

No. 1360. Wien, Samstag den 13. Juni 1868

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

13. Juni 1868

1 Eine Biographie Bellini's.

Ed. H. Es fehlt nicht an biographischen und kritischen Aufsätzen über, noch weniger an einer stattlichen Bellini Pompes funèbres-Literatur, in welcher die Landsleute des früh verstorbenen Maestro ihren Schmerz und seinen Ruhm mit lyrischer Ueberschwenglichkeit feierten. Ein selbstständiges biographisch kritisches Buch über Bellini besitzen wir erst seit wenigen Tagen; es ist von dem französischen Musikschriftsteller Arthur verfaßt und bei Hachette in Pougins Paris erschienen. Um es gleich herauszusagen, entspricht diese Arbeit nur sehr mäßigen Anforderungen; ihr biographischer Theil fließt aus lauter abgeleiteten, meist schon benützten Quellen; ihr ästhetischer ist ganz dilettantisch, unsicher und phrasenhaft. Doch kann es nicht fehlen, daß in so ausgedehnter Erzählung manches Interessante mit unterläuft, dessen Quintessenz freilich weniger für ein Buch als für ein Feuilleton ausreicht. Um unseren Lesern Zeit und Geld für das Buch zu ersparen, schreiben wir das Feuilleton.

Ueber die Persönlichkeit und den Charakter *Bellini's* (Pougin hat ihn nicht selbst gekannt) erfahren wir nur die Urtheile Anderer, die alle in dem Lobe seiner Herzengüte und Liebenswürdigkeit, seiner echten, neidlosen Bescheidenheit übereinstimmen. Züge werden uns durch das bekannte Bellini's Porträt von Desjardins versinnlicht, das in vorzüglichem Stahlstiche den Band zierte. Der Verfasser reproduciert auch mit vollem Rechte die geistvolle Schilderung, die Heinrich von Heine Bellini's Persönlichkeit entwirft. Die Stelle aus den „Reisebildern“, die manchem unserer musikalischen Leser vielleicht nicht mehr Erinnerung ist, lautet: „Bellini war eine hochaufgeschlossene, schlanke Gestalt, die sich zierlich, ich möchte sagen kokett bewegte; immer à quatre épingles, ein regelmäßiges Gesicht, länglich, blaßrosig; hellblondes, fast goldiges Haar, in dünnen Löckchen frisiert; sehr hohe, edle Stirne; gerade Nase; bleiche, blaue Augen. Seine Züge hatten etwas Vages, Charakterloses, etwas wie Milch, und in diesem Milchgesichte quirlte manchmal süßsauerlich ein Ausdruck von Schmerz. Dieser Ausdruck ersetzte in Bellini's Gesicht den mangelnden Geist; aber es war ein Schmerz ohne Tiefe; er flimmerte poesielos in den Augen, er zuckte leidenschaftslos um die Lippen des Mannes. Diesen flachen, matten Schmerz schien der Maestro in seiner ganzen Gestalt veranschaulichen zu wollen. So schwärmerisch wehmüthig waren seine Haare frisiert, die Kleider saßen ihm so schmachtend an dem zarten Leibe, er trug sein spanisches Röhrchen so idyllisch, daß er mich immer an die jungen Schäfer erinnerte, die wir in unseren Schauerspielen mit bebänderten Stäben und hellfarbigen Jackchen und Höschen einander sahen. Und sein Gang war so jung fräulich, so elegisch. Er sah aus wie ein Seufzer en escarpins.“

