

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Hans Gál
Giuseppe Verdi
und die Oper

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Vorbemerkung	7
------------------------	---

DER LEBENSWEG

Kindheit und Jugend	9
Wanderjahre	23
Der Meister	34
Das Alter	56

DAS WERK, SEINE PROBLEME UND HINTERGRÜNDE

Die Erbmasse	67
Das Libretto	74
Genieblitze	87
Der Welterfolg	108
Vier Gipfelwerke	148
Späte Vollendung	177
Das Vermächtnis	213
Verzeichnis seiner Werke	222
Bibliographische Notiz	225
Register	226

DER LEBENSWEG

Kindheit und Jugend

Als Giuseppe Verdi am 10. Oktober 1813 in Roncole, einem Dörfchen in der Nähe der Provinzstadt Busseto im Herzogtum Parma, geboren wurde, stand Italien unter französischer Herrschaft, und im Geburtsdokument sind als Vornamen *Joseph Fortunin François* eingetragen. Italien, das seit dem Zusammenbruch des Römischen Reichs ein Spielball der europäischen Mächte und ein Schlachtfeld für die Soldaten aller Völker gewesen war, hatte zum erstenmal wieder eine zentrale Verwaltung, die das Land freilich als Kolonie behandelte und nach Tunlichkeit ausbeutete. Die nach Paris geschafften Kunstschätze mußten nach dem im Wiener Kongreß geschlossenen Friedensvertrag zurückgegeben werden, und die entthronten Fürsten wurden wieder eingesetzt. Marie Luise, die Habsburgische Gemahlin von Napoleon, wurde für ihren Thronverlust mit den Herzogtümern Parma und Guastalla entschädigt, und dieser österreichische Vasallenstaat, Verdis engere Heimat, behielt seine Souveränität, bis im Jahre 1859 Österreichs Macht in Oberitalien gebrochen wurde. Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß ein Italiener damals kaum eine andere Loyalität kennen konnte als das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit einer Nation, deren Land seit tausend Jahren in Fetzen gerissen war und deren Einheit aus nichts bestand als aus einer unzerstörbaren Kulturgemeinschaft.

Die Franzosen unter Napoleon hatten die Devise der Revolution, ›Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit‹, mitgebracht, und sowenig sie sich in den eroberten Ländern daran hielten, so vorübergehend das Napoleonische ›Königreich Italien‹ war, der Funke hatte gezündet. Ein Gedanke, eine Idee war in die Köpfe einer Bevölkerung gesetzt worden, die bis dahin gewohnt war, jeden Despotismus mit Geduld zu ertragen. Seitdem war in Italien der nationale Gedanke mit der Idee der sozialen Freiheit

unlösbar verknüpft. Verdis politische Haltung blieb lebenslänglich durch diesen Umstand bestimmt: er war und blieb nationaler Demokrat, so wie die überwiegende Mehrheit der denkenden Italiener seiner Generation.

Eine Woche nach Verdis Geburt fand die Völkerschlacht bei Leipzig statt, in der Napoleon entscheidend geschlagen wurde. Die Franzosen räumten die eroberten Gebiete, und als im Februar 1814, in Verfolgung der abziehenden französischen Truppen, Kosaken über das Land kamen und Roncole kreuzten, gab es Plünderungen und Tote; Verdis Mutter Luigia brachte sich mit dem Säugling auf dem Glockenturm des Kirchleins in Sicherheit.

Carlo Verdi, der Vater, hielt eine bescheidene *osteria*, eine Taverne, und einen kleinen Laden. Von der Kirchenorgel, singenden Mägden und fahrenden Musikanten abgesehen, drang wohl kaum Musik in ein Dorf wie Roncole. Aber der Junge muß Begabung gezeigt haben, denn der Vater kaufte dem Siebenjährigen ein altersschwaches Spinett, sein erstes Musikinstrument. Es steht heute im Verdi-Museum in Mailand. Sein erster Lehrer war der Dorforgänist Baistrocchi, und als dieser einige Jahre darauf starb, übernahm der zwölfjährige Junge den Dienst in der Kirche. Für ein bescheidenes Taschengeld versah er ihn viele Jahre.

