

VORWORT

Ludwig XIV. kehrte Ende Oktober 1673 vom Kriegsschauplatz in den Vereinigten Niederlanden zurück. Seit Juli dieses Jahres war der Stoff der nächsten Oper, *Alceste ou Le triomphe d'Alcide* festgelegt, die für die Festveranstaltungen des Winters bestimmt war. Im November und Dezember nahm er an den Proben dieser „Tragédie“ teil, die von Quinault und Lully zu seinen Ehren geschaffen worden war. Die Premiere fand vermutlich am 11. Januar 1674 statt, aber erst die Aufführung am 18. Januar im Palais-Royal, das Molières Truppe und die Comédiens italiens verlassen mussten, ist gut dokumentiert.

Der Stoff basiert auf der Tragödie *Alkestis* von Euripides, in der Herkules damit betraut war, Alceste aus der Unterwelt zu entführen. Diese Rolle wurde jedoch von Quinault und Lully durch zwei von ihnen erfundene Peripetien bereichert: sie zeigten einerseits, wie der Halbgott Herkules / Alcide die Hauptstadt von Admètes Feind im Sturm einnimmt – Admète ist König und Gemahl Alcestes –, wie Ludwig XIV. zuvor wichtige Zentren der Niederlande erobert hatte, besonders Maastricht; andererseits wie Alcide seine Liebe zu Alceste beherrscht, diese am Ende nach dem Verlassen der Unterwelt besiegt und Alceste ihrem Gemahl überlässt. Alcide ist damit der eigentliche Held des Werkes, Symbol des Herrschers, der im Triumph über seine Feinde und über seine eigenen Leidenschaften siegt wie Augustus, der zugleich Gebieter über sich selbst und über das Universum war.

Alceste ou Le triomphe d'Alcide wurde „bei einem Teil des Publikums schlecht aufgenommen“. Der Grund dafür war die Intrige, an der die Mitglieder der drei Operntruppen – der ehemaligen Truppe Molières, der italienische Komödientruppe und des Hôtel de Bourgogne –, Theaterdichter, Racine an ihrer Spitze, die Darsteller, die Lully nicht für seine Académie engagiert hatte und schließlich die Liebhaber der Pastoralen Camberts beteiligt waren. In seinem Brief vom 27. Januar 1674 an Colbert berichtet Charles Perrault sowohl über die Intrige als auch über Details der Aufführung: „Wir, Le Brun [erster Hofmaler des Königs], meine Brüder und ich, besuchten gestern die Oper. Wir waren von ihr sehr angetan, besonders von der Ausstattung und den wechselnden Kulissen, die nach unserer Meinung die schönsten, die prachtvollsten und die am besten beleuchteten waren, die jemals präsentiert wurden; aber nichts hat uns mehr verwundert als die Voreingenommenheit und Hartnäckigkeit, mit der dies alles vom größten Teil des Publikums als erbärmlich empfunden wurde. Dies kann nur Resultat einer Intrige oder des bewussten Unwillens sein. [...] Die Musik gefiel uns sehr, ebenso der Text, obwohl viele Teilnehmer kundtaten,

nicht zufrieden zu sein, ohne genau zu wissen warum und nur, um sich nicht von der festen Absicht zu distanzieren, alles schlecht zu finden. [...] Die Ballette waren sehr schön sowohl hinsichtlich der Kostüme als auch der Ausführung der Tänze.“

Um *Alceste ou Le triomphe d'Alcide* gegen die Verleumder Quinaults und Lullys zu verteidigen, veröffentlichte Charles Perrault „Ende Juli 1674“ die *Critique de l'opera, ou Examen de la tragédie intitulée Alceste, ou Le triomphe d'Alcide*. Darin untersucht er die Handlung und rechtfertigt die Veränderungen, die Quinault an der Tragödie *Alkestis* von Euripides vorgenommen hatte. Seine Verteidigungsschrift bildet den Ausgangspunkt für die Anerkennung der „Tragédie en musique“ (die ersten sind als „Tragédies“ bezeichnet) als eigenständige dramatische Gattung dar: „Wenn man von den Angriffen *ad hominem* absieht, die von geringerem Interesse sind, hatte die Polemik um *Alceste* zumindest die Auswirkung, Quinault und die Oper zwangsläufig aus der Vormundschaft der antiken Poetik im Allgemeinen und aus deren Konzeption der Tragödie im Besonderen zu befreien.“ Damit begann die Emanzipation der „Tragédie en musique“ Quinaults und Lullys von der Tragödie, von den Vergleichen mit dieser befreit und als autonome Gattung mit ihren eigenen Regeln anerkannt zu werden.