Bellini war geborner Musiker in jedem Sinne des Wortes. Er stammte nämlich aus einer Musiker-Familie, deren Stammvater, in den Abruzzen geboren, in Neapel un-

ter Piccini gebildet, sich in dem sicilianiſchen Städtchen Catania am Fuße des Aetna niederließ. Drei Söhne dieſes alten Vincenzo Bellini wurden ebenfalls Tonkünſtler; aber erſt der Enkel (der nach Landeſſitte den Taufnamen des Großvaters erhielt) brachte den Namen zur Berühmtheit. Dieſer Enkel, *unſer* Vincenzo Bellini, iſt, den Kirchenbüchern von Catania zufolge, am 1. November 1801 geboren, nach welchem authentiſchen Datum man die falſchen Geburtsjahre und Tage Bellini's, wovon die Lexika und Handbücher wimmeln, berichtigen mag. Der Vater war nicht wohlhabend genug, um für die höhere Ausbildung des muſikaliſch früh entwickelten Kleinen ſorgen zu können; er erreichte aber, daß Vincenzo aus der Gemeindekaſſe von Catania ein jährliches Stipendium behufs ſeiner Studien am Conſervatorium zu Neapel erhielt. Von allen Miſchülern Bellini's an dieſer berühmten, damals noch von Zingarelli geleiteten Anſtalt haben nur die Brüder ſich ſpäterhin Ricci einen Namen gemacht; jetzt der Patriarch der Mercadante italieniſchen Schule, war gerade aus dem Conſervatorium ausgetreten, als Bellini hinkam. Der junge Bellini zeigte großen Eifer und wurde von dem 70jährigen Zingarelli auf das zärtlichſte geliebt. Man muß annehmen, daß entweder Bellini's träumeriſches Weſen wenig Empfänglichkeit für den Unterricht darbot, oder daß Letzterer ſchon damals auf einer tiefen Stufe ſtand, denn Bellini iſt niemals ein gründlicher, feſter Muſiker geworden. Im Tonsatz und in der Form glich er zeitlebens einem begabten Dilettanten, der einen Künſtler verſpricht. Das Beſte in ſeiner ganzen muſikaliſchen Erziehung war die Lectüre der Partituren von Mozart und Haydn, von Jomelli und Pergoleſe. Für Letzteren hegte Bellini eine unbegrenzte Verehrung, was vollkommen zu der auffallenden Verwandtſchaft dieſer beiden muſikaliſchen Charaktere ſtimmt. Bellini's breiter, melancholiſch ſüßer Geſang weiſt auf Pergoleſe mehr als auf jeden andern Vorgänger zurück; nur war die andere Seite Pergoleſe's, ſeine in der „*Serva Padrona*“ ſo köſtlich ſprudelnde Laune, Bellini gänzlich fremd. Bellini hat im Conſervatorium ein Dutzend Ouvertüren und mehrere Meſſen componirt, welche nach dem Urtheile La Fage's nicht einmal von anſtändiger Mittelmäßigkeit ſind. Der erſte dramatiſche Verſuch des jungen Maestrino (wie er im Conſervatorium hieß) war „*Adelson e Salvini*“, auf ein altes Libretto componirt und im Jahre 1825 von ſeinen Miſchülern vor geladenen Gäſten aufgeführt., entzückt über dieſes Zingarelli aufgehende Talent, weiſſagte ihm eine große Zukunft. In der That war Bellini von der Morgenröthe ſeines Künſtlerlebens an vom Glücke begünſtigt. Ein zweiter Erfolg ſchloß ſich unmittelbar an. Es herrſchte in Neapel der lobenswerthe Gebrauch, daß jedesmal der talentvollſte Zögling des Conſervatoriums kurz vor ſeinem gänzlichen Austritte eine Cantate zu componiren bekam, welche im San-Carlo-Theater an einem „großen Galatage“ vor der königlichen Familie und dem glänzendſten Publicum aufgeführt wurde. „*Ismene*“ hieß die Cantate Bellini's, welche im Jahre 1825 bei einer ſolchen Feſtvorſtellung mit größtem Beifalle geſungen wurde. In dieſe Zeit fällt ein Liebesverhältniß unſeres Componiſten mit einem ſchönen Mädchen aus angeſehener Familie, Maddalena Fumaroli, in Neapel. Sie erwiderte ſeine Neigung, aber der Widerſtand ihres Vaters gegen die Heirat mit einem kaum der Schule entwachſenen Muſiker war nicht zu beugen, und Bellini mußte ſich blutenden Herzens und für immer von ſeiner Geliebten losreißen. Dieſe iſt die einzige Herzensgeſchichte Bellini's, welche Herr Arthur Pougin uns erzählt; offenbar iſt er viel ſchlechter unterrichtet oder viel diſcreter, als ein Biograph von rechtswegen ſein darf. Aus ſeinem Liebeskummer wurde Bellini wohlthätig aufgeſcheucht durch einen unverhofften künſtleriſchen Treffer. Der berühmte Impreſario, deſſen mangelnde Bildung durch das Barbaja merkwürdige Talent erſetzt war, von weitem große Künſtler herauszuwittern, hatte den jungen Sicilianer ſchon ins Auge gefaßt und trug ihm die Composition einer Oper, „*„*“, für das San-Carlo-Theater in Bianca e Fernando Neapel auf. Das Werk wurde im Jahre 1826 mit vorzüglicher Beſetzung gegeben und fand, ſo ſchwach es war, die günſtigſte Aufnahme. Durch einen Erfolg in San Carlo war man ein gemachter Mann. erhielt den

