

Form annehmen, die offenbar mit fortschreitendem 16. Jahrhundert auch immer mehr Musiker ergriff: einige von ihnen flohen wie Tasso und wie viele bildende Künstler in die Resignation psychischer Umnachtung. Es war u. a. eine Spannung zwischen konservativer Verhaftetheit und pointiertem Avantgardismus, der in den Madrigalen eines Gesualdo zum Ausdruck kommt. Und es scheint sich hier etwas zu spiegeln, was – um mit Droysen zu sprechen – „*interessiert, weil es noch ist, indem es noch wirkt*“. Es mag das gewesen sein, was 1960 einen Strawinsky bewog, sein *Monumentum pro Gesualdo* zu schreiben.

Das Fazit lautet: Manierismus ist als Epochenbegriff in der Geschichte der Musik nicht zu rechtfertigen. Zu schmal ist der Pfad, den wir als manieristischen ansprechen können, zu peripher die Gattung, in welcher Manierismus aufscheint, zu unverbunden ihr Verhältnis zur Klassik (sofern eine solche überhaupt faßbar ist) und zu kraftlos die Wirkung, die von den mit Chromatik durchtränkten, von unruhigen Rhythmen beherrschten, satztechnisch disparaten Madrigalen ausging. Manieristisch gestimmt waren sie, diese Madrigale, den musikgeschichtlichen Epochenbegriff des Manierismus können sie nicht begründen.

## Die Überlieferung der frühen Bühnenwerke von Jean-Baptiste Lully\*

von Herbert Schneider, Mainz

Will man sich heute mit den frühen Bühnenwerken (Ballets, Pastorales, Inter-mèdes, Comédies-ballets) von Jean-Baptiste Lully beschäftigen, so ist man auf die unvollständig gebliebene Gesamtausgabe von H. Prunières, in der sechs Ballette und neun Comédies-ballets erschienen sind, und Abschriften aus dem 17. und 18. Jahrhundert angewiesen. Vor der Vergabe des allgemeinen Druckprivilegs für Lully am 20. September 1672 wurden keine vollständigen Werke von ihm gedruckt, sondern nur einige Sammlungen mit Arien aus einzelnen Bühnenwerken<sup>1</sup>. Erst nach Lullys

\* Bei diesem Aufsatz handelt es sich um die erweiterte Fassung des in New York anlässlich des Annual Meeting der AMS am 2. November 1979 verlesenen Referats.

<sup>1</sup> Bisher waren nur die *Airs du Ballet Royal de Psyché avec la Basse-Continue*, Paris, R. Ballard 1670 und <sup>2</sup>1673 bekannt, vgl. RISM A/I/5, L 3060. In jüngster Zeit wurden weitere Ariendrucke aus dem Besitz der Mme de Chambure, jetzt im Département de la Musique der Bibliothèque Nationale in Paris, gefunden: *Airs du ballet de Flore*, s.l. s.d. [ohne Titelblatt], Rés Vmc 173(2) und *Airs du grand divertissement royal de Versailles* [George Dandin], s.l. s.d. [ohne Titelblatt], Rés Vmc 173 (3). Den Hinweis auf diese Drucke gab mir Mlle Catherine Massip vom Département de la Musique. Ihr möchte ich an dieser Stelle meinen Dank aussprechen.

Tod kamen einzelne Szenen und Sätze<sup>2</sup> aus den frühen Bühnenwerken heraus, die von ihm selbst oder von anderen Komponisten in Pasticcien oder Fragmenten wiederverwendet worden waren. Bei dem von Ballard 1715 publizierten *Pourceaugnac, Divertissement comique* handelt es sich nicht, wie bisher meist angenommen, um *M. de Pourceaugnac* von 1669, sondern um eine Bearbeitung einiger Szenen daraus für das Pasticcio *Le Carnaval Mascarade*, das 1720 im Zuge der von Ballard beabsichtigten Lully-Gesamtausgabe auch vollständig erschien.

