

gen von *Rienzi*, *Fliegender Holländer* und *Lohegrin*, die Wagner generös ein „chef d'œuvre de l'intelligence et de l'amitié“ nannte (Nr. 37). Und wenn Wagner immer wieder Grüße an Nitters Vater sendet, so gehen sie an den eigentlichen, des Deutschen kundigen Übersetzer, während Nitter die poetische Form des Textes und dessen Unterlegung unter die Musik besorgte.

Gleichwohl wusste Wagner sehr wohl, sich mit Lob – denn anderen Dank ließen seine bedrängten Umstände nicht zu – Nitters Gunst zu erhalten. Wie denn überhaupt die Versicherung der Freundschaft und der Anerkennung seines uneigennütigen Engagements ein Thema dieses Briefwechsels darstellt. Und Wagners Bekenntnis, dass er dereinst als sein Schuldner sterben müsse (Nr. 22), blieb nur zu wahr, bedenkt man, dass Nitter nicht allein für Wagner übersetzte – für einen immerhin ideellen Lohn –, sondern als sein Bevollmächtigter in zahlreichen anderen Belangen von Wagner beschäftigt wurde: vor allem wegen Tantiemenzahlungen und der Aufführung seiner Werke; ebenso wegen einer Lebensversicherung für die Töchter Isolde und Eva: Die wahren Umstände verheimlichend, klagt Wagner, dass er keine Frau, keine Kinder habe (Nr. 31), weswegen er sich der fremden von Cosima von Bülow – seiner „très chère fille adoptive“ – annehme (Nr. 29). Interessant auch, dass Wagner, der allein die vollständige Aufführung seiner Werke als gültig ansah, zumindest für *Rienzi* die übliche Kürzungspraxis akzeptierte, ja selbst um den Druck eines entsprechenden Klavierauszugs besorgt war (Nr. 38).

Nitter war kein Wagnerianer. Vielmehr lassen schon Wagners betont vertrauliche Anrede „tres cher ami“ gegenüber Nitters distanziert-hochachtungsvoller „cher Maitre“ sowie das hilflos-kurze Kondolenztelegramm an Cosima (Nr. 122) vermuten, dass er sich völlig leidenschaftslos für Wagner einsetzte – und gerade darum der richtige Vertreter Wagners in Paris war: korrekt, loyal, zuverlässig, stets das Gewünschte umsichtig besorgend.

Im Unterschied zur *Richard-Wagner-Briefausgabe* enthält diese Ausgabe die Briefe Cosimas und Nitters. Die Orthographie ist kenntlich korrigiert, Durchstreichungen und eingefügte Wörter oder Sätze sind nicht (wie in der

Meyerbeer-Briefausgabe) dokumentiert. Bis auf eine Ausnahme (Nr. 6) sind alle Briefe Wagners lediglich in Abschrift erhalten: zu der Frage nach ihrer Originaltreue Anlass gebend. Das Autograph sowie die Tatsache, dass Wagners Lüge, Isolde und Eva seien nicht seine Kinder, stehen blieb, ist die Originaltreue der übrigen Texte zwar nicht beweisbar, aber immerhin recht nahe liegend. Die Edition eröffnet eine dreiteilige Einleitung: Philippe Reynal behandelt Nitters Biographie, es folgt eine knappe Würdigung Nitters als Bibliothekar der Opéra von Romain Feist, um mit Peter Josts Überschau über Wagners und Nitters Beziehungen sowie die Charakteristiken und Themen der Briefe zu diesen überzuleiten. Dass sie so sorgfältig wie kurz und prägnant kommentiert sind, versteht sich dank der Herausgeber, unter ihnen Jost als Mitarbeiter der *Richard-Wagner-Gesamtausgabe*, von selbst.

(November 2003) Maunuela Jahrmärker

VALÉRIE GRESSEL: *Charles Nitter: Des scènes parisiennes à la Bibliothèque de l'Opéra. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2002. 307 S., Abb. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 18.)*

Es mutet schon eigenartig an, dass eine für das Pariser Musikleben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts so wichtige Person wie Charles Nitter (eigentlich Charles Truinet, 1828–1899) so sehr in Vergessenheit geraten konnte, dass selbst das Zentenarium 1999 unbeachtet blieb. Umso erfreulicher ist die vorliegende Veröffentlichung, die erste ausführliche Biographie überhaupt, die auf jahrelangen Archivstudien basiert. Ausgebildet als Anwalt, dem eine glänzende Karriere in Aussicht stand, fühlte sich Truinet früh zum Musiktheater hingezogen und verfasste, meist als Co-Autor, unter dem durch Anagramm gebildeten Künstlernamen Nitter zwischen 1852 und 1898 rund 90 Libretti bzw. Szenarios für Vaudevilles, musikalische Komödien, komische Opern, Operetten und Ballette, darunter für Komponisten wie Offenbach, Hervé, Delibes, Lalo oder Lecocq. Daneben zeichnet er für die französischen Fassungen von Opern u. a. Wagners und Verdis verantwortlich. 1861 gab er seine juristische Tätigkeit endgültig auf und widmete sich fortan dem Aufbau des Archivs bzw. der Biblio-

thek der Pariser Oper, die er durch umsichtige Neuordnungen und Neuerwerbungen zu ihrer heutigen Bedeutung als zentrale Institution für die Erforschung des französischen Musiktheaters führte.

