

## **Bellinis Orchesterklang**

Unter den drei großen Komponisten der Vor-Verdi-Zeit neben Gioacchino Rossini und Gaetano Donizetti ist Vincenzo Bellini als der große Lyriker und Melodiker in die Geschichte der italienischen Oper eingegangen. Obwohl oder gerade weil auch seine Musik bei dem ganz Europa beherrschenden Rossini ihren Ausgangspunkt nahm, suchte Bellini nach einer neuen musikalischen Sprache. Deutlich wandte er sich von den reich verzierten Gesangslinien Rossinis ab und strebte nach größerer Natürlichkeit für den Text wie für die Musik. Auf diese Weise prägte er den „canto popolare“, jene geschmeidige, volkstümlich beeinflusste Melodik, wie sie für die neapolitanische Schule des späten 18. Jahrhunderts typisch gewesen war und die er nun im Geist der romantischen Empfindsamkeit wiederbelebte.

Konsequent folgte Bellini dieser Ästhetik auch bei der Behandlung seines Orchesterapparates. Kein Komponist der Operngeschichte hat so schlank und sängerfreundlich instrumentiert wie er. Bellinis lichter Orchesterklang kommt besonders zur Geltung, wenn er auf dem Instrumentarium seiner Zeit aufgeführt wird. Als Bellinis „Sonnambula“ am 6. März 1831 im neapolitanischen Teatro Carcano zum ersten Mal auf die Bühne gebracht wurde, waren seit Beethovens Tod noch keine vier Jahre vergangen. Es verwundert also nicht, dass die verwendeten Instrumente noch weitgehend denen der Klassik entsprachen. Nach wie vor waren die Streichinstrumente mit Darmsaiten bespannt, waren Hörner und Trompeten noch nicht mit Ventilen versehen und auch die Holzblasinstrumente von ihren romantischen Nachfolgern noch weit entfernt. Bellinis Orchesterklang bunter und sehr viel transparenter als wir es heute gewohnt sind.

So wenig sich die Instrumente seit der Klassik selbst verändert hatten, so anders wurden sie nun von Bellini und seinen Zeitgenossen eingesetzt. So beschrieb beispielsweise noch 1825 der seinerzeit hoch angesehene Opernkomponist und Lehrer Donizettis, Johann Simon Mayr, in seiner Instrumentationslehre die Oboe als „die Königin der Bläser“, die Schmerz, Ironie und Heiterkeit des Landlebens gleich trefflich wiedergeben könne. Bereits in Opern wie Rossinis „Guglielmo Tell“ von 1829 hatte die Oboe jedoch ihre alte dominierende Rolle im Bläuersatz an Flöte und Klarinette abgegeben. Der leichte und geschmeidige Klang parallel geführter Flöten und Klarinetten ist es auch, mit dem Bellini die ländliche Atmosphäre seiner Sonnambula vor allem charakterisiert. Neben diesen beiden Instrumenten trägt nun auch das Horn mit seinem edeln und erhabenen Ton, wie Mayr ihn beschreibt, wesentlich zum natürlichen Klangbild der „Sonnambula“ bei, während das Instrument in der Klassik nur in bezug auf die Jagd mit Natur verbunden worden war. Ganz im Sinne romantischer Natursehnsucht