Die Initiatoren der Intrige gegen Lully übten Druck aus, um Lully von seinem Librettisten zu trennen. Henry Guichard und Madame de Villedieu drängten sich mit ihren beiden Stücken *Céphale et Procris* und *Circé et Ulysse* als Librettisten auf. Madame de Maintenon und ihre Schwester schlugen dem König *Daphné* ihres Günstlings Jean de La Fontaine und *La Chute de Phaéton* von Racine und Boileau vor. Trotz all dieser von der Intrige ausgelösten Schwierigkeiten wurden die Aufführungen nach der Premiere im bald üblichen Rhythmus von drei Vorstellungen in der Woche bis Juli 1674, Zeitpunkt der Wiederaufnahme von *Cadmus et Hermione* in den Spielplan, fortgeführt.

Das Bellen des Zerberus in den beiden Unterweltszenen (IV, 4-5) war Anlass zu einem parodistischen Chanson, das während der ersten Aufführungen Furore machte. Es war in kürzester Zeit in aller Munde:

Dieux ! le bel opéra ! Rien n'est plus pitoyable !
Cerbère y vient japer d'un aboi lamentable :
O quelle musique de chien ! ...

Lully sah sich gezwungen, das Bellen zeitweise aus den beiden Szenen zu streichen, führte es aber in der endgültig-

tigen Version wieder ein. Seit der Partiturnote von Hieremie de Vignols gibt es eine große Zahl von Partituren von *Alceste ou Le triomphe d'Alcide*, auch die des Kopistenateliers von Foucault und dem Stich der reduzierten Partitur von Henri de Baussen, in denen das Bellen fehlt. In zwei unter jenen, die das von Männerstimmen ausgeführten Bellen enthalten – die endgültige Fassung der *Alceste* aus der Privatbibliothek Lullys, heute Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin und die Abschrift der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart –, sind diesem die gleichen onomatopoetischen Textsilben unterlegt; dagegen enthält eine reduzierte Partitur (F-Pn Rés 2046) sogar eine andere Version. Beide Versionen sind in der vorliegenden Ausgabe erstmals präsentiert, so dass die Szenen in der von Lully konzipierten Fassung aufgeführt werden können.

Die Intrige konnte das Publikum nicht davon abbringen, den Aufführungen der *Alceste* während längerer Zeit beizuwohnen. Zu Beginn gab es Schwankungen beim Besuch. Madame de Sévigné schreibt am 29. Januar: „Viele besuchen die Oper; man hat jedoch den Eindruck, die vorausgehende hatte mehr Zuspruch; Baptiste [Lully] glaubte, sie übertroffen zu haben; der Einsichtigste kann sich täuschen. Diejenigen, die die Instrumentalmusik lieben, sind immer wieder von neuem bezaubert.“ Die lange Trauerzeremonie – die bezeichnenderweise während der Aufführungen nach Lullys Tod erheblich gekürzt wurde –, das ehrlose Verhalten des alten Königs Phèrès, die Schwäche des Königs Admète, alle diese Elemente trugen dazu bei, dass ein Teil des Publikums zu einer bestimmten Zeit *Alceste* weniger „angenehm“ als *Cadmus et Hermione* fand.

Ludwig XIV. dagegen machte seine Unterstützung Lullys öffentlich. Die erste Gelegenheit dazu bot sich am „Dienstag, dem 10. April 1674, anlässlich der Taufe des Sohnes des Duc d'Orléans, des Herzogs von Valois, im Palais-Royal. Nach der Zeremonie begab sich der gesamte Hof in die Opéra, um der Aufführung der *Alceste* beizuwohnen [...]. Sie gefiel Ludwig XIV. so gut, dass er Lully 3000 Livres gewährte.“ Eine noch größere Gunsterweisung der Königs: er ordnete für den 4. Juli eine prachtvolle Aufführung im Marmorhof des Schlosses von Versailles an.