In Ermangelung an Drucken und angesichts einer nicht allein auf Frankreich beschränkten Nachfrage nach der Musik Lullys war man gezwungen, handschriftliche Kopien in großer Zahl anzufertigen. Bis zu dem Zeitpunkt, an dem sich kommerzielle Unternehmen, besonders H. Foucault, der Vervielfältigung der Werke Lullys annahmen, waren Interessenten auf die Musikbibliothekare der Bibliothèque Royale und ihre Schreiber sowie auf einzelne Kopisten in Paris angewiesen. Letzteres läßt sich durch einen Hinweis in Brossards *Catalogue des livres de Musique*<sup>3</sup> sowie durch einige von Kopisten signierte und teilweise datierte Opernabschriften nachweisen<sup>4</sup>. Aus Brossards Bemerkungen wird im übrigen deutlich, daß eine Art Urheberrechtsschutz zu dieser Zeit bereits bestand, denn der Kopist oder der Käufer der Abschrift hatte für jede Kopie ein Honorar an den Autor zu entrichten, d.h. die Rechte auf Vervielfältigung zu erwerben<sup>5</sup>. Erst um 1690 begann H. Foucault, Kopien von Balletten und nicht gedruckten Opern anzubieten. Die frühesten nachgewiesenen Kataloge stammen aus den Jahren 1693<sup>6</sup> bis 1695, darin wurden standardisierte Abschriften der Ballette und Comédies-ballets in sechs Bänden angeboten. Auch Pierre Ballard, der im Jahre 1694 ein Konkurrenzunternehmen zum Verlag seines Bruders begründen wollte, hatte den Plan, die frühen Bühnenwerke in vollständigen Editionen zusammen mit H. de Baussen herauszubringen<sup>7</sup>. Dieses Vorhaben scheiterte am Widerstand von Christophe Ballard. Pierre Ballard spricht in der

<sup>2</sup> Es handelt sich um Stücke in Werken von P. Collasse (*Ballet des Saisons*, Paris 1695 und 1700, *La Naissance de Vénus*, Paris 1696) und von A. Campra (*Fragments de M. de Lully*, Paris 1702) sowie die beiden Drucke der Pasticcien *Les Fêtes de l'Amour*, Paris 1717, und *Le Carnaval Mascarade*, Paris 1720.

<sup>3</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, Vm<sup>8</sup> 21, S. 531.

<sup>4</sup> Erwähnt seien nur die Kopien von Vignol: *Cadmus et Hermione*, 1674, Paris, Opéra, A 4b; *Alceste*, 1675, Versailles Ms mus 95; *Psyché*, 1678, Paris, Opéra A 19a; *La Grotte de Versailles*, s. d. Paris, Bibliothèque Nationale, Rés F 532.

<sup>5</sup> „Catalogue“, S. 531: „... il m'en couta une pistole pour avoir seulement la communication de l'original [de quelques ballets] ...“

<sup>6</sup> Der älteste, bisher bekannte Katalog ist im Druck des *Thésée* im Exemplar des Conservatoire in Dijon eingebunden. Er enthält Werke bis einschließlich der Oper *Didon* (1693) von Desmarets. Der nächste Katalog von 1694 oder 1695 (Cambridge, Fitzwilliam Museum 82.22.H9) schließt als jüngste Opern *Céphale et Procris* von E. Jacquet de la Guerre und *Circé* von Desmarets (beide 1694) ein, während der folgende Werke bis *Jason* von P. Collasse (1696) anpreist (Paris, Bibliothèque Nationale, Rés F 654).

<sup>7</sup> Vgl. A. Tessier, *Un fonds musical de la Bibliothèque de Louis XIV. La collection Philidor*, in: RM 12, 2 (1931), S. 298.

Ankündigung seiner Publikationen ausdrücklich von den „*copies tronquées et défectueuses*“<sup>8</sup> der Bühnenwerke Lullys, die im Umlauf seien, und meint damit die nur eine Auswahl der Stücke enthaltenden Partituren und möglicherweise auch die Auszugspartituren (*Partitions réduites*), die nur den unvollständigen Notentext lieferten. Neben Foucault bot Christophe Ballard bereits vor 1700<sup>9</sup>, aber auch in seinen Katalogen nach 1714 noch handschriftliche Partituren an.

