

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5756. Wien, Sonntag, den 5. September 1880.

Eduard Hanslick, Zwei französische Tenoristen. Duprez und Roger.

1 Zwei französische Tenoristen.

Ed. H. und *Duprez* — neben Adolphe *Roger* die gefeiertsten Tenoristen, welche die *Nourrit* französische Oper in den letzten sechzig Jahren besessen — haben sich ihr Leben selbst beschrieben. Vor wenigen Monaten erschienen „Souvenirs d’un chanteur“ von G. , und *Duprez* ganz kürzlich ist diesen „Le carnet d’un ténor“ von G. gefolgt. So nahe diese beiden Selbstbiographien in *Roger* ihrem Stoffgebiete sich berühren, so verschieden sind sie in ihrer Tendenz und Darstellungsweise. *Duprez*, der, längst vom Theater zurückgezogen, als rüstiger alter Herr noch in Paris lebt, schrieb seine Memoiren in zusammenhängender Erzählung, und zwar für den Druck, für das große Publicum. Was niederschrieb und nun von seiner *Roger* Witwe veröffentlicht wird, war nie für den Druck bestimmt. Es ist ein Notizbuch (carnet), ein Tagebuch, dem *Roger* bloß zu eigener Freude und Förderung seine Erlebnisse, seine Gedanken und Empfindungen anvertraut hat, wie der unmittelbare Eindruck sie ihm dictirte. Das gibt diesen Aufzeichnungen eine wohlthuende Frische und Wahrhaftigkeit. Wie es in der Regel mit Tagebüchern geht, die, einmal ernstlich begonnen, uns bald lieb und lieber werden, immer sorgfältiger und ausführlicher gerathen, vom bloßen Erlebnis immer weitere Kreise der Beobachtung und des Urtheils ziehend, so ging es auch mit den Aufschreibungen *Roger*’s. Um seine rein persönlichen Erlebnisse gruppieren sich immer dichter und anmuthiger seine Bemerkungen über Gesang und Darstellung, Sänger und Componisten, fremde Städte und Menschen. Alles in jenem freimüthigen, urbanen Tone, welcher den geistvollen Künstler und den lebenswürdigen, gebildeten Menschen im Leben zierte. *Roger* begann sein Tagebuch erst im März 1847, zehn Jahre nach seinem Eintritte in die Opéra Comique. Zur biographischen Vervollständigung des Büchleins haben zwei Pariser Journalisten je einen Aufsatz verfaßt und dem Tagebuch vordrucken lassen. In der „Préface“ von Mr. finden sich einige *Gille* hübsche anekdotische Züge, in der „Notice biographique“ von Mr. einige dankenswerthe, wenngleich *Chincholle* sehr unzureichende theatergeschichtliche Daten aus *Roger*’s Wirksamkeit. Allein, wie leichtfertig beide Herren ihre Aufgabe erledigt oder vielmehr abgeschüttelt haben, möge man nach der einfachen Thatsache beurtheilen, daß keiner von ihnen den Tag oder auch nur das Jahr von *Roger*’s Tod angibt! Angeichts solcher Vergeßlichkeit muß man sich wol darein finden, über *Roger*’s letzte

Rückkehr zur Komischen Oper (1861) und seine zehnjährige Thätigkeit als Gesangslehrer am Conservatorium nichts zu erfahren.

Gustave, ein *Roger* Pariser Kind, ist am 17. December 1818 geboren. Dieser „December“ machte ihm viel Herzweh in späteren Jahren. „Sie haben mich um ein Jahr älter gemacht!“ klagte er mir wehmüthig, als ich im Jahre 1868 schrieb, Roger sei für einen Mann von fünfzig Jahren beneidenswerth jugendlich in Stimme und Erscheinung. Ich schlug dem gekränkten Künstler in *Fétis'* biographischem Lexikon sein Geburtsjahr 1818 auf. „Ja wol,“ seufzte Roger, „aber erst am 17. December! Man hält mich beinahe um ein Jahr älter, und ein Jahr ist viel in meinem Alter!“ Sohn eines Notars, aber Großneffe des Grafen de la Grange, Gouverneurs von Arras, und Neffe des Deputirten Baron Roger, wuchs Gustav mehr cavaliermäßig als bürgerlich auf. Seiner ersten Erziehung verdankt er die feine, ungezwungene, vornehme Haltung, die ihn im Salon wie auf der Bühne auszeichnete. Zum Juristen bestimmt, wurde er nach Beendigung seiner Studien im Collège Louis le Grand zu einem Advocaten in die Praxis gegeben. Der Acten überdrüssig und voll früher Theater-Passion, flüchtet Roger und tritt als Vaudeville-Liebhaber auf einer kleinen Bühne auf. Er wird entdeckt, und sein strenger Onkel schickt ihn zu einem Notar in Argentan, wo es gar kein Theater gibt. Da errichtet der junge Roger selber eine Art Theater im Wirthshaus „zum Löwen“. Der Theaterzettel mit der Schlußbemerkung: „Man zahlt nach Belieben und erst beim Herausgehen“ und der Unterschrift: „Gustave Roger, Directeur“ gehört zu den komischsten dieser Gattung. Der Notar wohnte der Vorstellung bei, applaudirte seinem talentvollen Praktikanten und setzte ihn am andern Morgen vor die Thür. Nun wurde Roger nach einem andern Nest, Montargny, geschickt — dieselbe Geschichte. Da gab die Familie endlich nach, und der junge Advocaten-schreiber durfte ins Conservatorium eintreten. Nach einem Jahre verließ er es mit zwei ersten Preisen (Gesang und Declamation) und debütierte 1838 in der Opéra Comique als Georges in Halévy's „Blitz“. Der Erfolg des erst zwanzigjährigen Sängers war ein entschiedener und seine Carrière damit fest begründet.