In der Widmung der ersten 1708 von de Baussen gestochenen Edition der Partitur an Ludwig XIV. schildert Jean-Baptiste Lully, der zweite Sohn des Komponisten, die Gefahr, der nicht nur Lully, sondern auch die Gattung der Tragédie en musique durch die erwähnte Intrige ausgesetzt gewesen war: „Wenn es möglich wäre zu akzeptieren, welches unter den Werken meines verstorbenen Vaters ganz besonders Eurer Majestät zugehörig ist, dann wäre es *Alceste*, der eine so ruhmreiche Auszeichnung zukommt. Das damals noch wenig mit der Opernmusik vertraute Publikum war mit seinem Urteil über die Musik der *Alceste* noch unsicher; aber der Geschmack Eurer Majestät wurde zum ausschließlichen Maßstab und entschied über den Beifall, den dieses Werk in der Folge stets erhielt.

Ohne dies wäre vermutlich keines mehr aus der Feder eines derart entmutigten Autors entstanden, und man wäre heute gewiss einer Meinung darüber, was man verloren hätte und infolgedessen, was man der Geistesgröße und dem Urteilsvermögen Eurer Majestät verdankt. Es ist das erste Mal, Sire, dass man die Musik der *Alceste* publiziert. Diese gerechtfertigte und unerlässliche Widmung, die ich heute die Ehre habe, Euch zu erweisen, war Euch bisher nicht zuteil geworden.“ Besser ist die entscheidende Rolle des Monarchen für den Erfolg des Werkes und das Überleben der Gattung nicht zum Ausdruck zu bringen.

Am 4. Juli 1674 fand die berühmte Aufführung im Marmorhof des Schlosses in Versailles anlässlich des Festes statt, das Ludwig XIV. anordnete, um den Sieg der Eroberung der Franche-Comté (Freigrafschaft Hochburgund) zu feiern und, so heißt es auch, „um Madame de Montespan zu ehren“. In der prachtvollen Publikation *Les Divertissemens de Versailles* (1676) schreibt André Félibien eingangs: „Nachdem der König die Franche-Comté unterworfen hatte, wollte er dem gesamten Hof eine Zeit der Erholung und des Vergnügens nach den langen Anstrengungen einer Reise, die auch die Jahreszeit noch mühevoller machte, gönnen; sobald er in Versailles angekommen war, ordnete er die Vorbereitungen dieses Freudenfestes und weitere neuerliche Vergnügungen von Zeit zu Zeit an. Das Fest des ersten Tags begann mit der Tragödie *Alceste*, ein Stück Musiktheater unter Einsatz von Bühnenmaschinen, das Ihre Majestät im Hof des Schlosses am Mittwoch, dem 4. Juli, aufzuführen angeordnet hatte.“ Félibien beschreibt ausführlich die glanzvolle Ausstattung bei dieser Aufführung.

In der *Épître à M. de Nyert. Sur l'opéra* (1677) erwähnt La Fontaine drei besonders geschätzte Opern: „Man möchte nur noch *Alceste* oder *Thésée* oder *Cadmus* sehen.“ Auf Grund des außerordentlichen Erfolgs bedeutete William Brooks zufolge das Werk den Durchbruch Quinaults.

Zu Lebzeiten Lullys gab es 1677 in Fontainebleau, im Dezember 1677 und Anfang Januar 1678 in Saint-Germain-en-Laye sowie im Palais-Royal und schließlich im September 1682 im Palais Royal Wiederaufnahmen der *Alceste* mit neuen Maschineneffekten und neuer Ausstattung von Bérain. Nach dem Tod des Komponisten fanden folgende Aufführungen statt: in der Académie royale de musique (vom 25. November 1695 bis 1. März 1696, vom 25. November 1706 an, im Februar und Mai 1707, vom 16. Januar bis zum 20. April 1716, vom 30. November 1728 bis zum 3. März 1729, am 22. und 23. Januar 1739 in Anwesenheit des Königs, vom 7. bis 21. April 1739 und *Chronopera* zufolge 34 Aufführungen zwischen dem 15. November 1757 und dem 1. März 1758), in Versailles (9. Januar 1700), in Marseille (1695, 1723, 1727), in Lyon (1696, 1699, 1730), in Brüssel (12. Oktober und 19. Dezember 1705, 16. Februar 1706, 1. Januar 1725, Januar 1727), in Lille (1720) und in Fontainebleau (7. und 9. November 1754). In ungekürzter und vollkommen