Jedes Schicksal ist von Zufällen abhängig; wenn man Charakter und Begabung als gegebene Faktoren einsetzt, bleiben immer noch unberechenbare Umstände übrig, deren Zusammentreffen ein Leben entscheidend beeinflussen kann. Der junge Verdi fand einen Schutzengel. Er hieß Antonio Barezzi, war ein wohlhabender Kaufmann in Busseto und ein Musiknarr. Er wurde auf das ernste, begabte Kind aufmerksam. Als die Eltern sich entschlossen, den Jungen nach Busseto aufs Gymnasium zu schicken, fand er im Hause Barezzi ein zweites Heim.

Über Verdis Kindheit ist wenig bekannt geworden. Er hat sich kaum darüber geäußert. Er war in Busseto zunächst bei einem Schuhmacher untergebracht, bis er ganz zu Barezzi übersiedelte, in dessen Laden er sich nützlich machte. Er besuchte die Schule und erhielt Musikunterricht vom Kirchenorganisten Ferdinando Provesi, dem führenden Musiker von Busseto. Was er bei diesem an Theorie lernte, dürfte nicht weit über elementare Kenntnisse hinausgegangen sein, und im

Klavierspiel kam er wohl auch nicht weiter als zu dem, was der notwendige Bedarf eines praktischen Musikers bedingte. Jeden Sonntag wanderte er hinaus nach Roncole, um seinen Dienst an der Orgel zu verrichten. Und es gab Musik in Busseto! Barezzi war der Gründer und Vorsitzende einer *Società Filarmonica*, deren Proben und Aufführungen in seinem Hause stattfanden. Für die *banda*, das hauptsächlich aus Bläsern bestehende Orchester dieses Vereins, und für die Kirche schrieb der angehende Musiker seine ersten Kompositionen. Es war ein Vorteil, für einen unmittelbaren Bedarf zu arbeiten, das Geschriebene sofort hören zu können und aus der Erfahrung zu lernen. Mit sechzehn Jahren vertrat er seinen Lehrer Provesi gelegentlich an der Orgel wie am Pult des Musikvereins, er orchestrierte für die »banda«, schrieb selbst die Stimmen aus, leitete Proben, gab Klavierunterricht. Eine seiner Schülerinnen war die um kaum ein Jahr jüngere Tochter seines Wohltäters Barezzi, Margherita, die später seine Frau wurde.

Barezzi, überzeugt vom Talent seines Schützlings, war einsichtig genug, auf eine gründliche Ausbildung zu dringen. Ein lokales Wohlfahrtsinstitut versprach ein Stipendium, Barezzi war bereit, das Seinige beizutragen, und im Juni 1831, mit siebzehn Jahren, begab sich Giuseppe Verdi nach Mailand, um in das dortige Konservatorium einzutreten. Ein Untertan der Herzogin von Parma brauchte einen Paß, um in die benachbarte Lombardei einzureisen, und galt dort als Ausländer.

Der Versuch mißlang. Der Kandidat unterzog sich einer Aufnahmeprüfung und wurde ohne Angabe von Gründen abgewiesen; wie die frühesten Biographen von Verdi mitteilten, wegen mangelnder Begabung. Das wurde später bestritten; das Mailänder Konservatorium wollte den Schimpf eines solchen Fehlurteils nicht auf sich sitzen lassen. Aber die beschönigende Erklärung, die dafür gegeben wurde, ist nicht stichhaltig: daß die Statuten der Anstalt einen Eintritt mit höchstens vierzehn Jahren bedingten und daß Verdi seinem Alter zufolge nicht mehr aufgenommen werden konnte. Warum ließ man ihn dann zu einer Aufnahmeprüfung zu? Die Tatsache bleibt bestehen, daß diese Prüfung stattfand und daß das Urteil der Kommission negativ war. Offenbar reichten weder seine theoretischen Kenntnisse noch sein Klavierspiel für die Ansprüche, die man zu stellen gewohnt war.

