

zum *Horntrio* op. 40 und Josef Lederer zum *Klaviertrio* op. 101; weitere Beiträge: Gottfried Scholz zum *Klaviertrio* op. 8, Agnes Dittrich zum *Klavierquintett* op. 34, Gerold W. Gruber zur *Violoncellosonate* op. 38, Siegfried Mauser zur *Violinsonate* op. 100 und Reiner Boestfleisch zu den *Klarinettensonaten* op. 120). Dass jedoch keineswegs immer offensichtlich ist, was genau für Brahms als Tradition zu verstehen sei, darauf machen drei anregende Beiträge mit gattungsgeschichtlicher Orientierung aufmerksam: Gernot Gruber und Michael Kube bezogen auf Streichquintett und Streichsextett mit ihren spezifischen Satz- und Klangstrukturen und Friedhelm Krummacher mit Blick auf das Streichquartett um und nach 1850.

Aberundet wird der redaktionell sorgfältig bearbeitete Band durch einige Aufsätze zum Wien der Brahms-Zeit (Friedrich C. Heller, Otto Biba, Hartmut Krones) sowie einen Gesamtüberblick über Brahms' Kammermusik aus der Feder Imogen Fellingens.

(Mai 2003)

Signe Rotter-Broman

HERVÉ LACOMBE: *Georges Bizet. Naissance d'une identité créatrice*. Paris: Fayard 2000. 863 S., Abb.

Georges Bizet zählt zu jenen Komponisten, deren Ruhm sich nahezu ausschließlich einem einzigen Werk verdankt. Den Welterfolg von *Carmen* konnte Bizet freilich nicht mehr erleben: Er starb drei Monate nach der glücklosen Uraufführung seines letzten Werkes im Alter von nur 36 Jahren am 3. Juni 1875 in Paris. Während *Carmen* (1875) nach wie vor die Repertoirestatistiken des internationalen Opernbetriebs anführt, sind die übrigen Werke Bizets, mit Ausnahme der gelegentlich aufgeführten *Pêcheurs de perles* (1863), der aus der gleichnamigen Schauspielmusik arrangierten *Arlésienne-Suite* (1872) sowie der frühen *C-Dur-Symphonie* (1855) noch immer kaum bekannt. Entsprechend einseitig war lange Zeit auch die Forschungssituation, ungeachtet der Tatsache, dass sich der Komponist in seinem kurzen Leben abgesehen von Kammer- und Kirchenmusik nahezu allen musikalischen Gattungen widmete. So konnte Lesley A. Wright noch im Jahre 1981 in ihrer bis heute grundlegenden Dissertation *Bizet before Carmen* daran gehen, ein gewal-

tiges Terrain musikwissenschaftlich aufzuarbeiten, wobei sie zunächst nachdrücklich auf die drei Hauptdesiderate der Bizet-Forschung aufmerksam machte: das Fehlen einer kritischen Gesamtausgabe, eines Werkkatalogs und einer zuverlässigen Briefausgabe. Seither ist allerdings einiges geschehen, und neben Wright hat sich in der Bizet-Forschung zweifellos Hervé Lacombe die größten Verdienste erworben: Sowohl die Gesamtausgabe der musikalischen Werke als auch jene der Briefe ist von ihm (mit) auf den Weg gebracht worden. Darüber hinaus hat Lacombe auch zur Interpretation Bizets und der Oper seiner Zeit wesentliche Anstöße geliefert. In seinem inzwischen mehrfach preisgekrönten und übersetzten Buch *Les Voies de l'opéra français* (Paris 1997) hatte Lacombe nicht etwa *Carmen*, sondern *Les Pêcheurs de perles* zum Paradigma einer ganzen Epoche der französischen Operngeschichte erhoben und damit in der Fachwelt kein ungeteiltes Echo hervorgerufen. Mit der vorliegenden monumentalen Bizet-Biographie verzichtet der Autor auf vergleichbare Provokationen und präsentiert stattdessen ein auf breiter Quellenbasis gewissenhaft recherchiertes Standardwerk, das ohne Zweifel für die nächsten Jahrzehnte Maßstäbe setzen wird.

Unkonventionell ist Lacombes biographischer Ansatz höchstens insofern, als er die Lebensschilderung Bizets nicht erst mit dessen Geburt, sondern bereits mit dem ersten Herzschlag des Fötus, etwa fünfundzwanzig Tage nach der Zeugung, beginnen lässt und den Leser auch über die wichtigsten Stationen der embryonalen Hirnentwicklung informiert. Inwieweit dieser Exkurs als Erläuterung des Untertitels *Naissance d'une identité créatrice* von Belang ist, mag dahingestellt bleiben. Im Übrigen folgt Lacombe in der Anlage der Biographie jedoch der auch in älteren Arbeiten zu findenden Dreiteilung. Während im ersten Teil („Les années d'apprentissage“, S. 17–262) Bizets Ausbildung am Conservatoire, seine starke persönliche und künstlerische Prägung durch Fromental Halévy und vor allem Charles Gounod, sein Bühnendebüt als Sieger des legendären Kompositionswettbewerbs an Jacques Offenbachs Théâtre des Bouffes-Parisiens mit *Le Docteur Miracle* (1855) und seine Italienreise nach dem Gewinn des Rompreises (1857) im Vordergrund stehen, schildert der zweite Teil („L'épreuve de réalité“, S. 263–456) den leid-