gelungener deutscher Übersetzung kam das Werk unter dem Titel *Der siegende Alcides* 1696 im *Theater am Gänsemarkt* in Hamburg auf die Bühne.

Das Privileg erteilte Lully nicht nur das Recht, seine Musik zu publizieren, sondern auch exklusiv die Texte, die er vertont hatte. Die Libretti wurden auf Kosten Lullys gedruckt, daher der Hinweis auf der Titelseite „Tragédie [also noch nicht Tragédie en musique] auf Kosten der genannten Académie gedruckt“.

Da handschriftliche Orchesterpartituren der *Alceste* in weit größerer Anzahl als die von *Cadmus et Hermione* vorhanden sind, ist davon auszugehen, dass sie bei Sammlern begehrter waren. Die Abschrift von André Danican Philidor enthält zahlreiche Striche in Gestalt von Überklebungen, die nach Lullys Tod eingeführt wurden und weitgehend der von Henri de Baussen gestochenen reduzierten Partitur entsprechen. *Alceste* ist die einzige Oper Lullys, die als gedruckte Orchesterpartitur erst in der Edition Henry Prunières erschien.

Offiziellen Status können drei handschriftliche Orchesterpartituren beanspruchen, da sie unter der Aufsicht Lullys entstanden:

Die 1682 datierte, die der im Exil lebende englische König James II. oder der ihm nahestehende Wingfield als Geschenk erhielt, die mit derjenigen aus der Privatbibliothek stammenden, abgesehen von unbedeutenden Abweichungen, identisch ist und diejenige, die aus Anlass der Hochzeit von Anne-Marie d'Orléans, Tochter von Philippe d'Orléans, Nichte von Ludwig XIV., mit Victor-Amadeus II. von Sardinien im Jahre 1684 angefertigt wurde, die wie

vier andere Opern Lullys für den Hof in Turin bestimmt war.

Die vorliegende Ausgabe der *Alceste* stellt die endgültige Version Lullys der Partitur dar, die wahrscheinlich auch bei der Wiederaufnahme 1682 gespielt wurde.

Die Popularität der *Alceste* zeigt sich u. a. an der Anzahl der Parodien. Mit 31 parodierten Stücken (ebenso viele wie von *Cadmus et Hermione*) nimmt *Alceste* den dritten Platz nach *Atys* (40 parodierte Stücke) und *Phaéton* (39) unter den Opern Quinaults und Lullys ein: 23 davon sind Parodiechansons, 13 geistliche Gesänge oder Noëls (einige sogar in Provenzalisch). Die Parodien erschienen in Drucken zwischen 1684 und 1759. „Malgré tant d'oranges“ und „Jeunes cœurs, laissez-vous prendre“ waren die populärsten Stücke in Gestalt von geistlichen Gesängen und Parodiechansons.

Der vorliegende Cembalo- bzw. Klavierauszug enthält unverändert alle Vokalstimmen der kritischen Ausgabe, die Transkription der Instrumentalstücke sowie die Aussetzung des bezifferten Basses an Stellen, wo das Orchester nicht eingesetzt ist. Diese Aussetzung basiert auf Traktaten des 17. und des frühen 18. Jahrhunderts, besonders jener von Jean-Henri d'Anglebert (1689), Guillaume Gabriel Nivers (1689), Denis Delair (1690) und Michel de Saint-Lambert (1707). Ergänzungen und Varianten aus Sekundärquellen (Bezifferung, Bögen, Verzierungen) sind im Gegensatz zur kritischen Ausgabe nicht eigens gekennzeichnet.

Herbert Schneider