Seit langem ist bekannt, daß für die Überlieferung der frühen Bühnenwerke die Collection Philidor und die von Philidor im Jahre 1703 für den Duc de Toulouse kopierte Sammlung von Partituren und Stimmen<sup>10</sup> als wichtigste Quellen anzusehen sind. Die Überlieferung wäre jedoch in vieler Hinsicht unvollständig, gäbe es nicht die für die meist adeligen Interessenten angefertigten Abschriften, die Suitensammlungen und anderen Gebrauchsabschriften (*Divertissements*, *Recueil de Symphonies*). Durch diese Abschriften können heute Lücken geschlossen werden, die durch Verluste von Bänden der Collection Philidor und dort von Anfang an fehlende oder unvollständig aufgenommene Kompositionen entstanden sind.

Innerhalb der Collection Philidor ist zu unterscheiden zwischen jenen Bänden, in denen jeweils ein Ballett enthalten ist, und solchen, die als Sammelbände angelegt sind. Die Numerierung der Bände, die offenbar nicht aus der Zeit Philidors stammt und rein willkürlich getroffen wurde, kann nicht als Kriterium für die Anlage der Sammlung gewertet werden. Auch tragen einige, nicht zur Collection Philidor zählende Bände, die heute in der Bibliothèque Nationale in Paris, in Versailles und in Toulouse aufbewahrt werden, alle Kennzeichen der Collection Philidor. Nur die Kopie des *M. de Pourceaugnac* mit dem handschriftlichen Exlibris Philidors in der Bibliothek in Toulouse (Cons 2) ist in der Literatur bisher unbekannt.

Von den verlorenen Abschriften der Collection Philidor entsprechen Band 22 und 23 den Bänden II und III der Foucault-„Ausgabe“, obgleich die Reihenfolge der Ballette innerhalb der Bände vermutlich nicht identisch war. Über die Vollständigkeit der in den Bänden enthaltenen Sätze der Ballette läßt sich auf Grund der bloßen Mitteilung der Titel im *Inventaire Roze* des Département de la Musique der Bibliothèque Nationale in Paris keine Aussage machen. Band 37 enthielt den in anderen Abschriften unvollständig überlieferten *Ballet de l'Amour malade* und *Le Ballet de Psyché ou la Puissance de l'Amour*, von dessen Musik nur einzelne Arien in einem Druck Ballards und Instrumentalsätze in einer Dessus de violon-Stimme

<sup>8</sup> Ebda., S. 298.

<sup>9</sup> Eine Abschrift der *Isis* mit gedrucktem Titelblatt, 1699 datiert, ist in Paris, Bibliothèque Nationale, Vm<sup>2</sup>33, erhalten.

<sup>10</sup> Ehemals Tenbury, versteigert am 26. Juni 1778 durch Sotheby's in London (*Catalogue of The Highly Important Toulouse-Philidor Collection*, London 1978) und am 30. November 1778 durch Pierre Berès in Paris (*Livres de Musique du Comte de Toulouse. Manuscrits de Philidor*, Paris 1978). Ein Teil der Handschriften wurde durch die Bibliothèque Nationale in Paris, einige Bände durch die Bibliothèque municipale in Versailles erworben.

erhalten sind<sup>11</sup>. Band 46 beinhaltet u. a. die verlorene Musik zum *Ballet des Bienvenus*, Band 24 soll nach Fellowes<sup>12</sup> neben dem *Ballet des Muses*, als einziges Bühnenwerk heute in diesem Band, außerdem *Le Sicilien* und alle restlichen Werke des fünften Bandes der Foucault-„Ausgabe“<sup>13</sup> sowie eine anonyme *Mascarade à la louange de Louis XIV* enthalten haben. Mit dem Verlust des Bandes 55 sind nicht nur zahlreiche Tanzsätze, sondern auch viele der übrigens in keiner Lully-Biographie erwähnten *Boutades*, kleinen, improvisierten Ballettdivertissements verlorengegangen, von denen keine Libretti gedruckt, die aber häufig zur Unterhaltung der höfischen Gesellschaft unter Beteiligung des Königs aufgeführt wurden.

