

1700 gelingt es dem Band, die Anthologie und ihre spezifischen Eigenschaften sowie deren Funktionen klar zu umreißen. Damit gelingt ein Neuansatz, der weit mehr bietet als, wie die Herausgeber bescheiden behaupteten, den Versuch, die „skizzierte Forschungslücke zumindest teilweise schließen zu helfen“ (S. 23). Denn hier werden nicht nur Lücken geschlossen, sondern neue „herkulische“ Wege und Forschungsperspektiven eröffnet.

(November 2020)

Esma Cerkovnik

Méodies en vogue au XVIIIe siècle. Le répertoire des timbres de Patrice Coirault. Révisé, organisé et complété par Georges DELARUE et Marlène BELLÉY, Paris: BnF Éditions 2020, 962 S.

Méodies en vogue au XVIIIe siècle bildet den Abschluss einer Serie von fünf Publikationen, die dem Fichier Coirault gewidmet sind. Patrice Coirault (1875–1959, in beiden Ausgaben der *MGG* und im *Grove* fehlt ein Eintrag Coirault) stammt aus einem Dorf des Poitou, wo er die bäuerliche Kultur, Musik und Dichtung kennenlernte. In seiner Heimat und später, als er in Paris beruflich tätig war, sammelte und notierte er auf Reisen in der französischen Provinz mündlich überlieferte Gesänge und erwarb alle ihm zugänglichen Publikationen, in denen Timbres verwendet wurden. Seine Sammlung an notierten Timbres, der Fichier Coirault, und seine Bibliothek an Drucken (Chansonniers, Noëls, Cantiques, Vaudevilles, Bühnenwerke populären Charakters, Colportageblätter etc.) gehört zu den Beständen des Département de la Musique der Bibliothèque nationale de France (BnF). Er selbst veröffentlichte *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle* in fünf Lieferungen 1927–1933, *Notre chanson folklorique* 1941 und *Formation de nos chansons folkloriques* in vier Teileditionen 1953, 1955, 1959, 1963. Am bedeutendsten unter seinen Forschungen ist

der Fichier Coirault, die er ca. 1940 eingestellt hat. Er besteht aus mehr als 4.000 Karteikarten im Format 8×12,4 cm und 2.800 Timbres – die Zahlen schwanken allerdings erheblich in den Publikationen zu Coirault. Sein Fichier ist eine Zusammenführung der eigenen Aufzeichnungen von Gesängen und die Auswertung der von ihm gesammelten Publikationen.

Die Vorbereitungen für eine Edition des Fichiers Coirault begann Simone Wallon bereits 1963; 1965 wurden sie unterbrochen und dann erst 1986 in Zusammenarbeit zwischen dem Ethnologen Georges Delarue (* 1926) und den Bibliothekarinnen Simone Wallon und Yvette Fédoroff aufgenommen und nach deren Tod durch die Ethnologin Marlène Belly entscheidend mitgetragen.

Méodies en vogue au XVIIIe siècle gingen zunächst folgende drei Publikationen voraus (alle diese Bände unter dem Titel: Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*), an denen Delarue den Hauptanteil hatte, der sich methodologisch dabei der Konzeption Coiraults anschloss. Die Systematik der drei jeweils sehr umfangreichen Bände, die das gesamte Korpus ohne Abdruck der Melodien im Notentext mit Ergänzungen präsentiert, folgt dem von Coirault eingeführten inhaltlichen Konzept des „Chanson-type“: Bd. I Dichtung und Liebe (1996, mit Bibliographie der zugrunde liegenden Quellen); Bd. II Gesellschaftliches Leben und Militär (2000) und Bd. III Religion, Verbrechen, Vergnügungen (2006). Insgesamt hat Coirault 121 Rubriken des Chanson-type eingeführt. In Band III sind dies z. B. folgende: 14 Rubriken zur Religion von Ordensfrauen bis Nonnen, Eremiten und Verschiedene, fünf zur Kriminalität und zu Verschiedenem von Diebstahl bis Leichenschandverbrechen zwischen Eheleuten, sechs zu Aufzählungen von wachsender Anzahl bis zu variablen Aufzählungen, zwei zu Tieren von Vögeln bis zu allerlei Tieren, sechs zur Tafel vom Wein bis zu Schlemmereien in Singgesellschaften sowie neun zu Späßen