Wie Verdi selbst darüber dachte, geht einwandfrei aus einem

Brief hervor, den der Vierundachtzigjährige an seinen Verleger Giulio Ricordi richtete (13. August 1898), als das Mailänder Konservatorium daranging, sich *Conservatorio Giuseppe Verdi* zu nennen: »... »Conservatorio Giuseppe Verdi« – das ist ein Mißklang; ein Konservatorium, das, ohne Übertreibung, ein Attentat auf meine Existenz verübt hat! ... Es wäre nur natürlich gewesen, wenn jener heilige Mann, mein Schwiegervater, auf das Urteil der Propheten vom Konservatorium im Juni 1831 zu mir gesagt hätte: »Ich höre, daß die Musik nicht Dein Fall ist. Es wäre unnütz, Zeit und Geld darauf zu verschwenden. Geh zurück in Dein Heimatdorf, werde Organist oder Ackerbauer, und stirb dort in Frieden...«

Verdi hat ein zähes Gedächtnis; einen Unglimpf kann er nicht vergessen, nicht verzeihen.

Barezzi ließ sich nicht entmutigen. Er liebte seinen Schützling und glaubte an seine Zukunft. Er brachte ihn zu einem angesehenen Maestro, Vincenzo Lavigna, bei dem Verdi Privatunterricht nahm und dem er alle Kenntnisse der Theorie und Kompositionslehre zu verdanken hatte, die ihm in Unterrichtsform zuteil wurden. Lavigna war ein Mann der Praxis. Er kam aus der Schule eines berühmten Meisters, Paisiello, war ein erfahrener Kapellmeister, *maestro al cembalo* in *La Scala*, dem Mailänder Opernhaus, und hatte einige Opern mit Erfolg zur Aufführung gebracht. Es war, nebenbei bemerkt, in Italien keine Zeit eines hochstehenden handwerklichen Könnens, und es ist fraglich, ob eine Ausbildung, die Verdi am Konservatorium in Mailand erhalten hätte, mehr wert gewesen wäre, als was Lavigna ihm in verhältnismäßig kurzer Zeit beibrachte. In einem höheren Sinn hat kein Meister sein Handwerk in der Schule erlernt.

Was wir von Verdis Lehrjahren und der unmittelbar folgenden Periode seines Lebens wissen, ist lückenhaft. Nach Busseto zurückgekehrt, bewarb er sich vergeblich um die Nachfolge von Provesi, der im Jahre 1833 gestorben war. Er mußte an eine tragfähige Existenz denken, denn er war mit Margherita Barezzi verlobt. Als die jungen Leute im Jahre 1836 heirateten, war er Dirigent der Società Filarmonica, aber den Posten des Kirchenorganisten hatte ein anderer erhalten. Eine Verkettung günstiger Umstände führte ihn damals seiner Bestimmung zu, der Oper. Er hat viele Jahre später (1879) seinem Freunde und Verleger Giulio Ricordi eine Skizze seiner Anfänge als Künst-

ler in die Feder diktiert, die nicht nur in sachlicher Hinsicht, sondern als einzige autobiographische Äußerung eines Menschen von stolzester Verschlossenheit in ihrer schlichten und präzisen Charakteristik von kostbarem Wert ist, obwohl nicht alle seine Daten in chronologischer Hinsicht verlässlich sind. Was er erzählt, und wie er es erzählt, ist so ergreifend wie eine seiner erschütterndsten Opernszenen.