Eine dieser *grandes Boutades* ist in einigen Suitenabschriften erhalten geblieben<sup>14</sup>. Auch für die Tanzsammlungen (Branles von 1665), die unabhängig von Bühnenwerken komponierten *Symphonies*, einige kürzere *Pièces italiennes et espagnoles* sind die Suitenabschriften die einzigen Quellen, da die entsprechenden Bände der Collection Philidor (Bände 25–27 und 55) in Verlust geraten sind. Von den *Trios de la Chambre du Roi* waren bis vor einigen Monaten nur einige Sätze aus Sammelhandschriften und aus den *Trios de différents Auteurs, choisis mis en ordre par M<sup>r</sup>. Babel*<sup>15</sup> bekannt. Im vergangenen Sommer entdeckte Catherine Massip im Magazin der Bibliothèque Nationale in Paris eine vollständige Abschrift der *Trios de la Chambre du Roi*, die vom Verfasser identifiziert wurden (Rés 1397).

Abschriften der *Entr'actes d'Oedipe*, der *Mascarade du Capitaine ou l'Impromptu* von 1664 oder 1665, des *Ballet de Toulouse* und der *Psyché* von 1671 sind in keinem Inventar der Collection Philidor verzeichnet. Das Fehlen einer Abschrift der *Psyché* von 1671 erscheint angesichts der Tatsache, daß es sich um ein so spätes und bedeutendes Werk handelt, rätselhaft. Möglicherweise ist ein Grund darin zu sehen, daß Lully die gesamte Musik in seine Tragédie en musique gleichen Namens von 1678 übernommen hat und sie damit zu dem Kanon der Werke gehörte, die für die Académie royale de musique geschrieben wurden. Vielleicht besteht auch ein Zusammenhang mit dem Zwist, der zwischen Lully und Molière nach dem Entstehen des Werkes einsetzte.

Eine weitere Lücke in der Überlieferung der frühen Bühnenwerke wird deutlich, wenn man den von Philidor 1729 angelegten Katalog studiert<sup>16</sup>. Darin wird eine siebenbändige Abschrift Philidors beschrieben, von der leider nur mehr ein Band nachzuweisen ist. Die Ballette und Comédies-ballets waren nicht chronologisch

<sup>11</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, Vm<sup>65</sup>, diese Sätze stammen nicht von Lully.

<sup>12</sup> *The Philidor Manuscripts*, in: ML 12 (1931), S. 120.

<sup>13</sup> Es handelt sich um *Le Ballet des Muses, Ballet des Gardes, Ballet de Créquy, La Mascarade de Versailles, La Fête de Versailles*.

<sup>14</sup> In den Handschriften Rés F 1091 und Vm<sup>65</sup> der Bibliothèque Nationale in Paris und in den Stimmen Ms 255–258, ehemals Tenbury.

<sup>15</sup> Erschienen in Amsterdam bei E. Roger im Jahre 1697, livre second 1698.

<sup>16</sup> *Catalogue Général de tous les Vieux Ballets du Roy & Opera tant de Mr De Lully que de plusieurs autres Compositeurs modernes, Dreux 1729, Avignon, Ms 1201.*

geordnet, die Bände enthielten auch Instrumentalwerke. Diese Sammlung ist insofern von Bedeutung, als sie auch Ballette von Zeitgenossen Lullys enthielt, die bisher ganz unbekannt geblieben sind. Der erste Band beinhaltete u. a. Lullys *Ballet des Bienvenus* (Musik verloren), eine offenbar vollständige Abschrift des *Ballet Masquarade donné au Roy à Toulouse l'an 1659*, von dem nur zwei Sätze bekannt sind, sowie *Plusieurs Suites de Branles, Symphonies, et Trios de Mr. de Lully*. Im zweiten Band waren ein Ballett von Charles-Louis Beauchamps für die schwedische Königin Christine, zwei anonyme Ballette von 1654, *Les Moyens de parvenir*, und 1655, *Ballet de Batdelory*, Märsche und die Musik des *3e Caroussel de Monsieur* von 1686 enthalten.