Zehn Jahre wirkt Roger an der Komischen Oper. Als er sein Tagebuch beginnt, träumt er bereits von der „Großen“. Eine stillschweigende Gegnerschaft und Gereiztheit bildet sich zwischen ihm und seinem Director, welcher Roger mit verletzender Gleichgiltigkeit behandelt, um ihn am Vorabend der Contracts-Erneuerung billiger zu bekommen. Am Schlusse dieses Engagements übernimmt Roger, der anfangs in Halévy's „Blitz“ den Buffo Georges gesungen, die ernste Tenorpartie Lyonel, nach dem berühmten, für *Chollet* den auch Zampa, der Postillon von Longjumeau und andere geschrieben waren. Die übertriebenen Lobsprüche, welche Roger in der Generalprobe von Halévy und St. Georges empfängt, thun ihm weh: „Chollet war in seiner Rolle vortrefflich gewesen, und nun verkleinern die Autoren sein Verdienst, um mich zu erheben. Traurige, immer wiederkehrende Wendung der Dinge! Also, wenn ich selbst im Niedergang begriffen bin, und es kommt ein intelligenter junger Mann mit Stimme und ohne Bauch, so wird man ihm ebenso *meine* Vergangenheit, *meine* Reputation unter die Füße breiten, um ihn zu erheben. Aber wie“ setzt er mit feiner Selbstbeobachtung gleich hinzu, „stößt diese Reflexion, zu der ich mich doch durch aufrichtigste Freundschaft für Chollet gedrängt glaubte, nicht hart an die Eigenliebe? O Egoismus, solltest du das wahre Triebrad selbst unserer besten Handlungen und Gedanken sein?“ Ueberaus wohlthuend berührt die neidlose, warme Anerkennung, mit der Roger von anderen Sängern, insbesondere von seinen Rivalen, den damals gefeiertsten Tenoristen spricht. Die Stimme nennt er „geradezu *Mario's* unbegreiflich, bezaubernd durch Reiz, Kraft und Leichtigkeit“. Einem stimmbegabten, aber durch Effecthascherei verdorbenen Tenoristen in London stellt er zum Muster auf: *Duprez* „unser Aller Muster“. Und da er eines Abends ein verunglücktes hohes B gewissenhaft in sein Tagebuch einträgt, fügt er mit schmerzlicher Bewunderung bei: „Wie hat *Rubini* das wundervoll herausgeschleudert!“

Mit unwiderstehlicher Macht zieht es Roger zur Großen Oper „Erziehung und Anlage,“ klagt er, „weisen mich an das Große, und ich bin einem Genre verfallen, das nur eine geringe Stelle in der Literatur einnimmt und gar keine in der Poesie.“ Seine brennende Begierde, zu großen heroischen Partien überzugehen, macht Roger offenbar ungerecht gegen die französische Opéra comique, deren beste Schöpfungen doch überhaupt das Beste bleiben, was die französische Musik hervorgebracht hat. Ja, seine eigenen Leistungen taxirt er in diesem Augenblicke kaum ganz richtig; denn so bewunderungswürdig Roger als Raoul, Edgar, Fernand auch gewesen, sein Vollendetes, Individuellstes gab er doch im musikalischen Lustspiel, in der „Weißen Frau“, „Fra Diavolo“, „Johann von Paris“, im „Schwarzen Domino“ etc. Den Anfeindungen und Eifersüchteleien seiner Collegen setzt er nur verdoppelten Fleiß, verdoppelten Muth entgegen: „Unbeirrt von solchen Spöttern, will ich hoch aufwärts blicken und nur die Zukunft denken. Ja, man muß Ehrgeiz haben! Wäre Bonaparte ohne Ehrgeiz gewesen, so hätten wir keinen Napoleon gehabt.“