vollen Weg eines Opernkomponisten, dem die Tore der ersten Pariser Bühne zeitlebens verschlossen blieben. Hierbei kann Lacombe auf den Grundlagen seines vorangegangenen Buches aufbauen, einer institutionengeschichtlichen und theaterrechtlichen Fundierung der französischen Operngeschichte. Im dritten Teil („Le temps de la maturité“, S. 457–662) steht keineswegs allein die für die Opéra-Comique komponierte *Carmen* im Vordergrund. Nach einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Musikleben in Paris zur Zeit des Deutsch-französischen Krieges, der Besatzung und der Commune behandelt Lacombe neben den späten Bühnenwerken *Djamileh* (1872), *L'Arlésienne* (1872) und dem unvollendeten *Don Rodrigue* (1873) auch eingehend Bizets Verhältnis zu Richard Wagner, seinen Hang zum Exotismus und wesentliche Aspekte seiner musikalischen Formsprache.

Auch wenn sich mit Lacombes Biographie kein grundsätzlich anderes Bizet-Bild ergibt, sind die neuen Erträge seiner Untersuchungen gewichtig. Dank der Zusammenarbeit mit dem führenden Pariser Musikantiquar Thierry Bodin, mit dem Lacombe auch die Edition der Bizet-Korrespondenz vorbereitet, präsentiert das Buch umfangreiche Zitate aus bislang unbekannten Briefen, die erhellen, wie unmittelbar sich die vielfältigen Enttäuschungen und Misserfolge in Bizets mangelndem Selbstvertrauen niederschlugen. Zugleich wird in Lacombes Darstellung noch stärker als in früheren Biographien deutlich, dass die Grenzen seiner kompositorischen Möglichkeiten nicht nur in den administrativen und institutionellen Zwängen des Pariser Musikbetriebs, sondern vor allem in der mitunter gravierenden Unsicherheit seines ästhetischen Urteils begründet lagen. Hiermit hängt es zusammen, dass Bizet fast ebenso viele fragmentarische wie vollendete Werke hinterließ. Schade nur, dass der Verlag den Abdruck von Notenbeispielen offenbar nur zu illustrativen Zwecken gestattete. So finden sich zwar Faksimiles einer Polka seines Vaters Adolphe (S. 45), des kalligraphischen Autographs der frühen *Barcarolle* für zwei Soprane (S. 94), des Erstdrucks der *Ronde turque* für Harmonium (S. 185) und der ersten Seite des *L'Arlésienne*-Manuskripts (S. 594). Die analytischen Bemerkungen zu vielen anderen der z. T. noch immer unedierten Werke wird der interessierte Leser indes nur dann nachvoll-

ziehen können, sofern er bei der Lektüre Zugriff auf die Bestände der Pariser Bibliothèque Nationale haben sollte. Auch der Anhang fällt angesichts des Gewichts der ihm vorangehenden rund achthundert Textseiten knapp aus: Das Werkverzeichnis bietet gegenüber Lacombes Vorgängern Curtiss und Dean nur minimale Ergänzungen und verzichtet weitgehend auf Quellenhinweise; die Bibliographie beschränkt sich auf die französische und englischsprachige Sekundärliteratur. Diese leicht nachvollziehbaren Zugeständnisse an den Verlag schmälern freilich nicht den bedeutenden Rang des Buches. (Februar 2003) Arnold Jacobshagen

*PETER TSCHAIKOWSKY: Musikalische Essays und Erinnerungen. Mit Hermann LAROCHE Vorwort zur ersten russischen Ausgabe von 1898 und einem Originalbeitrag von Andreas WEHRMEYER. Unter Verwendung einer Teilübersetzung von Heinrich STÜMCKE aus dem Russischen übertragen und hrsg. von Ernst KUHN. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2000. LXII, 432 S. (musik konkret. Band 10.)*

Die deutschsprachige Čajkovskij-Forschung kann sich glücklich schätzen, in Ernst Kuhn einen engagierten und kompetenten Kenner, Übersetzer, Herausgeber und Verleger zu haben, der seit den frühen 1990er-Jahren wichtige Quellentexte und Abhandlungen zur russischen Musik vor allem des 19. Jahrhunderts vorlegt. Den Bänden mit Čajkovskijs Tagebüchern (1992), den Erinnerungen und Aufsätzen von Nikolaj Kaškin (1992) und German Laroš (1993) sowie den Erinnerungen von Zeitgenossen (*Tschaikowsky aus der Nähe*, Berlin 1994) stellt er jetzt die erste deutsche Gesamtausgabe von Čajkovskijs Musikkritiken zur Seite, die bisher auf Deutsch nur in kleiner Auswahl verfügbar waren (H. Stümcke, Berlin 1899, und erweitert Leipzig 1922; R. Petzoldt, Leipzig 1945 und später, z. B. 1961; R. Petzoldt/L. Fahlbusch, Leipzig/Wiesbaden 1974).

Kuhns Ausgabe folgt nicht der 1953 von V. V. Jakovlev in Band II der alten *Čajkovskij-Gesamtausgabe* vorgelegten, an nicht wenigen Stellen aus zumeist ideologischen oder sozusagen hagiographischen Gründen gekürzten Edition, sondern German Laroš's Erstausgabe, Moskau 1898, und übernimmt auch deren Vor-