von Satiren bis zu Zoten. Im Avant-propos eines der Bände unterscheidet Jean Favier zwischen „chanson savante“ und „chanson populaire, fille de la poésie improvisée comme de la danse“. Bereits in den der Edition der *Mémoires en vogue* vorausgehenden Bänden war die ordnende Hand der Herausgeber gefragt, „rendre homogène la présentation, normaliser les références, les comparer et les réviser si besoin“, insbesondere die Delarues (angezeigt durch „Adjonction GD“), der seine eigenen Quellen und die Bestände der Sammlung Jean-Baptiste Weckerlins (davon existiert der Katalog von 1908) des Département de la musique der BnF ausgewertet hat und auch auf seine lebenslange Erfahrung zurückgreifen kann. Jedem Titel wurde ein Resümee hinzugefügt, die „chansons-types“ neu organisiert, die Melodien kodifiziert und Verweise auf den Katalog von Conrad Lafor-te ergänzt. Delarue rechtfertigt die Edition in Form der „classification“ und „indexation“ damit, der Fichier Coirault sei nur so für die Forschung verfügbar.

Es folgte als Band 4 die Edition *1900 Textes et mélodies collectés par Patrice Coirault, ouvrage révisé et complété par Marlène Belly et Georges Delarue* (2013) und nun als Abschluss und Krönung der Bemühungen um die Publikation des Fichier Coirault *Mémoires en vogue au XVIIIe siècle* das Repertoire an Timbres des Fichier Coirault auch in Notenschrift wiedergegeben.

In der Einleitung von *Mémoires en vogue* definieren die Autoren diese Melodien als „innombrables lignes mélodiques ayant servi de support pour véhiculer des textes nouveaux / unzählige Melodien, die als Vehikel dazu dienten, neue Texte zu verbreiten“. Diese für die französische Kultur charakteristische Timbre-Praxis umspannt annähernd alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens aller sozialer Schichten, die Lebensbereiche der einfachen Population, der Gebildeten und der Gelehrten, die Sphäre des Ländlichen und des Städtischen, das Theater von der Posse über die Opéra-comique und die Oper bis zur Ko-

mödie, die Dichtung, die erzählende und die autobiographische Literatur sowie religiöse Praktiken. Sie dokumentiert sich oral und in der Verschriftlichung in Gestalt von Drucken aller Arten mit oder ohne Melodien in Notenschrift.

Die anspruchsvolle und zeitaufwendige Aufgabe der beiden Herausgeber bestand in einer Revision, einer Neuorganisation und der Vervollständigung der Angaben zu den Timbres. Nach dem Titel des Timbre wird die Quelle für die Wiedergabe der Melodie angegeben, die Varianten werden bibliographisch oder aber, wenn notwendig, als alternative Version im Notentext ein zweites Mal notiert, und schließlich wird auf die Identität von Teilen der Melodie mit anderen Melodien verwiesen.

Die Ergänzungen des Katalogs von Delarue stammen aus Quellen seiner eigenen Bibliothek oder aus Beständen der Bibliothek von Weckerlin oder sind Ergebnis seiner persönlichen Forschung, markiert mit „Compléments GD“, dazu zusätzlich die Information „nCrlt“ für von Delarue abweichenden Mitteilungen bei Coirault. Um die Anzahl der im Notentext zu reproduzierenden Melodien des Fichier Coirault und dadurch den Umfang des Bandes zu reduzieren, wurden erstens die Melodien reproduziert, die an Quellen überprüft werden konnten; die Wahl fiel zweitens auf die Melodien, zu denen der Text mit Gewissheit zugeordnet werden konnte und deren Timbre-Bezeichnung damit übereinstimmte, und drittens auf die Wahl von Melodien, die von jenen abweichen, die leicht zu finden sind (damit soll die Ausgabe komplementär zu allgemein zugänglichen Versionen sein).

Den weitverbreiteten Begriff des Faux-timbre ersetzen die Herausgeber durch „autre désignation“, „synonyme correspondant à une même mélodie“, d. h. die Verwendung des Timbre mit neuer Namensgebung und diese möglichst in chronologischer Reihenfolge. Mit „emploi“ ist die mit „Sur l'air de...“ in Theaterstücken, Chansonniers, Noël-Edi-

tionen etc. angezeigte Verwendung des Timbre angegeben, in denen der Timbre nicht in musikalischer Notation verzeichnet ist.

