

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-

wort, das nicht nur das Wirken Čajkovskijs als Musikkritiker der Metropole Moskau würdigt, sondern auch seine Persönlichkeit in all ihren reichen Facetten beleuchtet. (Laroš war mit Čajkovskij seit den gemeinsamen Studienjahren am Petersburger Konservatorium befreundet und selbst – neben Serov und Stasov – einer der bedeutendsten russischen Musikkritiker seiner Zeit.)

Die meisten seiner 54 Rezensionen von 1868–1876 hat Čajkovskij 1872–1875 für die *Russkie vedomosti* (*Russische Zeitung*) geschrieben, aus der Sicht eines zugleich distanzierenden und engagierten Chronisten des Moskauer Musiklebens mit seinen Sinfonie- und Kammerkonzerten, den Aufführungen der Italienischen und der Russischen Oper, Benefizvorstellungen verdienter Künstler und Gastauftritten großer ausländischer Interpreten (wie z. B. Hans von Bülow und Camille Saint-Saëns). Anders als die Komponisten und Musikkritiker bzw. -schriftsteller Schumann, Berlioz, Liszt und Wagner oder Serov und Kjuj (Cui) hat Čajkovskij seine nur wenige Jahre währende Tätigkeit als Rezensent ohne großen Anspruch und lediglich nebenher – vor allem zur Aufbesserung seines schmalen Professorengehalts – versehen. Dennoch interessieren seine Kritiken auch heute noch – und das nicht nur, weil sie von einem großen Komponisten stammen. Sie geben ein vielfältiges, detailreiches und tief ausgeleuchtetes Bild des Moskauer Musiklebens der späten 1860er- und der 1870er-Jahre, des Repertoires, der Institutionen, der Rivalität zwischen italienischer und russischer Oper. Mit leichter, eleganter Hand geschrieben, sind sie angenehm zu lesen, persönlich und kraftvoll im Urteil, ungemein anschaulich, nur selten polemisch, zumeist sachlich, dabei humorvoll und zuweilen von sanfter Ironie getönt. Wenn Laroš im Vorwort in dem „objektiven, mitunter humoristischen, aber niemals zornigen Verhältnis zu sich selbst“ einen der wesentlichen Züge von Čajkovskijs Persönlichkeit sieht, so kann man die Texte des Musikkritikers Čajkovskij ganz ähnlich charakterisieren. „Tiefe und interessante Fragen“ stellt er zwar hier und da, überlässt ihre Beantwortung aber lieber den „Liebhabern ästhetischen Philosophierens“ (S. 122). Das, was ihn im Inneren bewegt, hat Čajkovskij in seiner Musik gesagt.

Über die Wirkung seiner offenbar viel gelesenen und beliebten Musikfeuilletons hat sich Čajkovskij keine Illusionen gemacht. Auch wenn er nicht darauf aus war, eine eigene Lehre des musikalisch Schönen zu verkünden, da er „jeglichem System fernstand“ (Laroš in seinem Vorwort, S. XXVII), so war sich Čajkovskij doch seiner erzieherischen Aufgabe bewusst. Besonders in zwei Texten (Nr. 19 und 44) reflektiert er seine Rezensentenrolle als nichtig und unbedeutend, die eines „Predigers in der Wüste“ (S. 168) und eines rechten Don Quijotte im Kampf gegen die Windmühlen.

Neben den Rezensionen Čajkovskijs (Nr. 1–49) enthält der Band den fünfteiligen Zeitungsbericht über die Erstaufführung von Wagners *Ring des Nibelungen* in Bayreuth 1876 (Nr. 50–54) und, in Anhang I und II, einen kurzen Zeitungsbeitrag über „Richard Wagner und seine Musik“, 1891 während seiner USA-Tournee für das *New Yorker Morning Journal* geschrieben, sowie die leider unvollendet gebliebenen autobiographischen Aufzeichnungen von seiner ersten großen Europatournee 1888 als Dirigent eigener Werke.

Die Übersetzung aus dem Russischen (unter Verwendung der Teilübersetzung von H. Stümcke, 1899) ist sorgfältig, wenn auch zuweilen etwas spröde, das Register mit Namen und Werken fast perfekt (der von Čajkovskij geschätzte Kapellmeister Julius Laube, S. 413, sollte dort nicht fehlen; Félix „Maquart“, der von Čajkovskijs Hauptverleger P. I. Jurgenson, Moskau, die Rechte an seinen Werken in Frankreich und Belgien erworben hatte, schreibt sich richtig „Mackar“).

Ein gutgemachter, wichtiger Band, der das Bild des Konservatoriumsprofessors und Komponisten Čajkovskij um eine bedeutende Facette bereichert und einen lebendigen Eindruck vom russischen Musikleben seiner Zeit vermittelt.

(Februar 2001)

Thomas Kohlhasse

MICHAEL BRIM BECKERMAN: *New Worlds of Dvořák. Searching in America for the Composer's Inner Life*. New York/London: W. W. Norton & Co. 2003. XXIII, 272, [16] S., Abb., CD mit Musikbeispielen.