

beschriebene „Regensburger Fassung“ handelte. Schwerer wiegen die Redundanzen bei Werken, die damals weitaus beliebter waren als die *Zauberflöte*, so etwa bei Donizettis *Regimentstochter*, die es im Spielplan auf 25 vollständig wiederholte Einträge bringt. Für Abwechslung sorgen da nur die gelegentlichen „zusätzlichen Angaben“, wie z. B. am 15.10.1845 („bei festlicher Beleuchtung des äußeren Schauplatzes; zur Feier des allerhöchsten Namensfestes Ihrer Majestät unserer allergnädigsten Königin“, S. 480), am 2.11.1845 („Wegen eingetretener Heiserkeit des Herrn Hirschberg kann die auf heute angekündigte Oper nicht gegeben werden“, S. 481) oder am 29.4.1846 („Wegen Unpässlichkeit des Herrn und Mad. Meisinger kann die für heute angekündigte Oper: Marie, die Tochter des Regiments nicht gegeben werden“, S. 494). Diese Informationen (und leider auch ganz analoge zu den übrigen Werken) werden dem Leser freilich schon in Kapitel II in vollem Wortlaut, jedoch ebenfalls ohne Erschließung ihres Kontextes unterbreitet, wo über dieses Werk ansonsten nur Folgendes zu lesen ist: „Innerhalb der Gattungsgrenzen wies im übrigen neben dem bereits erwähnten Luigi Cherubini erneut Gaetano Donizetti mit seiner zweiaktigen Opéra comique *La Fille du régiment* italienische Wurzeln auf“ (S. 103).

Dass eine wissenschaftliche Institutionen-geschichte bestimmte Kriterien erfüllen sollte, ist in der internationalen Forschung heute eine Selbstverständlichkeit; zahlreiche jüngere Monographien zu italienischen Theatern können hierfür als Vorbild dienen (vgl. Marco Capra, „Cronologie teatrali dal 1989 a oggi. Considerazioni sul metodo“, in: *Rivista italiana di musicologia*, XXIX/1994). Entsprechende Reflexionen hätten auch im vorliegenden Falle hilfreich sein können. Wie dem auch sei: Das fleißige Publizieren ungefilterter Materialsammlungen trägt seinen Teil dazu bei, dass deutschsprachige Dissertationen international leider immer weniger Beachtung finden.

(August 2008) Arnold Jacobshagen

*Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher. Hrsg. und kommentiert von Sabine HENZE-DÖHRING, Band 8: 1860–1864, Berlin – New York: Walter de Gruyter 2006. XXXII, 993 S., Abb.*

Die in diesem, dem 2006 verstorbenen Begründer der Meyerbeerforschung, Heinz Becker, gewidmeten Band vereinten Briefe, Gegenbriefe, Tagebuchaufzeichnungen und Taschenkalendernotizen betreffen Giacomo Meyerbeers letzte Lebensphase. Es sind, versehen mit einem Verzeichnis der erwähnten Bühnenwerke und einem Personenregister, aus den verschiedensten Herkunftsorten aufgefundene Dokumente, die zum einen Einblicke in die private Existenz Meyerbeers erlauben. Das betrifft Meyerbeers tiefe Zuneigung zu seiner Familie; das betrifft seine sorgenfreie finanzielle Situation, die verbunden ist mit einer gewissen Generosität (einem Maschinisten der Opéra comique in Paris z. B., der ein Bein gebrochen hat, lässt er 100 Franken zukommen); das betrifft auch die Krankheiten (Bronchitis, Diarrhöe, Sehstörungen), die den damals 69-jährigen Komponisten phasenweise immer wieder heimsuchten und denen es galt, in der Funktion als königlicher Kapellmeister, als Mitglied der Musiksektion der Akademie oder als Vertreter der deutschen Musik bei der Londoner Weltausstellung Paroli zu bieten; und das betrifft schließlich auch das Sorgetragen für sein Erbe und den Nachlass nach seinem Tod.

Dokumentiert wird zum anderen Meyerbeers künstlerische Existenz: Dazu gehört das Verfolgen von Kritiken über seine Werke ebenso wie das Interesse am Schaffen der Zeitgenossen (im April 1860 etwa hört er zum ersten Mal den *Lohengrin*, dessen Klavierauszug er anschließend studiert); dazu gehört auch sein Urteil über neue Werke (Franz Liszts von Bülow vorgetragene *h-Moll-Sonate* erscheint ihm als „wahres Chaos“ [S. 174]); dazu gehört sein Bewerten von Sängern ebenso wie sein Besorgtsein um gute Aufführungen seiner eigenen Werke. Dazu gehört auch sein Wirken in der Musikabteilung der Berliner Akademie, der am 6. Oktober 1860 als ordentliches Mitglied auch Richard Wagner vorgeschlagen wird. Und dazu gehört letztendlich seine Reaktion auf den *Tannhäuser*-Skandal in Paris 1861, den der in Berlin weilende Meyerbeer (S. 197) in seinem Tagebuch mit den Worten kommentiert: „Eine so ungewöhnliche Art des Mißfallens eines doch jedenfalls sehr beachtenswerten und talentvollen Werkes gegenüber scheint mir ein Werk der Cabale und nicht des wirklichen Urteils zu sein“.