»Im Jahre 1833 oder 1834 gab es in Mailand eine Philharmonische Gesellschaft, die aus recht guten Musikern bestand. Der Leiter dieser Gesellschaft hieß Masini und war ein Mann, der zwar keine höheren musikalischen Kenntnisse, aber Geduld und Zähigkeit besaß, Eigenschaften, die noch wichtiger sind, wenn es sich um einen Verein von Dilettanten handelt. Damals wurde im *Teatro Filodrammatico* Haydns ›Schöpfung‹ vorbereitet. Mein Lehrer Lavigna empfahl mir, den Proben beizuwohnen, um etwas zu lernen. Mit großer Freude befolgte ich diesen Rat.

Der junge Mensch, der bescheiden in einem finsternen Winkel des Saales saß, fiel niemandem auf. Die Proben wurden von Perelli, Bonoldi und Almasio geleitet. Aber eines schönen Tages waren alle drei Kapellmeister aus irgendeinem Grunde nicht erschienen. Die Mitwirkenden wurden schon unruhig, als Masini, der selbst nicht den Mut hatte, sich ans Klavier zu setzen und die Chorstimmen zu begleiten, mich bat, diese Aufgabe zu übernehmen.

›Es genügt, wenn Sie einfach mit dem Baß begleiten,‹ meinte er; denn viel Vertrauen zum Partiturlesen des jungen, unbekanntem Musikers wird er wohl nicht gehabt haben. Aber ich hatte damals schon meine Studien vollendet, und eine Partitur hatte keine Schrecken für mich. So begab ich mich denn frisch ans Klavier und begann die Probe. Ich erinnere mich noch des ironischen Lächelns, mit dem mich die Dilettanten empfingen. Mein jugendliches Gesicht, meine magere Gestalt, meine ärmliche Kleidung, all das nötigte ihnen wenig Respekt ab.

Aber wie dem auch sei, die Probe schritt vor, und ich wurde allmählich warm dabei. Ich beschränkte mich nicht mehr aufs Begleiten, sondern begann, mit der rechten Hand zu dirigieren, während ich mit der linken spielte. Es wurde ein richtiger Erfolg, und ein um so größerer, als er unerwartet war. Als die Probe beendet war, machte man mir allseits die schönsten

Komplimente, und Graf Belgiojoso und Graf Borromeo, Vorstände der Gesellschaft, waren äußerst liebenswürdig zu mir.

Sei es nun, daß die drei vorher genannten Maestri allzu beschäftigt waren, um sich der Aufgabe zu unterziehen, oder aus anderen Gründen – es wurde mir infolge dieses Zwischenfalls die Leitung des Haydn-Konzerts anvertraut. Die erste öffentliche Aufführung erzielte einen solchen Erfolg, daß man eine Wiederholung im großen Saal des Adelskasinos veranstalten mußte, welcher der Erzherzog Rainer und die ganze große Gesellschaft von Mailand beiwohnten. Einige Zeit darauf bat mich Borromeo, ihm die Musik zu einer Kantate für Gesang und Orchester zu komponieren, wenn ich nicht irre, zu einer Hochzeitsfeier in seiner Familie. Nebenbei bemerkt, habe ich aus allen diesen Arbeiten keinen materiellen Vorteil gezogen, da ich ohne Bezahlung wirkte.

Masini, der auf den jungen Künstler Hoffnungen zu setzen schien, machte mir bald darauf den Vorschlag, für das *Teatro Filodrammatico*, das unter seiner Leitung stand, eine Oper zu schreiben. Ich bekam von ihm das Textbuch, das später, von Solera überarbeitet, ›Oberto, conte di San Bonifacio‹ betitelt wurde.

Freudig nahm ich das Anerbieten an und ging nach Busseto zurück, wo ich unterdessen eine Anstellung als Organist erhalten hatte. Ich blieb drei Jahre in meiner Heimat. Als ich die Oper vollendet hatte, reiste ich, die Partitur in meinem Koffer, wieder nach Mailand. Ich hatte das ganze Stimmenmaterial selbst ausgezogen und abgeschrieben.