Der dritte Band ist bis heute der einzige, der in einer Bibliothek nachweisbar war. Die aus dem Besitz von Alfred Cortot stammende, heute in Berkeley (Ms 454) befindliche Partition réduite von der Hand Philidors stimmt mit der Beschreibung des *Catalogue Général* Philidors überein. Über das Inhaltsverzeichnis hinaus befinden sich in dem Band auch Stücke aus dem *Ballet de la Revente des Habits de ballet*. Das in der Gesamtausgabe Prunières edierte *Ballet d'Alcidiane* (1658) ist mit zusätzlichen 26 Sätzen repräsentiert, die in der Gesamtausgabe fehlen. Auch in den Abschriften des *Ballet de la Raillerie* sind 12 Sätze überliefert, die in allen anderen Handschriften fehlen, im *Ballet de l'Impatience* 14 Sätze, im *Ballet des Saisons* zwei Sätze, im *Hercule amoureux* sechs Sätze. Durch den Vergleich mit den offiziellen Kopien, die Philidor für den König anfertigte und die etwa 30 Jahre früher entstanden, wird deutlich, daß Philidor für die dem König gewidmete Collection Philidor teilweise nur eine Auswahl aus der Gesamtzahl der Stücke eines Bühnenwerks traf, er diese also nur selektiv tradierte, während er in den späten Kopien des in Berkeley befindlichen Manuskripts auch die übrigen vorhandenen Sätze aufnahm.

Die *Entr'actes d'Oedipe* befanden sich im vierten Band, der fünfte enthielt den *Ballet des Gardes*, genannt *L'Impromptu de Versailles*, *Ballet des Gardes* und u. a. den anonymen *Ballet et Masquarade du Gentil-Homme de Campagne* von 1655. Weder der *Ballet de Psyché* noch die *Psyché* von 1671 sind in dem Katalog verzeichnet.

A. Tessier kommt in seinem *Commentaire bibliographique* der Gesamtausgabe<sup>17</sup> zu folgender Beurteilung der Quellen: „*Les manuscrits . . . se classent facilement en deux séries principales: les copies de la collection Philidor, les manuscrits du commerce. Entre les deux on pourrait placer quelques copies qui ne sont pas de Philidor ou de son atelier, qui ne semblent pas non plus avoir été faites pour la mise en vente chez les marchands de musique . . . mais qui, probablement, ont été commandées directement aux copistes pour des bibliophiles musiciens. Ces copies, bien que signalées pour quelques particularités, offrent généralement un contenu analogue à celui des manuscrits du commerce . . .*“ In gewissem Widerspruch steht dazu dann die Bemerkung Tessiers, einige der sonst nach einer Vorlage unverändert kopierten Abschriften seien „*établies sur commande spéciale*“.

<sup>17</sup> *Œuvres complètes*, hrsg. von H. Prunières, Paris 1930–1939, Reprint New York 1966, Ballets, vol. I, S. XLIX.

Diese Klassifizierung der Abschriften, die u. a. von Ellis<sup>18</sup> übernommen wurde, muß in mancher Hinsicht als überholt angesehen werden. Eine Zusammenstellung der kommerziellen und nichtkommerziellen Kopien bei Tessier zeigt dies deutlich. Zu den „*Commandes spéciales*“ rechnet er nur die aus dem Besitz von La Vallière stammende Abschrift der Bibliothèque de l’Arsenal in 7 Bänden (Band 8 ist verloren) und die im Krieg verbrannten Abschriften der Karlsruher Bibliothek, die in einem Band jeweils nur ein Ballett enthielten. Die gleiche Vermutung äußert er über die Abschrift von Balletten und Suiten, die im Besitz des Fürsten Lobkowitz waren und die heute im Národní Muzeum in Prag liegen, die Tessier jedoch selbst nicht eingesehen hatte. Der mit *Vieux Ballets I* betitelte Band der Collection Philidor (Rés F 519) wird neben vielen anderen Abschriften von ihm ebenso zu den kommerziellen Kopien gezählt wie der *Recueil de Ballets de feu Monsieur de Lully* (Vm<sup>61</sup>, Paris, Bibliothèque Nationale). Da aber die Auswahl und die Anordnung der Ballette von den Foucault-Kopien abweicht, ist diese Einordnung Tessiers nicht gerechtfertigt. Seine Auffassung ließe sich nur aufrechterhalten, wenn man zwischen standardisierten und nichtstandardisierten kommerziellen Kopien unterscheidet. Erstere sind durch die Beigabe der gedruckten Inhaltsverzeichnisse zu erkennen. Foucault ordnete die Ballette und Comédies-ballets chronologisch an, allerdings in einer fehlerhaften Chronologie<sup>19</sup>, und traf sowohl bezüglich der Ballette als auch der Anzahl der Sätze innerhalb jedes Bühnenwerkes eine Auswahl. Bei den mit gedrucktem Titelblatt versehenen, heute noch erhaltenen Abschriften handelt es sich um den standardisierten Typ der Kopien<sup>20</sup>. Alle nicht diesem Typ entsprechenden Kopien tragen kein Foucault-Titelblatt. Im einzelnen sind folgende Abschriften vorhanden, die dem standardisierten Typ Foucaults entsprechen:

- |                     |   |
|---------------------|---|
| Partition générale: | Paris, Bibliothèque Nationale Rés 653–657 (Vol. II–VI)<br>Stuttgart HB XVII 403–409 (Vol. I–VI)   |
| Partition réduite:  | Cambridge, Fitzwilliam Museum 80, 22 H7 (Vol. III–V, von Vol. V fehlen die beiden letzten Ballette)                                     |
| Stimmen:            | Toulouse Cons 82(1), Dessus de violon (Vol. I–VI),<br>Marseille, Conservatoire Ms 66–67 (Vol. I, III), Basse continue (reich beziffert) |

Diesen wenigen standardisierten steht eine Reihe nicht standardisierter Kopien gegenüber, die sich untereinander wiederum in vielen Details unterscheiden. Gegen die Einordnung der nichtstandardisierten unter die kommerziellen Kopien sprechen folgende Argumente:

<sup>18</sup> Helen M. Ellis, *The Dances of J. B. Lully*, Phil. Diss. Stanford Univ. 1967.

<sup>19</sup> *Les Amours déguisés* wurde am 13. Februar 1664 aufgeführt, rangiert aber vor *Le Mariage forcé* (29. Januar 1664). *L’Amour médecin* erlebte die erste Aufführung 1665, nicht erst 1669 und *Le Bourgeois Gentilhomme* gehört der Chronologie entsprechend nach *Les Amants magnifiques*.

<sup>20</sup> Nur das Exemplar der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart enthält kein Titelblatt Foucaults.

1. Die je nach Kopie individuell gehaltene Anordnung der Ballette, die häufig auch nicht chronologisch geordnet sind.
2. Die Einbeziehung von Balletten Lullys, gelegentlich auch anderer Komponisten, die in Foucaults Katalogen fehlen.
3. Die von Abschrift zu Abschrift wechselnde Anzahl von Balletten. Meist variiert die Zahl der Ballette, die bei Foucault fehlen.
4. Ein wichtiges Kriterium ist die individuelle Auswahl von Sätzen innerhalb des gleichen Balletts.

Manche der nichtstandardisierten Ballettabschriften stehen der Collection Philidor in der Auswahl der Stücke und Werke nahe, die nicht von Lully stammen.

Viele nichtstandardisierte Kopien enthalten folgende Ballette, die bei Foucault fehlen: Paris, Bibliothèque Nationale Rés F 519: *Ballet du Temps*, *Ballet des Plaisirs*, *Ballet de la Revente des Habits*, es fehlt jedoch der *Ballet d'Alcidiane*; über diese Ballette hinaus enthält Ms mus 75–78 in Versailles auch die *Mascarade de Versailles ou l'Impromptu* (bestehend aus Sätzen des *Ballet des Gardes*); die Abschrift Vm<sup>6</sup>1 (Paris, Bibliothèque Nationale) wie auch die mit ihr eng verwandte  1410 der Bibliothèque de l'Opéra enthalten dagegen nur den *Ballet du Temps*, *La Revente des Habits* und die *Entr'actes d'Oedipe*, Toulouse (Cons 1) den *Ballet de Toulouse* und *La Mascarade ou l'Impromptu*, Théâtre de Musique (Prag, Národní muzeum, II La 4), eine ganz und gar eigenständige Kopie, den *Ballet des Plaisirs*, *La Revente des Habits*, die beiden Divertissements der Lully-Söhne und einen anonymen *Ballet d'Hercule*, der in keinem Satz mit Lullys gleichnamigem Ballett übereinstimmt; die Abschrift der Collection A. Meyer bietet den *Ballet de Toulouse*, die *Mascarade ou l'Impromptu*, die *Divertissements d'Anet*, die *Idylle sur la Paix* und den 1. Akt von *Zéphire et Flore* von P. Collasse; die Abschrift in Besançon (Ms 13734–13741) den *Ballet de Toulouse*, die *Divertissements d'Anet* und den *Ballet de Villeneuve St. Georges* von Collasse und im 8. Band den *Ballet du Temps*. Die höfische Herkunft der zuletzt genannten Kopie ist durch das Wappen des Duc d'Estrée, seines Zeichens „*vice amiral de France*“, erwiesen. Wie diese Übersicht der akzidentiell einbezogenen Ballette zeigt, stimmt in der Auswahl der bei Foucault fehlenden Ballette keine Abschrift mit einer anderen überein.