Im Fichier Coirault ist die Alltagskultur der alten französischen Provinzen tradiert, das Äquivalent zu Marie-Louise Tenèzes und Paul Delarues *Le conte populaire français. Catalogue raisonné* (4 Bde. 1957–1985). Die Chansonniers Clérambault und Maurepas erschließen dagegen in erster Linie seismographisch die tagtäglichen politischen und gesellschaftlichen Vorgänge und Gerüchte, die auf Timbres gesungen wurden. Im Bereich der religiösen Praxis und der Unterrichtung im Katechismus waren die Cantiques und im schulischen Bereich die gesungenen Fabeln, beide auf Timbres gesungen, in allen sozialen Schichten verbreitet. *Mémoires en vogue* schließt eine Forschungslücke, ist eine Fundgrube für Forscher aus vielen Disziplinen von der Literatur-, Theater-, Musik-, Kultur-, Geschichts- und Politikwissenschaft bis zur Theologie oder Mode, die auf der Suche nach Melodien, den intertextuellen Beziehungen von Texten zu den semantischen Facetten bestimmter Timbres und ihrer „emplois“ sind. Die Semantik der Zitate von Timbres erschließt sich nur, wenn man die „autres désignations“, d. h. die auf das Timbre gesungenen Texte berücksichtigt. Die intertextuellen Beziehungen zwischen „ursprünglicher“ Textierung, weiteren Textierungen zu einer weiteren ergibt in der Regel erst die Semantik des Textes, der auf den Timbre gesungen wird.

Die fünf Indizes sind für die Erschließung und Benutzung der Edition von unschätzbarem Wert:

1. Timbres, von denen keine Melodie zu ermitteln war und ist, 2. Index der Incipits – alphabetische Anordnung und Nummerierung der Stücke (A010 bedeutet z. B. 10. Textincipit beginnend mit A) –, 3. Index der „coupes“ – methodisch dem von Pierre Capelle bekannten System folgend –, 4. Index der Timbres, die aus Opern oder Opéra-comiques stammen, 5. Chansons, die der

oralen Tradition angehören, 5. bibliographischer Index mit den in der Edition eingeführten Siglen der Quellen. Damit wird die Suche nach verschiedenen Kriterien in dem umfangreichen Band ermöglicht.

Wie komplex das Phänomen Timbre ist, zeigen die verschiedenen Namengebungen, die Homonyme – unter „Confiteor“ figurieren z. B. dreizehn verschiedene Melodien –, die Ermittlung der Herkunft der Timbre-Bezeichnungen (bestimmter Vers des Couplets oder der Beginn oder ein anderer Vers des Refrains), die Chronologie der Nachweise des Vorkommens der Timbres und die Timbre-Angaben ohne vorhandene oder nachweisbare Melodien. Nach dem Vorbild der *Clé du caveau* von Capelle wird die „coupe“ (die Versifikation und Form der Texte) angegeben, die u. U. auch bei der Identifizierung einer Melodie hilfreich sein kann. Bei der Kodierung der Melodien haben die Herausgeber das von Marguerite Falk in *Les Parodies du Nouveau Théâtre Italien* (1973) benutzte und von Jacques Chailley propagierte System verwendet (z. B. „G|c..d*e..c|d*G..G| (aha) g*.g| 8aha) g*), das nur den wenigsten Benutzern von *Mémoires en vogue* vertraut ist, aber den Herausgebern als geeignet erschien.

Das Register der Herkunft von Timbres aus der Oper und Opéra-comique, Vokal- und Instrumentalstücke, insbesondere Tänze, zeigt deren Provenienz an. Unter den aus Bühnenwerken stammenden Timbres – es werden Opern und Opéras-comiques genannt – stehen die 63 Lullys an der Spitze. Die exemplarische Überprüfung dieser Provenienzen im Fall der Bühnenwerke Lullys zeigt eine Reihe von Ungereimtheiten oder Fehlern (in den meisten Fällen sind im LWV mehr Quellen von Parodien, besonders auch geistliche, angegeben als in *Mémoires en vogue*). Die als unbekannt verzeichneten drei Stücke Lullys stammen aus dem *Ballet de Flore* (LWV 40/39, A033, Parodie eines Menuetts), dem *Ballet de l'Impatience* (LWV 14/2, S090) und aus den *Trios pour la chambre du roi* (LWV 35/4, D037). Q017 aus Molières *Le Médecin*