Nun aber begannen die Schwierigkeiten. Masini war nicht mehr Direktor. Er konnte daher meine Oper nicht aufführen. Vielleicht aber hatte er wirkliches Vertrauen zu mir, vielleicht wollte er sich auch nur dankbar erweisen (nach der ›Schöpfung‹ hatte ich auch noch bei anderen Werken, unter anderem bei ›La Cenerentola‹, und immer unentgeltlich, ausgeholfen), kurzum, er ließ sich von keinem Hindernis abschrecken und versprach mir, alles zu tun, damit meine Oper als Festvorstellung des *Pio Istituto* an der Scala zur Aufführung gelange. Graf Borromeo und Ingenieur Pasetti versprachen Masini, seinen Plan zu unterstützen; um streng bei der Wahrheit zu bleiben, diese Unterstützung bestand aus einigen nichtssagenden Empfehlungsworten. Aber Masini war aufrichtig um die Sache bemüht und fand in dem Cellisten Merighi vom Orchester des

Teatro Filodrammatico, der etwas von meinem Talent hielt, einen guten Bundesgenossen.

Im Frühjahr 1839 war endlich alles in Ordnung. Ich hatte das große Doppelglück: mein Werk war von der Scala angenommen und die Partien waren in den Händen von vier allerersten Künstlern: der Strepponi, dem Tenor Moriani, dem Bariton Ronconi und dem Bassisten Marini.

Die Rollen waren verteilt, man hatte eben mit den Proben begonnen, als Moriani schwer erkrankte. Nun war alles vorbei, und kein Mensch dachte mehr daran, meine Oper aufzuführen. Schrecklich enttäuscht, bereitete ich schon meine Abreise nach Busseto vor, als eines Tages in aller Frühe ein Diener der Scala in mein Zimmer trat.

›Wenn Sie der Maestro aus Parma sind, dessen Oper für das Istituto Pio angenommen ist‹, ließ er sich von oben herab und barsch vernehmen, ›so kommen Sie ins Theater. Der Impresario erwartet Sie.‹

›Wie? Ist es möglich?‹ rief ich.

›Ich habe nur den Auftrag, den Maestro aus Parma herbeizuschaffen, dessen Oper hätte aufgeführt werden sollen. Sind Sie's, so kommen Sie‹, wiederholte der Freundliche. Damals war Bartolomeo Merelli Impresario an der Scala. Eines Abends hatte er in der Kulisse ein Gespräch zwischen Signorina Strepponi und Giorgio Ronconi belauscht. Die Strepponi hatte sich dabei sehr anerkennend über meine Musik zu ›Oberto‹ geäußert, die auch Ronconi ganz nach seinem Geschmack fand.

Ich stellte mich also bei Merelli ein, der mir ohne alle Umstände mitteilte, daß er in Anbetracht jener freundlichen Urteile meine Oper in der nächsten Spielzeit herausbringen wolle. Ich müsse mich nur zu gewissen Änderungen bequemen, denn andere Sänger als die anfänglich dafür bestimmten würden die Rollen übernehmen.

Dieses Anerbieten mußte für meine Verhältnisse glänzend genannt werden. Als junger, gänzlich unbekannter Musiker hatte ich einen Theaterdirektor gefunden, der den Mut hatte, ohne Kautions, die ich ihm auch gar nicht hätte leisten können, ein neues Werk von mir auf die Bühne zu bringen. Merelli nahm alle Kosten auf sich und vereinbarte bloß mit mir, daß ihm die Hälfte des Gewinns gehören solle, wenn ich im Falle eines Erfolgs meine Partitur verkaufen konnte. Man glaube ja

nicht, daß diese Abmachung für mich unvorteilhaft war; es handelte sich ja um ein Erstlingswerk!

Der Erfolg der Oper war immerhin groß genug, daß der Verleger Giovanni Ricordi das Eigentumsrecht für eine Summe von siebzehnhundertfünfzig Francs erwarb.