Auftrag, eine Oper für die Bellini Scala in Mailand zu schreiben, wohin er sich im April 1827 in Begleitung begab, dem die Hauptrolle zugedacht Rubini's war. Außer diesem berühmten, für Bellini's Erfolge so wichtigen Sänger trat jetzt auch noch eine zweite Persönlichkeit entscheidend in sein Künstlerleben ein. Es war der Poet Fe, Genuese von Geburt, einer der besten Opern- und Romani-Dichter, den die Italiener besitzen. Obwohl er bereits mit einigen selbstständigen Comödien Glück gemacht, warf er sich plötzlich mit allen Kräften auf die Idee einer Reform und Neubelebung des Operndramas, welches sich in der That im kläglichsten Zustande befand. Er errang schnell so große Erfolge, daß der Kaiser von Oesterreich ihn als Hofpoeten nach Wien berufen wollte; Romani ging jedoch auf die Bedingung nicht ein, österreichischer Staatsbürger zu werden. Wenn in einem Nekrologe Brofferio Romani's, seines früheren Gegners, rühmte, derselbe habe in der Darstellung heftiger Leidenschaften Byron, Lamartine, Foscolo und Victor Hugo erreicht, so war dies Lob wohl zu hoch gegriffen. Gewiß aber enthalten seine besseren Libretti Scenen von ergreifender Lebendigkeit und Strophen von unvergleichlichem Wohlklang der Sprache. Romani hat Textbücher von allen Gattungen geschrieben, über hundert im Ganzen. Ohne Zweifel war ursprünglich seine Reform-Idee viel höher gespannt, fiel doch seine Bildung in eine literarisch revolutionirende Periode Italiens, mit dessen besten und freisinnigsten Köpfen er verkehrte. Allein die Herrschaft des Conventionalen war noch so stark in Bezug auf Bau und Anordnung eines Opern-Librettos, daß Romani sich in der Hauptsache fügen mußte. Auch war er nicht Erfinder im eigentlichen Sinne, er schuf seine Stoffe nicht, sondern schöpfte sie größtentheils aus französischen Dramen. Mit welchem theatralischen Geschicke und in zösisch-melodischen Versen er sie jedoch für den Componisten umzuformen wußte, das beweisen seine „Norma“, „Son nambula“ und sein „Anna Bolena“. Liebestrank Dies war der Mann, den im Anfang seiner Laufbahn zu treffen Bellini das Glück hatte und der fortan sein ausschließlicher Mitarbeiter, sein treu ergebener, intimer Freund wurde.