malgré (I, 5) ist eine Komposition von Marc-Antoine Charpentier, nicht von Lully. Falsch zugeschrieben sind S091 (stimmt nicht mit „Les Songs funestes“ LWV 53/60 überein), Q153 (LWV 42/20, Menuett, nicht aus *Cadmus et Hermione*), N047 (nicht aus *Phaëton*) und A065 (nicht aus *Proserpine*). Gegen die Reproduzierung der Melodie aus *Hercule amoureux* LWV 17/1 – A202, einer symbolischen „Entrée pour la maison de France“, die weit öfter als bei Belly und Delarue angegeben, parodiert und von Collasse im *Ballet des Saisons* (1695 und 1701, vgl. LWV) wieder verwendet wurde – entschieden die Herausgeber wie bereits Coirault, weil sie zu lang ist. Die unter Lully angegebenen Timbres aus *Achille et Polixène* (A200, B082, N010, S065) stammen alle von Collasse, der den Prolog und die Akte II–V nach Lullys Tod komponierte. Um noch andere Beispiele zu nennen: Bei vermeintlich zwei Timbres aus Gervais' *Hypermnestre* stammt lediglich „Ça du vin mettons-nous“, die Parodie des „Air pour les Matelots“ (II, 4 – CO70), aus diesem Werk, nicht aber das zweite Timbre, „Songez, songez à vous défendre“ (S092). Bei den sieben aus Jean-Jacques Rousseaus *Devin du village* stammenden Timbres sollte „C'est l'enfant“ (letzter Vers des Refrains) wie beim Abdruck der Melodie zumindest auch unter dem Timbre „L'art à l'amour est favorable“ verzeichnet sein (Szene 8, CO57). Die Datierung eines so bekannten Werkes wie *Le Bourgeois gentilhomme* bei A116 mit 1666 anstelle von 1670 ist unverzeihlich. Bei einer Reihe von Stücken hätte man die Liste der Belege durch die Benutzung des LWV und der kritischen Ausgabe der *Clef des chansonniers* ergänzen oder darauf verweisen können.

Angesichts der riesigen Menge von Timbres war es eine kaum zu bewältigende Aufgabe, die Herkunft jedes aus dramatischen Werken stammende Timbre zu überprüfen. So beschränkten sich die Herausgeber des Öfteren darauf, die Quellenangabe aus dem Druck anzugeben, wo die Parodie des ent-

sprechenden Titels erscheint. Es kommt auch vor, dass man die Chronologie nicht berücksichtigt hat, so etwa bei J 286, wo Capelles *Clé du Caveau* zuerst als Quelle und erst danach den *Nouveau recueil de chansons choisies* (Genf 1785, z. B. bei Dezèdes „Je suis simple née au village“ aus Julie, II, 1 – J 286) angegeben ist. Von Coirault aussortierte bzw. weitgehend unberücksichtigte Kategorien sind das Fabel-, Freimaurer-, Revolutions- und Konstitutionschanson.

Die Autoren der Werke des Quellenregisters reichen von anonym bis Veronèse, von 1662 bis 1809, wobei die Komponisten und Autoren des 18. Jahrhunderts den ganz überwiegenden Bestand lieferten. Dieser „index bibliographique“ verzeichnet außerdem Editionen von Chansons des 19. und dem Anfang des 20. Jahrhunderts. Angesichts des Umfangs des Bandes erscheint es verständlich, dass in diesem Index (S. 939–962) nur in Frankreich und in Genf erschienene Editionen von Quellen und Reprints genannt sind, nicht aber z. B. die kritische Ausgabe der *Clef des chansonniers* von 2005. Die wichtige Ausgabe der *Parodies bachiques* Ballards von 1695 wurde nicht ausgewertet. Aus dem großen Bereich der gesungenen Fabel ist nur der *Recueil de fables choisies dans le goût de La Fontaine* (1749) erwähnt, es fehlen u. a. Guillaume Desprez' und J. Desessartz' *Nouvelles poésies spirituelles* (1830–37), Jean Philippe Valettes *Recueil de fables choisies* (1739) und andere Quellen von gesungenen Fabeln wie die *Trois cent fables chantées*, außerdem Marchants mehrfach edierte *Constitution en vaudeville*, die *Constitution française en chansons* (beide 1792) – damit fehlt dieser Funktionsbereich vollkommen – oder die Anthologie von Joseph-Denis Doche (*Musette du vaudeville ou La nouvelle Clef du Caveau*, 1822). Dagegen sind u. a. die gesungenen Küchenrezepte von J. Le Bas (1788) genannt.