Wenn ›Oberto‹ auch nicht gerade Furore machte, so war doch die Wirkung befriedigend. Merelli konnte sogar einige Vorstellungen außer Abonnément geben. Die Sänger waren nun Marini (Mezzosopran), Salvi (Tenor), Marini (Baß). Ich mußte, wie erwähnt, meine Musik etwas umarbeiten, um sie den Stimmen der neuen Besetzung anzupassen. Ich schaltete ein neues Quartett ein, dessen dramatische Situation eine Erfindung Merellis war und dessen Verse Solera verfaßte. Dieses Quartett erwies sich als eine der glücklichsten Nummern meiner Partitur.

Nun machte mir Merelli ein für jene Zeiten ganz außergewöhnlich günstiges Angebot. Er bot mir einen Vertrag, durch den ich mich verpflichten sollte, von acht zu acht Monaten drei Opern zu schreiben, die entweder an der Scala oder am k. k. Hofopertheater am Kärntnertor zu Wien, das ebenfalls unter seiner Leitung stand, zur Aufführung kommen sollten.

Ich nahm ohne Bedenken an, und Merelli, der kurz darauf nach Wien abreiste, beauftragte den Dichter Rossi, für mich ein Libretto zu schreiben. Dies war der später von Nicolai vertonte Text zu ›Il Proscritto‹. Die Dichtung behagte mir nicht sehr, und ich hatte mit der Arbeit noch nicht begonnen, als Merelli, der zu Anfang des Jahres 1840 heimgekehrt war, mir erklärte, daß er aus Gründen der Repertoirebildung für den Herbst unbedingt eine komische Oper haben müsse. Er würde mir sogleich einen Text beschaffen. ›Il Proscritto‹ aber möge ich indessen liegen lassen. Ich konnte natürlich nicht nein sagen, und Merelli brachte mir haufenweise Textbücher von Romani, die, weil sie erfolglos gewesen waren oder Gott weiß aus welchen sonstigen Gründen, vergessen und verstorben waren. Aber wie gewissenhaft ich sie auch immer und immer wieder las, keines wollte mir gefallen. Die Sache drängte, und so griff ich kurzerhand zu dem Buch, das mir noch am wenigsten elend schien. Der Titel, ›Il finto Stanislao‹, wurde später in ›Un Giorno di Regno‹ verwandelt.

Zu dieser Zeit wohnte ich mit meiner Familie, meiner jungen Frau Margherita Barezzi und unseren beiden Kleinen,

in einer engen, bescheidenen Wohnung in der Nähe der Porta Ticinese. Kaum hatte ich mich an die Arbeit gemacht, als ich an einem schweren Anfall von Bräune erkrankte und das Bett nicht verlassen konnte. Als ich auf dem Wege der Genesung war, fiel mir ein, daß ich in drei Tagen fünfzig Scudi Miete zu bezahlen hatte. War es auch für meine Verhältnisse viel Geld, so hätte die Sache keine ernsthafte Gefahr zu werden brauchen, wenn mich Krankheit und Schmerzen nicht verhindert hätten, rechtzeitig meine Vorkehrungen zu treffen. Aber die elende Verbindung mit Busseto (die Post ging damals nur zweimal in der Woche) machte es unmöglich, meinen Schwiegervater zu bitten, daß er mir rechtzeitig aushelfe. Um keinen Preis aber wollte ich die Miete zum Termin schuldig bleiben. So peinlich es mir war, ich mußte zu dritten Personen Zuflucht nehmen und überwand mich, den Ingenieur Pasetti zu bitten, er möge sich in meinem Namen von Merelli die fünfzig Scudi ausbezahlen lassen, entweder in Form eines Vorschusses oder eines Darlehens für acht bis zehn Tage.

Ich will hier nicht groß erzählen, aus welchen Gründen Merelli mir das Geld nicht vorschob. Seine Schuld war's nicht. Aber ich geriet in Verzweiflung. Ich konnte mich nicht darin finden, den Zahlungstermin, wenn auch nur um wenige Tage, zu überschreiten. Meine Frau, die meine Aufregung sah, nahm darauf ihre paar Schmucksachen und brachte, ich weiß nicht mehr wie, das Geld zustande. Ich war tief bewegt von diesem Beweis ihrer Liebe und schwor mir, ihr alles reich zu vergüten. Gott sei Dank, hätte ich mit Hilfe meines Vertrags noch die Möglichkeit dazu gehabt.