„Das war die erste Oper, welche Der Pirat Bellini und Romani zusammen schrieben. Die Hauptrollen waren in den Händen der, Méric-Lalande und Tamburini's. Mit Letzterem arbeitete Rubini Bellini auf das eifrigste, da ihm die prachtvolle Stimme des Sängers die Wärme und des dramatischen Ausdruck noch sehr zu entbehren schien. „Du bist ein reines Thier!“ fuhr er Rubini an, „und legst nicht die Hälfte deiner Seele in deinen Gesang; das ganze Theater könntest du hinreißen, aber du bleibst kalt.“ Bellini weckte den Ehrgeiz und die Einsicht des Tenoristen, der durch eifriges Studium sich bald zu einer Höhe des Vortrages aufschwang, die ihm selbst früher unerreichbar schien. „Il Pirato“ erregte bei der ersten Aufführung in der Scala (1827) einen unerhörten Enthusiasmus. Bellini berichtet darüber an seine Eltern in freudigster Aufregung, dabei mit wahrhaft musterhafter Bescheidenheit. Seine nächste Oper war „La Straniera die Unbekannte“, deren Stoff Romani einem damals beliebten schlechten Roman des Vicomte d'Arincourt entnahm. Gerade mit dieser Oper beschäftigt, äußerte sich Bellini in einem freundschaftlichen Briefe über seine ästhetischen Grundsätze und seine Methode zu componieren. „Ich studire,“ so schreibt er, „zuerst das Textbuch und vertiefe mich anhaltend in den Charakter der Personen, in ihre Leidenschaften und Gefühle; dann versetze ich mich an die Stelle einer jeden von ihnen und trachte durch unablässige Beobachtung mir ihre verschiedenen Affecte vollkommen eigen zu machen. Hierauf schließe ich mich in mein Zimmer ein und beginne die Rolle jeder einzelnen Person zu *declamiren*, mit der ganzen Wärme der Leidenschaft; ich beobachte den Tonfall, das Zögern und Beschleunigen meines Vortrages, den Klang und Accent, und finde danach die bezeichnenden musikalischen Rhythmen und Motive. Ich bringe sie gleich zu Papier und versuche sie am Piano; fühle ich dabei in mir selbst die entsprechende Gemüthsbewegung entstehen, so weiß ich, daß mir die Musik gelungen ist. Im gegentheiligen Fall fange ich von neuem wie der an, bis das Ziel erreicht ist.“ Dieser Aufschluß Bellini's

über die Methode seines Schaffens ist um so interessanter, als man sie aus seinen Werken kaum vermuthen würde. Das declamatorische Element wenigstens tritt bei Bellini nirgends in den Vordergrund und schimmert nur in einigen ausdrucks vollen Recitativen Norma's und Amina's durch. Eher kann man Bellini anmerken, daß er keineswegs rasch und leicht producirt. Einige Mittheilungen bestätigen dies. So hat Bellini die Melodie „Casta diva“ nicht weniger als achtmal umgearbeitet, ehe er sich zu ihrer gegenwärtigen Form entschloß. Er arbeitete langsamer als seine Collegen (namentlich als Donizetti), nicht blos aus schwerfälligerem Temperament, sondern auch aus größerer Gewissenhaftigkeit. „Könnte ich nicht auch,“ schreibt Bellini an seinen Verleger, Ricordi, „vier Opern in Einem Jahr componiren? Aber ich würde meine Reputation untergraben und hätte Gewissensbisse, daß ich Jene betrüge, die mich zahlen.“ Auch mit dem Text gab er sich nicht sogleich zufrieden. Wenn eine Strophe durchaus nicht in ihm den Funken der musikalischen Erfindung hervor locken wollte, mußte Romani die Stelle drei- bis viermal um dichten, und Bellini suchte dem Poeten durch Improvisationen am Clavier deutlich zu machen, welche Färbung der Worte ihm nothwendig schien. Der Erfolg der „Straniera“, deren erste Aufführung am 14. Februar 1829 in der Scala stattfand, war ein außerordentlicher. Seine nächste Oper sollte Bellini für Parma schreiben; die Bedingungen waren die günstigsten, bis auf die eine, daß er ein Libretto des parmesanischen Advocaten und Schöngeistes zu componiren habe. Torrigiani Bellini wollte sich von Felice Romani nicht mehr trennen, er verwarf das Textbuch Torrigiani's und schrieb mit Romani eine Oper „Zaïre“, nach dem gleichnamigen Drama von Voltaire. Dadurch hatte er sich die Sympathien von Parma verschertzt, dessen Localberühmtheiten man nicht ungestraft antastete. Jeder Parmesane geberdete sich nun als Bellini's persönlicher Feind, und die Gesammtheit dieser Feinde hatte bei der ersten Aufführung der neuen Oper ein leichtes Spiel, indem das Libretto der „Zaïre“ die schwächste Arbeit Romani's und die Musik Bellini's nicht viel stärker war. „Zaïre“ fiel am 16. Mai 1829 in bester Form durch, und man hat nie wieder von ihr gesprochen. Zum Glücke war der Ruf des Componisten durch den „Piraten“ und die „Straniera“ bereits fest begründet. Ueberdies rettete Bellini, mit Hilfe Romani's, die besten Nummern aus der schiffbrüchigen „Zaïre“ seine nächste Oper „“. Das Libretto war eine Umarbeitung des älteren, bereits von componirten Text Vaccai's „Romeo e Giulietta“. Zum erstenmale schrieb Bellini eine Rolle für die Altstimme, den Romeo nämlich, welchen Giuditta, damals im Vollglanz ihrer Schönheit und Grisi ihrer Stimme, zu hinreißender Wirkung brachte. „Die Mon“ machten bei ihrer ersten Aufführung in tecchi und Capuletti der Fenice zu Venedig (1830) großes Glück durch einige effectvolle Nummern; daß dem Ganzen der rechte Schwung fehlte und namentlich die pathetischen Stellen mittelmäßig waren, konnte nicht lange unbemerkt bleiben. Nach Bellini's Tod hat man in Italien bekanntlich den vierten Act entfernt und durch den Schlußact der Vaccai Oper ersetzt — eine Maßregel, die, an sich weder künstlerisch und pietätvoll, sich doch als praktisch erhielt und auch in Paris adoptirt wurde.