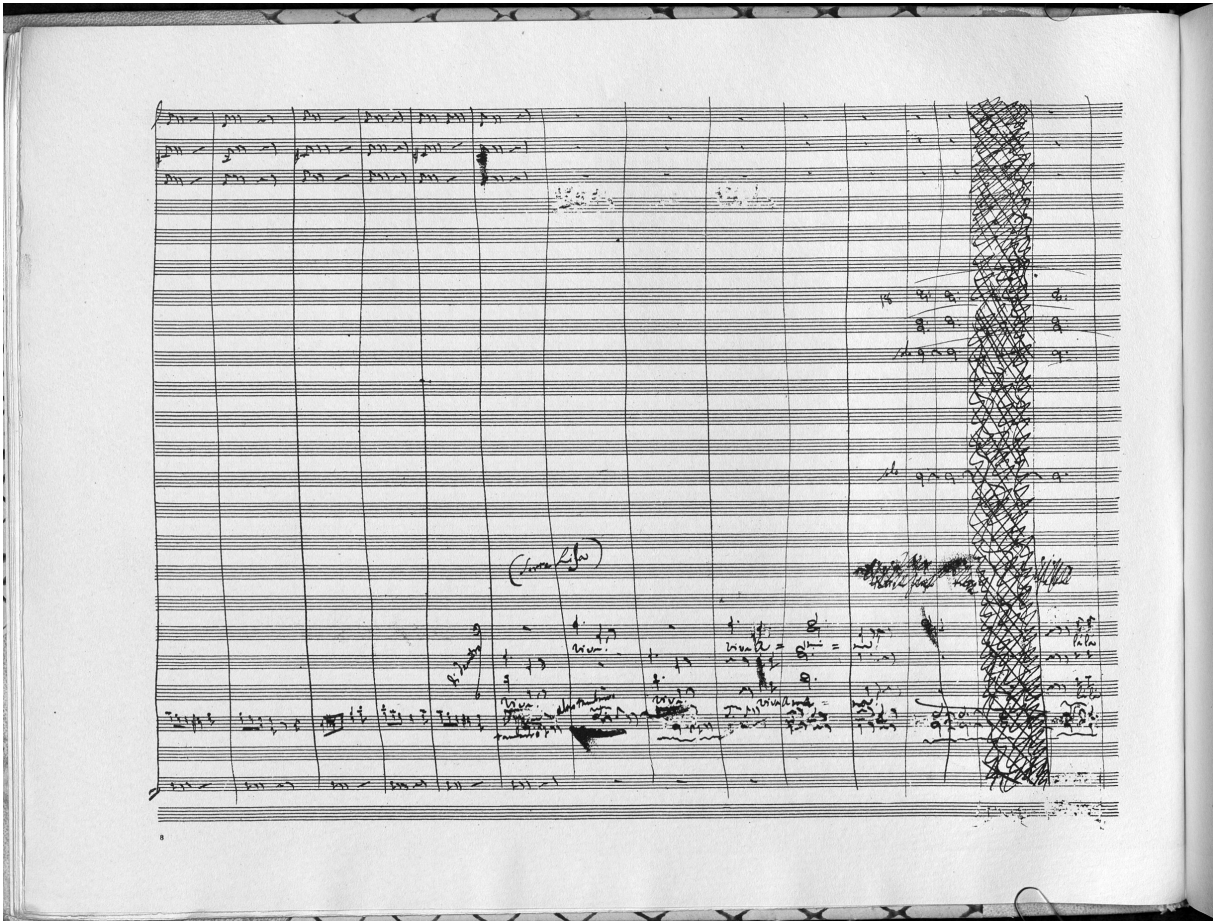
setzt Bellini das Horn in Elvinos großer Scena ed Aria des zweiten Aktes ein, indem er ein scheinbares Handicap des Naturhorns ausnutzt. Der Tonvorrat des bis ins spätere 19. Jahrhundert noch ventillosen Instruments, wie es auch in dieser Aufführung verwendet wird, beschränkt sich auf die Naturtonreihe, weitere Töne lassen sich nur gewinnen, indem die Luftsäule durch ein geschicktes, verschieden tiefes Einführen der Hand in die Stürze verkürzt wird. Diese sogenannten Stopftöne unterscheiden sich vom klaren Naturton durch einen näselnden, zuweilen geheimnisvoll metallernen-dumpfen Klang und so kann „der Komponist, welcher das Horn gut zu nützen weis, merkwürdige Sensationen durch erregen: Klage der Liebe, Erhabenheit, Melancholie, Schrecken und Schauer“, wie ein Zeitgenosse anschaulich beschreibt. Überraschend stellt Bellini dieser Hörmercantilene eine ähnlich ausdrucksvolle Trompetenpassage voran, die seinerzeit nur auf einem sehr selten verwendeten Instrument, der Klappentrompete, einem Vorläufer der modernen Ventiltrompete, darstellbar war.

Es gehört zu den großen Verdiensten der neuen Kritischen Ausgabe von Bellinis „Sonnambula“, die in dieser Aufführung ihre deutsche Erstaufführung erlebt, dieses in den verschiedenen Partiturausgaben des Werks im Verlauf des 19. Jahrhunderts verloren gegangene Trompetensolo wieder zugänglich gemacht zu haben. Sorgfältig wurde auch die feine Artikulation der Streicherstimmen nach Bellinis Autograph wieder hergestellt und zahlreiche Vergrößerungen, die sich im Zuge späterer Aufführungspraxis eingeschlichen hatten, wieder rückgängig gemacht. Während Bellini beispielsweise die Bratschenstimmen häufig sehr zurückhaltend gestaltete und in einzelnen Passagen zugunsten der Melodiestimmen ganz aus seiner Partitur herausstrich, glaubten spätere Herausgeber diese scheinbaren Lücken wieder auffüllen zu sollen. In der neuen Kritischen Ausgabe des Werkes ist Bellinis transparenter Orchestersatz erstmals wieder in seiner originalen Gestalt aufführbar.