Doch jetzt brachen über mich die furchtbarsten Schicksalsschläge herein. Im April wurde mein kleiner Junge krank. Kein Arzt konnte die Ursache seines Leidens finden, und, langsam hinsiehend, starb das Kind in den Armen seiner vor Schmerz fast wahnsinnigen Mutter. Einige Tage darauf erkrankte mein Töchterchen, und auch dieses Kind starb uns! Allein das war noch nicht genug. In den ersten Junitagen wurde meine Frau von einer schweren Gehirnhautentzündung befallen, und am neunzehnten Juni 1840 trug man den dritten Sarg aus meiner Wohnung.

Ich war allein, ganz allein!! Innerhalb von zwei Monaten hatte ich drei geliebte Wesen verloren. Meine ganze Familie war dahin!

Und in dieser gräßlichen Seelenqual mußte ich eine komische Oper schreiben . . .

›Un Giorno di Regno‹ war ein Fiasko. Schuld daran war gewiß die Musik, aber ebenso gewiß die schlechte Aufführung. Vom Unglück gebeugt, durch den Mißerfolg verbittert, redete ich mir ein, daß in der Kunst kein Trost für mich sei, und faßte den Entschluß, nie wieder eine Note zu komponieren. Ich schrieb sogar an den Ingenieur Pasetti, der nach dem Durchfall von ›Un Giorno di Regno‹ nichts mehr von sich hatte hören lassen, und ersuchte ihn, von Merelli die Lösung unseres Vertrags zu erwirken. Merelli ließ mich rufen und behandelte mich wie ein launenhaftes Kind . . . Er könne nicht glauben, daß ein einziger Mißerfolg mir das Theater verleidet habe . . . Ich aber blieb fest, bis er mir meinen Vertrag zurückgab. Schließlich sagte er zu mir: ›Höre, Verdi, ich kann dich nicht mit Gewalt zum Komponieren zwingen. Aber mein Glaube an dich ist so stark wie eh und je. Wer weiß, eines schönen Tages wirst du wieder zur Feder greifen. Dann mußt du mich nur zwei Monate vor Eröffnung der Stagione verständigen. Hier mein Wort, die Oper, die du mir bringst, wird aufgeführt.‹

Ich dankte. Aber auch diese Worte änderten nichts an meinem Entschluß. Ich blieb in Mailand und nahm mir ein Zimmer in der Nähe der Corsia dei servi. Mein Mut war dahin, und an Musik dachte ich nicht mehr. Da stieß ich eines Abends am Ende der Galeria Christofori mit Merelli zusammen, der eben ins Theater ging. Der Schnee fiel in dicken Flocken vom Himmel, und Merelli, der seinen Arm unter meinen geschoben hatte, nötigte mich, ihn zur Scala zu begleiten. Unterwegs schwatzte er mancherlei und gestand mir dann, daß er wegen der neuen Oper, die er geben müsse, in Verlegenheit sei. Nicolai, der den Auftrag übernommen habe, sei mit dem Textbuch unzufrieden. ›Stell dir vor‹, rief Merelli aus, ›ein Buch von Solera, stupend! Großartig! Ganz ungewöhnlich! Aber dieser Querkopf von einem deutschen Maestro will keine Vernunft annehmen und erklärt den Text für unmöglich! . . . Ich weiß nicht, wo mir der Kopf steht und wie ich so schnell ein neues Buch herschaffen soll.‹

›Da kann ich dir helfen‹, tröstete ich ihn. ›Hast du nicht ›Il Proscritto‹ für mich schreiben lassen? Ich habe noch keine Note dazu komponiert. Der Text steht zu deiner Verfügung.‹

›Bravo, das nenn' ich Glück!‹