Bezüglich der Auswahl der in jedem Ballett kopierten Einzelsätze sind die Abschriften Ms mus 75–78 in Versailles und II La 4 in Prag bis auf einen Satz identisch. Besonders für den *Ballet des Amours déguisés* ist diese Parallelität auffallend, da nur zweistimmig erhaltene Sätze in anderen Abschriften fehlen. In der Kopie aus dem Besitz des Fürsten Lobkowitz wurden die Mittelstimmen nachträglich von anderer Hand ausgefüllt. Die Gemeinsamkeiten der Abschriften Vm<sup>6</sup>1 und  1410 wurden bereits erwähnt. Während die Diskrepanz zwischen standardisierten und nichtstandardisierten Abschriften in der Auswahl der Bühnenwerke besteht, ist hinsichtlich der Anzahl der Sätze in dem jeweiligen Ballett eine größere Übereinstimmung festzustellen. Die wichtige Frage nach der Auswahl der Sätze aus der Gesamtkomposition in den Sammelabschriften wurde bisher in der Literatur nicht

behandelt. Von den Bühnenwerken, die auch Musik anderer Komponisten enthalten, galt die von Foucault und anderen Kopisten getroffene Auswahl auch als Kriterium für die Authentizität bzw. die Autorschaft Lullys. Eine genaue Prüfung der Auswahlverfahren Foucaults sowie nichtstandardisierter Abschriften führt jedoch zu einem Ergebnis, das einen Rückschluß auf den Zusammenhang zwischen Übernahme des entsprechenden Satzes und der Autorschaft Lullys nicht zuläßt. Einige Beispiele vermögen das zu belegen: Von den 79 erhaltenen Stücken des *Ballet d'Alcidiane* sind bei Foucault sowie in den nichtstandardisierten Abschriften 30 kopiert (26 Sätze sind nur in der *Partition réduite* von Philidor in Berkeley belegt, sie fehlen in der Lully-Gesamtausgabe Prunières), aus dem *Ballet de la Raillerie* von 45 nur 16, aus dem *Ballet des Amours déguisés* von 38 nur 26 (der Grund mag in der nur zweistimmigen Überlieferung dieser 12 Sätze liegen), aus dem *Ballet de la Naissance de Vénus* von 45 nur 26 Sätze, aus *l'Amour médecin* von 9 nur 4, aus der *Pastorale comique* von 13 nur 4, aus *Le Sicilien* von 8 nur 3, aus dem *Ballet de Flore* von 39 nur 27, aus *Les Amants magnifiques* von 35 nur 25 Sätze; in *Le Mariage forcé* fehlt die Ouverture (nicht aber in den nichtstandardisierten Kopien), in *le Bourgeois Gentilhomme* fehlen 22 Sätze (u. a. die ganze *Cérémonie turque*). Da diese Kürzungen sowohl die Foucault-„Ausgabe“ als auch mit wechselndem Bild die nichtstandardisierten Ausgaben betreffen, kann das Auswahlprinzip, das sich sowohl auf Bühnenwerke bezieht, die noch in Zusammenarbeit mit anderen Komponisten entstanden sind, als auch auf solche, die Lully allein komponierte, nicht als Kriterium für die Echtheit herangezogen werden. Die Forschung muß sich also auf andere Nachweise und Belege stützen bzw. solche suchen, wenn die Echtheitsfrage angegangen werden wird.

Wie bedeutend die Durchsicht der Divertissements und Suitensammlungen ist, besonders jener, die Philidor betreute, zeigt ein Beispiel: In den *Huit Divertissements*, die Philidor 1703 für den Duc de Toulouse kopierte (ehemals in Tenbury) fand der Verfasser u. a. den Vokalsatz „*Quel désordre, quel tintamarre*“, der aus der sonst nicht erhaltenen Musik der *Mascarade du Capitaine ou l'Impromptu de Versailles* stammt. Es erscheint möglich, daß weitere Sätze dieses Divertissements aus diesem Ballett entnommen sind. Da die Sätze nicht die im Librettodruck genannten Bezeichnungen tragen, sondern nur die Tanznamen (Sarabande etc.), ist ihre Herkunft aus dem genannten Ballett kaum nachzuweisen.

