

18. Jahrhunderts, an die kommunikative Funktion von Musik als Herzenssprache (oder als Mittel der Verführung, ein seit der Antike beargwöhntes Motiv) gestellt wurden und die die Komponierenden unter Zugzwang setzte, wie hier sehr schön herausgearbeitet wurde. Im Eingangsbeispiel aus Goethes *Stella*, aus dem Lütteken weit reichende Konsequenzen zieht, funktioniert Musik allerdings gerade nicht als „Metapher“ einer neuen Kommunikation (S. 3), sondern bildet dort lediglich den situativen Hintergrund eines Blickflirts, dessen Gelingen sich in der Irritation des Musizierenden zeigt. Die Musik selbst spielt dabei keine Rolle. Insgesamt verringern diese Unschärfen den Wert der Untersuchung aber nicht ernsthaft. (September 2003) Janina Klassen

FROMENTAL HALÉVY: Lettres. Réunies et annotées par Marthe GALLAND. Heilbronn: Musik-Edition Lucie Galland 1999. III, 314 S. (La musique en France au XIX^e siècle. Volume II.)

Die vorliegende, aus Anlass des 200. Geburtstag des Komponisten erschienene Ausgabe von etwa 600 Briefen Halévys und seiner Frau Léonie ist eine vorzügliche Quelle zum Leben und Schaffen des Komponisten, zu dessen Beziehungen zu den Librettisten, Kritikern, Operndirektoren, Freunden, Familien- und Religionsangehörigen sowie Gesellschaftskreisen, in denen er verkehrte. Viele darin erwähnte Informationen über seine Lebensumstände, über die juristischen und gesellschaftlichen Bedingungen seines Schaffens zwischen den 1830er-Jahren bis zu seinem Tod 1862 waren bisher kaum bekannt.

Nach einem kurzen Vorwort, einigen Hinweisen auf Briefinhalte und ihre Adressaten werden zunächst die datierten, dann die undatierten Briefe abgedruckt. Mit Hilfe des Registers sind die Personen und Kompositionen zu ermitteln. Aufgefundene Gegenbriefe sind in die Ausgabe aufgenommen. Des Öfteren werden Details zur Biographie erwähnter Personen an zwei unterschiedlichen Stellen verzeichnet, oder aber diese Informationen finden sich erst bei einer späteren Nennung des Namens (z. B. erscheint Daussoigne-Méhul S. 64, obwohl er bereits S. 37 f. als Briefadressat vorkommt).

Die Briefe erstrecken sich auf den Zeitraum zwischen 1819 und dem Todesjahr 1862. Ab-

gesehen von einzelnen Schreiben der Jahre 1819 bis 1831 kann man das aufgefundene Corpus in zwei Teile gliedern: die Jahre 1832 bis 1849 mit jährlich zwischen 2 (1832) und 12 (1841) und die Jahre 1849 bis 1862 mit zwischen 11 (1859) und 37 (1860) Briefen. Von den 210 nicht datierten Briefen enthalten die meisten nur kürzere Mitteilungen. Zu ausländischen Korrespondenten (F. Hiller, F. Liszt, J. Dessauer, A. Wheelock Thayer und F.-W. Kücken) liegen nur einzelne Schreiben vor.

Am interessantesten sind zweifellos die Briefe an und von Halévys Librettisten. Der Komponist mischt sich immer wieder in deren Arbeit ein. Nur gelegentlich wird die Parodie bzw. das Verfahren des „monstre“ angewandt, so etwa im Falle des Duetts Lusignans in *La Reine de Chypre*, für das Halévy Zehnsilber mit Zäsur nach der fünften Silbe oder aber Fünfsilber verlangt, die er für seine bereits konzipierte Musik benötigt. Im Fall des *Lazarone* schickt Halévy „mes projets que j'ai rimés tant bien que mal, mais qui rendent bien la pensée musicale“ an Saint-Georges. Auf Verlangen muss die Orgie im IV. Akt von *Guido et Ginévra* umgearbeitet und ein neues „dénouement“ komponiert werden. Halévys Bitte an Scribe enthält genaue Vorgaben dafür (S. 62). Nachdem Halévy viele Veränderungen an einem Libretto des empfindlichen Saint-Georges vorgenommen hat, schreibt er besänftigend: „Je n'ai fait que les arrangements convenus, et d'autres dans les 4^e et 5^e actes, qui ne sont rien, rien du tout.“ Halévy war Pragmatiker genug, sich unter Umständen mit Kürzungen seiner oder anderer Opern abzufinden, wenn sie dadurch weiterhin gespielt wurden. In einem seiner letzten Briefe, den er an Gounod richtet, unterscheidet er zwei Typen von Kürzungen: „La coupure préventive est une appréciation que l'on fait de son œuvre et de ces circonstances, la coupure répressive est un avertissement sévère infligé par le public, et qui tourne rarement au profit de l'ouvrage“ (S. 212). Das Verhältnis zu Saint-Georges (im redaktionellen Text ist dessen Schreibung einheitlich) ist, wie die Herausgeberin bemerkt, das vertraulichste und freundschaftlichste Verhältnis, aber ihre Freundschaft ist auch durch gegenseitiges Misstrauen geprägt, wie viele Briefe voller Anschuldigungen, Ermahnungen und Verstimmungen (vgl. S. 59, 72–73, 75, 93–95, 134, 166) sowie Halévys Kri-

tik an den jährlich mehrmonatigen Besuchen seines Freundes im „monde élégant“ Baden-Badens, Bad Homburgs, Kölns und am Rhein belegen.

