnte Beethoven von Cherubini lernen?“, in: Friedrich Wilhelm Riedel (Hrsg.), *Anton Bruckner. Tradition und Fortschritt in der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*, Sinzig 2001, S. 207–236.
- 12 Bislang ist der erste Band der Opernserie *Lo sposo di tre e marito di nessuna* erschienen, hrsg. von Helen Geyer und Elisabeth Bock, mit Kritischem Bericht und mit über den Verlag erhältlichem Aufführungsmaterial, der auch Grundlage für mehrere Aufführungen und eine CD-Einspielung war, die Partitur mit entsprechenden Materialien zu *Idalide* wird spätestens 2016 erscheinen, hrsg. von Helen Geyer, die Aufführungsmaterialien sind erhältlich; die Materialien von *Médée*, ausgezeichnet mit dem Musikeditionspreis, und *Les deux journées* wie *Koukourgi* (alle herausgegeben von Heiko Cullmann) sind bislang als Leihmaterialien erhältlich. Kirchenmusikalisch steht der erste Band der frühen Messen vor der Drucklegung (herausgegeben von Christian Märkl), wie

blikationen, die zeitgenössischen französischen Editionen, jene teilweise merkwürdigen Werkfassungen bei Ricordi und Peters sowie die Spada-Ausgabe für Kirchenmusik. Daraus folgt, dass die Beschäftigung mit dem Œuvre Cherubinis noch erhebliche Hindernisse zu überwinden hat.

Diese komplexe Situation nahm das Symposium zum Anlass, um gezielt verschiedene Bereiche anzuschneiden, zu vertiefen, bestimmte Fragen aufzuwerfen und um dem Phänomen Cherubini gerecht zu werden. So bildet die Frage nach der ästhetischen Einordnung vor allem des mächtigen Operschaffens einen zentralen Aspekt: Zum einen ist diesem der große Festvortrag von Norbert Miller (Berlin) „Augenblicke der Freiheit. Luigi Cherubinis Aufenthalt in Paris“ gewidmet, zum anderen setzt sich der Literaturwissenschaftler Svend Bach (Aarhus, [†]) mit dem Wandel des metastasianischen Dramas im italienischen Werk Cherubinis auseinander („Von Metastasio zu Marmontel. *Demophon* am Übergang vom italienischen zum französischen Operschaffen Cherubinis“). Darüber hinaus müssen auch Fragen nach dem Sublimen und Erhabenen gestellt werden (Albrecht von Massow, „Möglichkeiten und Grenzen einer musikalischen Ästhetisierung von Naturkatastrophen“).

Letztere Bereiche betreffen Oper und Kirchenmusik gleichermaßen, der immerhin eine Sektion gewidmet ist, und zwar dem vollkommen unbekannten Frühwerk zum einen und den Requiem-Kompositionen zum anderen, deren neue Beurteilung seit langer Zeit ansteht: Christian Märkl, „Zwischen Übung und Meisterschaft. Die Jugendmessen Luigi Cherubinis“; Joachim Kremer, „Réunion des beautés sévères [...] avec l'expression dramatique“. Cherubinis Messen zwischen Tradition und Aktualität“; Marko Motnik „nous sommes donc l'un à l'autre“. Luigi Cherubinis Kirchenkompositionen für Nikolaus II. Esterházy und die gescheiterten Verhandlungen um die Nachfolge Haydns“; Berthold Over „Was hat Cherubini von Mozart gelernt? Zur Frage der Rezeption älterer Werke in Cherubinis Requiem-Vertonungen“.