Von einigen frühen Bühnenwerken liegen mehrere Ausgaben der gedruckten Libretti vor, die voneinander abweichen. So ergeben sich u. a. beim Vergleich der Libretti von Cavallis *Ercole amante* und des dazugehörigen Balletts von Lully (*Hercule amoureux* und *les Sept Planètes*) erhebliche Abweichungen der einzelnen Editionen. Um ein vollständiges Bild des Balletts oder seiner verschiedenen Fassungen zu erhalten, müssen alle Librettodrucke miteinander verglichen werden. Hierbei entstehen häufiger auch Diskrepanzen zwischen den Bezeichnungen einzelner Tanzsätze. Nicht selten bereitet die Zuordnung der in den Kopien vorhandenen Stücke zu den im Libretto genannten Titeln Schwierigkeiten.

Nicht nur Lully hat gelegentlich einzelne Sätze oder Szenen aus frühen Bühnen-

werken in Pasticcien verwendet (*Le Ballet des Ballets* 1671, *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* 1672, *Le Carnaval Mascarade* 1675), sondern auch, wie bereits erwähnt, Collasse (*Le Divertissement de Livry*, *Le Ballet des Saisons*, *La Naissance de Vénus*) und A. Campra (*Fragments de M. de Lully* 1702). Mit Ausnahme des *Ballet des Ballets* und des *Divertissement de Livry* liegen alle übernommenen Stücke innerhalb der neuen Werke im Druck vor (bei Collasse teilweise nur mit Notenincipit). Aus insgesamt 22 Bühnenwerken wurden einzelne Szenen in den Pasticcien oder Einzelsätze in Werken von Collasse und Campra wiederverwendet. Als Quellen dienten Bühnenwerke zwischen dem *Ballet d'Alcidiane* und *Psyché* (1671). Damit existieren von vielen Werken also unmittelbar Teildrucke zwischen einem (z. B. dem *Ballet des Saisons*) und 28 Sätzen (*Le Bourgeois Gentilhomme*). Hinzu kommen Sätze in den *Trios de différents Auteurs*, die Babel 1697–1698 in Amsterdam bei Roger edierte.

Aus den Darlegungen sind folgende Schlußfolgerungen zu ziehen: 1. Die z. B. in der Bachforschung geleistete Arbeit bezüglich der Erforschung der Schreiber sowie der Papiere müßte für alle Abschriften der Bühnenwerke Lullys erbracht werden, damit das Problem der Schreiber der Collection Philidor und der standardisierten und nichtstandardisierten Kopien gelöst und die Herkunft jener Abschriften festgestellt werden kann, die nicht zur Collection Philidor gehören. Diese Arbeit, die mittlerweile von Catherine Massip begonnen wurde, ist die Voraussetzung für eine gründliche Edition der Werke Lullys, wie sie durch das Lully-Committee für den Verlag Broude Brothers in New York vorbereitet wird, würde aber darüber hinaus die Erforschung der Musik der Epoche Ludwigs XIV. auf eine neue Basis stellen. 2. Die in Suitenabschriften, Teildrucken von Bühnenwerken überlieferte Musik muß für die Edition der Werke mit herangezogen werden. 3. Das Problem der Echtheit der frühen Kompositionen muß neu angegangen werden und kann nicht allein aus dem Vorhandensein bestimmter Stücke in den Abschriften abgeleitet werden.

## Zirkelartige Progressionen in symphonischen Durchführungen der Klassik und Romantik

von Nors S. Josephson, Fullerton/Kalifornien

Als musikalisches Bindeglied seit den Hexachord-Mutationen der Renaissance bekannt, werden Quinten- und Terzzirkel im 18. und 19. Jahrhundert zunehmend mit symphonischen Entwicklungstechniken in Verbindung gebracht. Hierbei kann man vier Grundkategorien unterscheiden:

1. Einen durchweg absteigenden, überleitenden Harmonienzirkel, der die musikalische Einheit des Satzgefüges unterstützt.