Nachdem seine Beziehung zu Scribe nach einem Streit einige Jahre unterbrochen war, entstand 1848 erneut ein vertrauensvolles und offenes Verhältnis. Halévy brachte Scribe großen Respekt entgegen, der diejenigen, die Scribe heute pauschal kritisieren oder gänzlich verachten, zum Nachdenken bringen sollte. Mehrfach kommt in der Korrespondenz die Angst der Komponisten oder Librettisten zum Ausdruck, die vertraglich vereinbarten Termine für die Lieferung einer Oper nicht einhalten zu können.

Während Halévy seine Auffassungen in der Korrespondenz mit den Librettisten dezidiert vorträgt, gibt er nur wenige Hinweise auf sein Komponieren. Einmal klagt er darüber, in letzter Minute die Ouvertüre schreiben zu müssen: „Hélas! j'ai une ouverture à faire! Triste destin des compositeurs! Qui n'ont le temps de faire le commencement qu'à la fin“ (S. 140). Die Instrumentierung ist ihm nicht so wichtig und eine Bürde: „J'ai la manie d'instrumenter à bâtons rompus. Je fais ce qui me séduit le plus ou qui m'ennuie le moins d'abord et je complète ensuite“ (S. 32).

Zu seinem Lieblingskritiker Fiorentino unterhielt er eine durch Unterwürfigkeit charakterisierte Korrespondenz über viele Jahre hinweg. Nicht weniger unterwürfig klingt Liszts Bittbrief, als er sich um die Nachfolge Louis Spohrs als korrespondierendes Mitglied des Institut de France bewirbt. Halévy war ein leicht erregbarer Charakter, der auch verletzende Briefe schreiben konnte. Seine Frau Léonie sah sich einmal veranlasst, mit Empörung auf seine „triste et injuste lettre“ zu antworten (S. 183). Als Halévy sich aus gesundheitlichen Gründen in Nizza aufhält, lässt er erkennen, dass ihn Todesahnungen quälen, die er aber überspielt: „Je crois, que je m'acheminai vers l'Achéron, j'entendais quelquefois chanter tout bas dans mon oreille: Caron t'appelle! Ce gredin de Caron! Il l'aurait fait comme il le devait! J'espère qu'ici il ne sait pas mon adresse“ (S. 206).

Im Falle der an Adolphe Adam als Notentext mitgeteilten und mit einem Hinweis auf die Änderung der Instrumentierung ergänzten

Korrektur an Nr. 2 von *Charles VI* (S. 39) wüsste man gerne, aus welchem Grund Adam diese von Halévy mitgeteilt wurde. Welche Bewandnis hat es mit Textabschnitten, die in eckiger Klammer erscheinen? Zu korrigieren ist die Angabe des Librettisten von Isouards *Le Rendez-vous bourgeois* (François-Benoît Hoffman). Gelegentlich hat sich eine erklärende Anmerkung verirrt, so etwa S. 107, wo eine Notiz zu Ernest Mocker erscheint, der im Brief nicht genannt ist. Störend wirkt bei der Lektüre das oftmalige Fehlen von Leerzeichen nach dem Punkt oder Komma, vor oder nach der Klammer. Der Zeilenumbruch ist mehrfach misslungen, wodurch sich unmotivierte Einrückungen ergeben (S. 78, 92 u. ö.); S. 35 und 164 wurde mit Überklebung ein fehlender Satzteil, anderswo einige Korrekturen handschriftlich eingefügt. Leider zerfiel das Buch bereits nach wenigen Stunden der Lektüre in Einzelblätter.

Von dieser wichtigen Quellenedition werden Anstöße für die zukünftige Forschung zu Halévy, zur französischen Oper und zur musikalischen Sozialgeschichte ausgehen.

(August 2003)

Herbert Schneider

HECTOR BERLIOZ: La Critique musicale 1823–1863. Volume 3: 1837–1838. Texte établi et annoté par Anne BONGRAIN und Marie-Hélène COUDROY-SAGHAI. Paris: Buchet/Chastel 2001. XVIII, 620 S.

HECTOR BERLIOZ: Schriften. Betrachtungen eines musikalischen Enthusiasten. Ausgewählt, hrsg. und kommentiert von Frank HEIDLBERGER. Übersetzt von Dagmar KREHER. Kassel: Bärenreiter / Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2002. 284 S., Abb.

Seit nunmehr vier Jahren erscheint die verdienstvolle Reihe der *Critique musicale*, die einen Zugang auf das gesamte kritische Œuvre Hector Berlioz' mit seinen etwa 900 Artikeln eröffnet. Berlioz selbst hatte eine ganze Reihe von Kritiken gesammelt und unter verschiedenen Titeln publiziert, darunter vor allem die Sammlung *A travers chants* von 1862, allerdings (vgl. Bd. 1, S. IV) sind selbst seine eigenen Übernahmen, geschweige denn die anderer Herausgeber bis hin zu Gérard Condé (*Cauchemars et passions*, Paris 1981) nicht von Veränderungen oder Kürzungen verschont geblieben. Nun liegt also mit diesem Band ein