Aufschluss geben die Dokumente des Weiteren über das kompositorische Schaffen dieser

Jahre (z. B. über die Entstehung diverser Lieder, diverser Märsche und vor allem über die Arbeit an *Vasco da Gama*) sowie über den Schaffensprozess, als dessen Stufen Meyerbeer in den Tagebüchern festhält: In-Stimmung-Kommen, Fantasieren, Aufschreiben, Instrumentieren (= in Partitur schreiben).

Antwort erhält der Leser in den Dokumenten auch auf die Frage, ob die Jahre 1860–1864 Jahre des beginnenden Niedergangs der Meyerbeer'schen Kunst waren. Nach der Lektüre muss man sie mit einem Nein beantworten: Denn da gibt es neben der Einladung Meyerbeers nach London zahlreiche Kompositionsanfragen von Männerchören und Militärkapellen, Librettozusendungen, Operaufträge und Bitten um Kompositions-Begutachtung, die zeigen, dass die Musikwelt Meyerbeer immer noch als einen der großen Komponisten schätzte und verehrte. Doch scheint Meyerbeer gespürt zu haben, dass die Hoch-Zeit seines Ruhmes und seiner Bedeutung abläuft: Im Oktober 1860 erregt es sein Missfallen, dass viele andere, aber eben nicht mehr er, als Mitglieder der musikalischen Sektion in den Pariser Cercle artistique gewählt wurden (S. 117); im Oktober 1862 gab es böse Kritiken gegen seine Musik im Allgemeinen, im September 1863 dann gegen seine *Afrikanerin* im Besonderen (S. 887 f.).

Mit diesem achten Band von Meyerbeers *Briefwechsel und Tagebücher* wird ein Projekt abgeschlossen, dessen Wurzeln von Heinz und Gudrun Becker in den 1950er-Jahren gelegt wurden. Die für die ersten vier Bände (1960–1985) des Umfangs wegen noch geltenden Editions-Zwänge konnten von Band 5 (1999) an mit der neuen Herausgeberin Sabine Henze-Döhring aufgehoben werden. An ihrem Editionsprinzip hat sich auch im letzten Band von Meyerbeers *Briefwechsel und Tagebücher* nichts geändert. Warum sollte es auch: Die Festlegung auf die vollständige Wiedergabe der Dokumente ist ebenso wie die diplomatische Wiedergabe inzwischen philologische Pflicht; das Aufgeben der ursprünglichen Kommentierungshinweise durch Fußnoten im Haupttext zugunsten einer mit Seiten- und Zeilenzahl sowie entsprechenden Lemmata ausgerichteten und damit den Haupttext entlastenden Kommentierung hat sich editorisch bewährt und ist trotz des notwendigen Hin- und Herblätterns

nicht benutzerunfreundlich. Und es ist eine Kommentierung, die immer und in oft bewundernswerter Weise den Grad zwischen Notwendigem und zu Vernachlässigendem bewältigt und bewahrt.

Gerade angesichts der Tatsache, dass Meyerbeer in der heutigen Musikwissenschaft nur einen „klitzekleinen“ Platz einnimmt, sind dieses in seiner Ganzheit so beachtenswerte achtbändige Projekt sowie sein Abschluss mehr als beeindruckend. Gerade darin weist es über sich hinaus, denn die Aufschlüsse, die es bietet, könnten – man denke nur an die in Köln seit Jahrzehnten brachliegenden Tagebücher von Ferdinand Hiller – ein richtungsweisendes Beispiel für die Musikforschung zum 19. Jahrhundert sein.

Noch ein abschließendes Wort an den Verlag: In unserem medialen Zeitalter wäre es vielleicht zu überlegen, ob diese so wichtigen acht Bände nicht auch in digitalisierter Version – vergleichbar etwa mit der CD-ROM der Beethoven-Briefausgabe oder der retrodigitalisierten Version der Heine-Säkularausgabe im Internet – aufbereitet werden könnten. Das Suchen nach Worten und Begriffen in kürzester Zeit würde effektiver und die Parallelen und Analogien von Meyerbeer zu seiner künstlerischen Umwelt in all ihrer Umfassendheit damit wesentlich greifbarer und nachvollziehbarer werden.

(Januar 2008)

Klaus Döge

*SIGRID NEEF: Die Opern Nikolai Rimsky-Korsakows. Berlin: Kuhn 2008. 414 S. (musik konkret – Quellentexte und Abhandlungen zur russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Band 18.)*

„Wie bei Richard Wagner streben alle Opern Rimsky-Korsakows auf eine große Bühnenaktion zu, in der alles Zeitliche und Stoffliche im seelisch Bedeutsamen aufgeht“ – Nikolaj Rimskij-Korsakovs (1844–1908) fünfzehn zu ihrer Zeit erfolgreiche Opern haben ihre eigene Philosophie und Religion von pantheistischem und östlichem, mehr im „Altgläubigen“ als in der Orthodoxie verwurzelt. Geprägt, ihre eigene Ästhetik, die mit Zauberei und Wundern, und eine Dramatik, die mit Dulden und Verzeihen zusammenhängt; ihre Stoffe sind einer russischen, gelegentlich auch ukrainischen oder polnischen Sagen- und Legendenwelt von