kehrte bald nach Bellini Mailand zurück, das ihn überall und immer mit unwiderstehlicher Macht anzog. Das Teatro Carcano in Mailand, damals trefflich geleitet und im Besitze von Kräften wie und die Rubini, hatte gleich Pasta zeitig zwei neue Opern von und Donizetti be Bellini stellt. Ersterer schrieb seine „Anna Bolena, Letzterer die „Anna Bolena“ war Donzetti's zweiunddreißigste Oper, und doch hatte der allzu flüchtig schreibende Componist bis dahin nichts geliefert, was sich mit Bellini's Opern zweiten Ranges messen konnte. Beide Componisten wirkten als Zeitgenossen neben einander; Donizetti, drei Jahre älter als Bellini, hat diesen um dreizehn Jahre überlebt. „; das Libretto dieser Oper war von Sonnambula Romani nach einem Vaudeville von bearbeitet. Scribe

componirte den größten Theil der „Bellini Nacht“ bei einer befreundeten wanderin mailändischen Familie, welche sich in das Städtchen Moltrasio am Comosee

zurückgezogen hatte. In diesem reizenden Aufenthalte, umgeben von hohen Cypressen und Lorbeerbüschen, den See mit dem malerischen alterthümlichen Torno vor sich, fühlte Bellini sich ungewöhnlich poetisch gestimmt. Da ihm, als Reconvalescenten nach einer gefährlichen Krankheit, längere Spaziergänge untersagt waren, unterhielt er sich am liebsten damit, im Kahne von einem Ufer ans andere, von einer Villa zur anderen zu fahren und dabei das Familienleben und die Liebschaften der Landleute zu belauschen. Besonders auf den Samstag freute er sich jedes mal, wo die jungen Leute ihre Fabriken und Werkstätten verließen und auf Kähnen, singend und scherzend, nach ihren Hei matsorten fuhren. Oft folgte Bellini, vergnügt horchend, dieser oder jener Barke, aus welcher die süßesten Lieder in die Abend luft klangen. Dieses liebevolle Beobachten idyllischer Szenen und Gesänge ist sicher nicht ohne Einfluß auf die musikalische Färbung der „Sonnambula“ geblieben, welche Bellini unter solchen Eindrücken dichtete. (Ein zweiter Artikel folgt.)