Ein besonderer Fall ist die Bühnenmusik, die Bellini zum Auftritt des Eingangschores „Viva Amina“ einsetzt. Bellini notierte lediglich eine Art Klavierauszug auf einer einzelnen Zeile unter den Chorstimmen mit dem Hinweis „di dentro“, also aus dem Hintergrund der Bühne. Gemeint ist eine kleine Formation von Bläsern, eine sogenannte „Banda“, die als klangräumlicher Effekt in den Dialog mit dem Orchester tritt. Für die Baden-Badener Aufführung der „Sonnambula“ hat der niederländische Harmoniemusik-Experte Bastiaan Blomhert eine Ausinstrumentierung im Stil der Zeit vorgenommen.

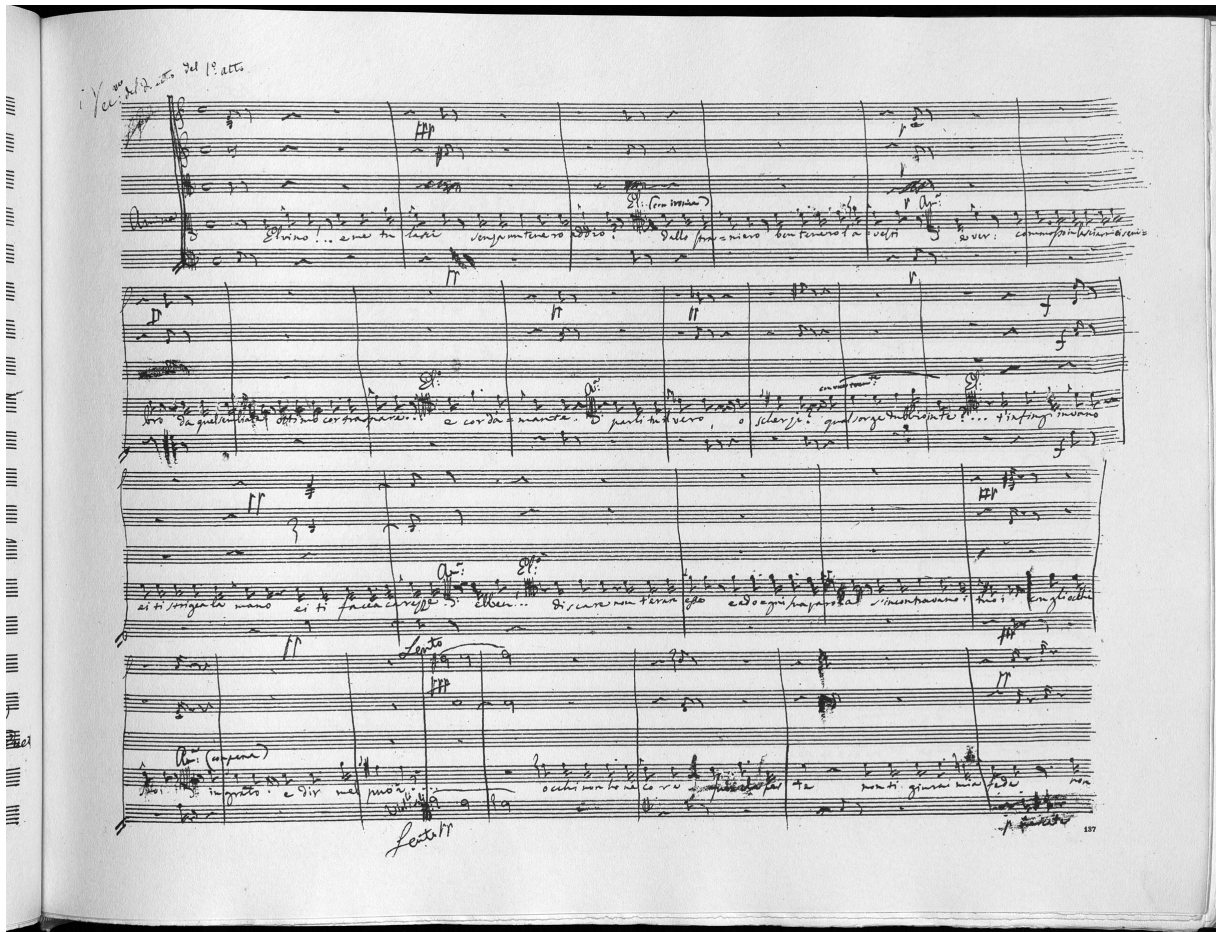
Thomas Krümpelmann hat als freier Musikwissenschaftler für verschiedene Ensembles im Bereich der historischen Aufführungspraxis gearbeitet und ist seit 2006 Dramaturg bei Thomas Hengelbrock und dem Balthasar-Neumann-Chor- und Ensemble

Abbildung 1



Notierung der Bühnenmusik auf einer Notenlinie unter dem Eingangschor „Viva Amina“ in Bellinis Autograph

Abbildung 2



Austrichene Bratschenstimme im Duett Amina – Elvino des ersten Aktes