

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1360. Wien, Samstag den 13. Juni 1868.

Eduard Hanslick, Eine Biographie Bellini's. I.

1 Eine Biographie Bellini's. I.

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 *Pougin* 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 ziert. Der Verfasser reproducirt auch mit vollem Rechte die geistvolle Schilderung, die Heinrich von *Heine* Bellini's Persönlichkeit entwirft.

Bellini war geborner Musiker in jedem Sinne des Wortes. Er stammte nämlich aus einer Musiker-Familie, deren Stammvater, in den Abruzzen geboren, in Neapel unter Piccini gebildet, sich in dem sicilischen 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 Gemeindegasse von Catania ein jährliches Stipendium behufs seiner Studien am Conservatorium zu Neapel erhielt. Von allen Mitschülern 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 Mitschülern vor geladenen Gästen aufgeführt., entzückt über dies *Zingarelli* aufgehende Talent, weissagte ihm eine große Zukunft. In der That war Bellini von der Morgenröthe seines Künstler lebens 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 fürimmer von seiner Geliebten losreißen. Dies 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 *lice Romanidichter*, den die Italiener besitzen. Obwol er bereits mit eini gen 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 wol 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*“, „*Sonnambula*“ 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 der 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'Arlincourt 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 ausdrucksvollen Recitativen *Norma's* und *Amina's* durch. Eher kann man Bellini anmerken, daß er keineswegs rasch und leicht producirte. 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 hervorlocken 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 Sca-

la 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 Schöngelstes 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 „Zaire“, nach dem gleichnamigen Drama von Voltaire. Dadurch hatte er sich die Sympathien von Parma verscherzt, 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 „Zaire“ die schwächste Arbeit Romani's und die Musik Bellini's nicht viel stärker war. „Zaire“ 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. Uebrigens rettete Bellini, mit Hilfe Romani's, die besten Nummern aus der schiffbrüchigen „Zaire“ seine nächste Oper „“. Das Libretto war eine Umarbeitung *Die Montecchi und Capuletti* des älteren, bereits von componirten Text *Vaccai*buches „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 Montecchi und Capuletti“ machten bei ihrer ersten Aufführung in *Montecchi 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 *Pastzeitig* zwei neue Opern von und *Donizetti* bei *Bellini* stellt. Ersterer schrieb seine „*Anna Bolena*“, Letzterer die „*„*“; 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 Heimatsorten fuhren. Oft folgte Bellini, vergnügt horchend, dieser oder jener Barke, aus welcher die süßesten Lieder in die Abendluft klangen. Dieses liebevolle Beobachten idyllischer Scenen und Gesänge ist sicher nicht ohne Einfluß auf die musikalische Färbung der „*Sonnambula*“ geblieben, welche Bellini unter solchen Eindrücken dichtete. (Ein zweiter Artikel folgt.)