Die Verweise von einer Nummer zu einer anderen dienen dem Nachweis, dass der gleiche Text auf eine zweite Melodie gesungen

wurde (z. B. D062 – S097); der Grund, warum dies im Fall von A195 auf S097 geschieht, ist nicht erkennbar.

Die Ausgabe der *Mémoires en vogue* vermittelt eine Vorstellung, wie viele Melodien oral verbreitet waren und welche Gedächtniskapazität den Menschen, über die sie Texte frei improvisieren konnten, und insbesondere den Schauspielern, die eine Melodie auch im Dialog auf mehrere Personen verteilt zu singen hatten, zur Verfügung stand. Der vorliegenden Edition kommt das große Verdienst zu, die Identifizierung der Timbres des 17. und 18. Jahrhunderts zu ermöglichen. So immens die Zahl der Timbres im 18. Jahrhundert auch erscheinen mag, weit vielfältiger und unüberschaubarer ist allerdings ihre Zahl im 19. Jahrhundert. Capelles *La Clé du caveau* (fünf Editionen zwischen 1811 und 1872 mit mehr als 2.000 Titeln), deren Konzeption auf die Zeit um 1810 zurückgeht, schließt bezüglich der Identifizierung von Timbres des 19. Jahrhunderts diese Lücke nicht. Dafür ein Repertorium zu erstellen, bleibt ein Desiderat. In Frankreich fehlt eine vergleichbare Institution zum Volksliedarchiv in Freiburg und damit ein zentrales Register der Melodien und eine der Forschung dienende Institution. Die Erforschung von Chanson, Vaudeville und Timbre bleibt und wird wohl auch weiterhin auf Einzeluntersuchungen beschränkt bleiben.

Dass die Timbre-Praxis von der Wissenschaft ignoriert worden sei (Introduction von *Mémoires en vogue*, S. 7), zeigt, wie wenig die Herausgeber die Forschung zur Kenntnis genommen haben bzw. unerwähnt ließen oder in der letzten Phase der Fertigstellung der Edition den Aufwand mieden, die jüngsten Veröffentlichungen dazu einzuarbeiten.

Während des von der Stiftung Volkswagen geförderten Frankfurter Forschungsprojekts zum Timbre des 18. Jahrhunderts, dessen Datenbank sehr kompliziert entworfen war und die leider nicht mehr existiert, wurde in Gesprächen mit mehreren französischen Kollegen der Plan entwickelt, gemeinsam

das Repertoire der *Mémoires en vogue* in einer revidierten und komplettierten Version zu veröffentlichen. Die Verhandlungen wurden abgebrochen und mir und den Mitarbeitern der Zugang zum Fichier Coirault von Jean-Michel Guilcher, dem Verwalter des wissenschaftlichen Erbes von Patrice Coirault, schriftlich untersagt, nicht wie Delarue schreibt, wegen einer „manipulation maldroite ou un déclassement involontaire“ des Katalogs, sondern um uns an der Benutzung zu hindern.

Die vielen in den letzten Jahrzehnten an mich gerichteten Anfragen zur Identifizierung von Timbre werden sich von nun an erübrigen, da man in den *Mémoires en vogue* nachschlagen kann. Ein Inhaltsverzeichnis wurde offensichtlich vergessen, als Ersatz wurde ein loses Blatt eingelegt. Die wenigen Faksimiles des Fichier Coirault sind angesichts des üblichen Standards der von der BnF publizierten Bücher hier von ungenügender Qualität und z. T. unlesbar.

Die beiden Herausgeber haben eine kaum zu bewältigende, Jahrzehnte in Anspruch nehmende Arbeit auf sich genommen, ihre Erfahrung und ihre Quellenkenntnis eingebracht und ein außerordentlich wertvolles Nachschlagewerk vorgelegt. Hätte man dieses Projekt vor etwa zehn Jahren begonnen, würde man mit großer Wahrscheinlichkeit eine Ausgabe vorbereitet haben, die (auch) im Internet zugänglich ist und dort Recherchen ermöglicht hätte.

Die Ausgabe macht erfahrbar, welch umfangreiches Phänomen die Timbre-Praxis darstellt. Damit dürfte klar sein, dass das Verdikt eines sehr berühmten deutschen Musikwissenschaftlers, die Musik sei wegen der Parodiepraxis eine Hure, keine Berechtigung hat bzw. ein Missverständnis ist.

(Oktober 2020)

Herbert Schneider