Zweifelsohne wird dem Operschaffen eine erhebliche Diskussion eingeräumt, und spannende Aspekte zur *musica antica*-Tradition legt der Beitrag von Bella Brover-Lubovsky aus Jerusalem dar („Cherubini, Sarti and the *musica antica* Tradition in Italy“), wogegen Christine Siegert interessante Hinweise auf Entstehungsprozesse aufdeckt („Zur Entstehung der Arie ‚O toi, victime de l'honneur‘“). Kernfragen zur Entstehung, Umarbeitungen und unterschiedlichen Werkgestalten greifen die Beiträge von Erich Tremmel („Beobachtungen an Luigi Cherubinis *Les abencérages ou l'étendard de Grenade*“), Heiko Cullmann („Von *Médée* zu *Medea*. Wandlungen einer Opern-Partitur“) und von Gianluca Ferrari („*Anacréon* di Cherubini. L'evoluzione del testo“) auf. Auf Einzelfragen der Opernfaktur geht Arnold Jacobshagen ein („Une acclamation tumultueuse plutôt qu'un chœur proprement dit“. Aspekte der Chorverwendung in Cherubinis französischen Opern“), wogegen einige ausgewählte Opern direkt im Zentrum der Überlegungen stehen, so bei Markus Oppeneiger („Anmerkungen zur *Idalide*-Thematik bei Sarti und Cherubini.

vorauss. 2016 der erste Band der kleinformigen kirchenmusikalischen Kompositionen, hrsg. von Michael Pauser.

Ein Perspektivenwechsel“), in Karl Traugott Goldbachs Beitrag („*Ifigenia*. Zwischen literarischer Tradition und Experiment“) und in Giada Vivianis Beobachtungen zum „polnischen Exotismus“ („Tra esotismo e identificazione. Il ruolo della tematica polacca in *Lodoïska* e *Faniska* di Cherubini“).

Einen weiteren Diskussionspunkt bildet das kammermusikalische Schaffen: Fabio Morabito eröffnet eine sehr komplizierte und spannende Quellendiskussion, die bezeichnende Streiflichter zum symphonischen Komponisten wiedergibt, wobei sich Phänomene des Entstehungsprozesses ablesen lassen („Luigi Cherubini auf der Suche nach dem eigenen Quartettstil. Das unvollendete *Quatuor second* und die späten Streichquartette“).

Wenig berücksichtigt wurden bislang die doch sehr widersprüchlichen Rezensionen von Cherubinis Kompositionen: Weder der Komponist noch das Werk waren und blieben unumstritten. Das Echo reichte von vorbehaltloser Bewunderung (Beethoven, Haydn) bis hin zu harscher Kritik (Berlioz); deshalb wurde auch dieser Bereich berücksichtigt (Axel Schröter, „Cherubinis französische Opern in der zeitgenössischen Presse. Anmerkungen zur Rezeption“).

Einen wichtigen Beitrag zu editorischen Problemen leistete abschließend ein lebhaftes Diskussionen auslösendes Roundtable, wobei zugleich ein notwendiger Überblick über die aktuelle Quellensituation vermittelt wurde; die Diskussion ist allerdings wegen der Diffizilität der Einzelfragen und Problematik wie des „work in progress“-Charakters hier nicht abgedruckt.

Das Symposium wurde ergänzt durch eine kleine Ausstellung, die die Cherubinischen Werke in ihrer Rezeption an den mitteldeutschen Bühnen, speziell Thüringens, veranschaulichen sollte, und durch zwei Konzerte, die frühe Messkompositionen durch den Hochschulchor (Kammerchor) Weimar zum Erklingen brachte wie in einem Kammerkonzert einige der besprochenen Streichquartette.

Das Symposium wurde großzügig gefördert durch die Gerda-Henkel Stiftung, durch die Staatskanzlei Thüringen (Konzert) und die Internationale Cherubini-Gesellschaft e. V. Unseren Förderern sind wir zu großem Dank verpflichtet; zudem unterstützte uns die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und speziell das Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena. Die Drucklegung des Symposiumberichts unterstützte maßgeblich die Gerda-Henkelstiftung. Dem Studiopunkt-Verlag danken wir für die gute Zusammenarbeit, Frau Elisabeth Bock für die ebenso sorgfältige wie geschickte Layoutgestaltung.

Weimar, September 2015

Helen Geyer / Michael Pauser