Gressel teilt ihr Buch in vier Kapitel ein, die nacheinander den Lehr- und Studienjahren, dem Librettisten und Übersetzer, dem Archivisten sowie der Persönlichkeit Nuitters gewidmet sind. Gerade dieses letzte Kapitel, in dem auch das Familienleben zur Sprache kommt (Nuitter blieb unverheiratet und wohnte bei seinen Eltern bis zu deren Tod), ist in besonderer Weise auf bislang unveröffentlichte Quellen angewiesen, da Nuitter wie kaum ein anderer sein Privatleben abzuschirmen wusste. Während die Auszüge aus dem Briefwechsel mit Cosima und Richard Wagner durch die Veröffentlichung der Gesamt-Korrespondenz (*Richard et Cosima Wagner – Charles Nuitter. Correspondance*, Sprimont 2002) inzwischen an Interesse verloren haben, erweist sich der Briefwechsel mit Charles Garnier, dem Erbauer der neuen Pariser Oper, sowie derjenige mit der Familie Hérold, den die Bibliothèque nationale de France 1997 erwerben konnte, als Fundgrube, denn insbesondere in den Briefen an seinen Jugendfreund Ferdinand Hérold (den Sohn des Opernkomponisten) erfahren wir doch einiges über das Denken und Fühlen sowie die Ansichten des sonst so sachlich-kühl erscheinenden, durch Ergebenheit und Höflichkeit sich auszeichnenden Bibliothekars mit Künstlerambitionen.

Der Verzicht auf analytische Untersuchungen zu Nuitters Leistungen als Librettist und Übersetzer (eine Funktion, die im Falle der Wagner-Bühnenwerke treffender als Bearbeiter vorliegender Übersetzungen zu umschreiben wäre) enttäuscht naturgemäß die Erwartungen, die mit einer solchen Biographie verbunden sind. Aber Gressel beschränkt sich bewusst auf eine faktenorientierte Darstellung, um erst einmal die Grundlagen für mögliche spätere Studien zu liefern. Dabei ist sie – teilweise in übertrieben anmutender Rücknahme ihrer Autorschaft – darauf bedacht, nahezu jede Aussage durch ein entsprechendes Zeugnis (Briefausschnitt, Zeitungsnotiz etc.) zu belegen. Die in großer Reichhaltigkeit ausgebreiteten Dokumente sowie der akribisch zusammengestellte Anhang (mit Übersichten zu den

Werken, an denen Nuitter als Librettist, Übersetzer oder Vermittler beteiligt war) machen denn auch das Herzstück der Publikation aus. Die weite Verbreitung, die man ihr wünscht, dürfte allerdings dadurch behindert werden, dass sie als französischsprachige Biographie in einem deutschen Verlag – wenngleich in einer renommierten Reihe – erschienen ist und insofern insbesondere in Nuitters Heimatland kaum die ihr zukommende Beachtung finden dürfte.

(Dezember 2003)

Peter Jost

*MICHAEL STAPPER: Unterhaltungsmusik im Rundfunk der Weimarer Republik. Tutzing: Hans Schneider 2001. 335 S., Notenbeisp. (Würzburger musikhistorische Beiträge. Band 24.)*

Nachdem am 29. Oktober 1923 die erste Programmansage für ein Hörfunk-Konzert aus dem Berliner Vox-Haus erklang, setzte eine Entwicklung ein, die die Ausbreitung und Perfektionierung der Musik im Hörfunk vorantrieb. Markante Daten dieser Entwicklung waren 1930 die Einführung des Magnetbandes, 1950 die erste UKW-Sendung, seit 1963 Stereosendungen und 1973 die Einführung des Kunstkopferfahrens. Darüber wurden zahlreiche Bücher geschrieben, bereits von Walter Benjamin *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, *Musik im Rundfunk* von Siegfried Goslich oder Kurt Blaukopfs *50 Jahre Musik im Rundfunk*.

Über die Unterhaltungsmusik im Rundfunk der Weimarer Republik gab es allerdings noch keine Untersuchung. Diese lieferte Michael Stapper nun mit seiner im Jahre 2000 an der Universität Würzburg angenommenen Dissertation. Auch wenn er die elektro-akustische und elektronische Musik außen vor lässt – die ohne Entwicklung des Rundfunks nicht denkbar gewesen wäre. Vermutlich hätte dies den Umfang gesprengt.

Zunächst bringt er einen Streifzug durch die Technikgeschichte, informiert über die Organisation des deutschen Rundfunks, über die Möglichkeiten der Programmgestaltung und über das allmähliche Wirken von Klangkörpern wie Jazzband oder Sinfonieorchester in die Rundfunkanstalten.

Im zentralen Kapitel über die Unterhal-