Opern und die neu- *Verdi's* italienische Gesangsmethode flößen ihm unverhohlenes Mißtrauen ein. „Die italienische Schule,“ sagt Roger, „hat niemals einen besondern Ideengehalt besessen, aber sie schrieb gut für die Stimmen und schonte sie. Jetzt trachtet sie nach tiefer Bedeutsamkeit, ohne sie zu erreichen, und ruinirt die stärksten Lungen in wenig Jahren. Ich weiß nicht, welche Zukunft der *Verdi'schen* Schule bevorsteht, aber lächerlich bleibt es, wie diese Musik sich an die höchsten Ideen wagen darf und erhabene poetische Schöpfungen wie *Macbeth* oder *Hernani* entkleidet, um ihnen eine Neger-Generals-Uniform anzuziehen.“ Ueber die Wechselwirkung der neuesten italienischen Sänger und ihrer Componisten urtheilt Roger sehr richtig. „Warum,“ meint er, „sollte der Componist weniger faul sein, als der Sänger? Wenn dieser leichter eine Wirkung durch die Stimme, als eine Wirkung durch den Gedanken erzielt, so wird der *Maestro* sich die Gedanken sparen und die nämliche Phrase wieder und wieder anbringen, die hundertmal den Erfolg eines Sängers gemacht hat.“ Roger empfindet einen gerechten Stolz, daß er niemals den Tondichter stimmlichen Effecten opfere. Er selbst habe langsam und anhaltend gearbeitet; immer mit Vertrauen in die Zukunft, bei fortwährendem Mißtrauen in die eigenen Kräfte. Unablässig ist seine Aufmerksamkeit auf die Declamation und Mimik gerichtet. Es ist bezeichnend, daß Roger einmal irgend ein Drama vom Souffleurkasten aus ansieht, um in der Nähe genau die Mimik des trefflichen zu studiren. *Bouffé*

Im Sommer 1847 geht Roger, mit Urlaub von der Komischen Oper, nach London zur italienischen Saison. Hier pflegt er sein Tagebuch mit besonderem Eifer und Glück. Im Hydepark und Kensington sieht er Alles beisammen, was reich und vornehm ist, unter den herrlichsten Bäumen, auf feenhaftem Rasen. Trotzdem scheint ihm, daß die Engländer sich ungefähr amüsiren wie Maikäfer, denen hinten ein Strohalm anklebt. „Gewiß haben diese Leute irgend etwas, das sie genirt und was wir nicht sehen können. Wo? das sagen sie uns nicht.“ In Roger lebt ein warmes patriotisches Gefühl er liebt sein Frankreich über Alles. Darum erfaßt ihn eine unbeschreibliche Wuth, als er, in einem Concerte auftretend, Wellington dicht vor sich sitzen sieht. „Ich hörte die Stimme, die bei Waterloo commandirt hat; ich blickte in die Augen, die den Rücken des Kaisers gesehen. Singen! Einen Mann ergötzen, den ich hätte vernichten mögen!“ Dennoch bewundert er aufrichtig die Engländer als eine große Nation, die ihre Helden, wie Welling, zu ehren weiß. ton Frankreich hingegen, klagt Roger, Frankreich kümmerge sich weder um seine Vergangenheit noch um seine Zukunft. Es ist nicht ohne prophetischen Instinct, wenn Roger hier schmerzlich ausruft: „O Frankreich! Der Wurm, der an dir nagt und dich zu Boden werfen wird, das ist dein *Esprit*, oder gerade herausgesagt, deine prahlerische Geschwätzigkeit (*blague*). Du glaubst an nichts und spottest über Alles.“

In London hört Roger zum erstenmale zwei der berühmtesten Sängerinnen, die und *Viardot-Garcia Jenny*. Beide wollen ihm anfangs nicht recht ge *Lind*fallen. Die *Vi-*

ardot als Romeo macht ihm den Eindruck eines Dilettanten, der nach gründlichem Studium seiner Rolle sich jede Geste, jeden Seufzer notirt. Er nennt sie „eine Larve, der das Leben fehlt; eine Camélie, verdammt, vom Duft zu träumen.“ Doch gesteht er gerne, daß diese Leistung vielleicht ganz anders gewirkt hätte, wären Stimme und Gesicht der Viardot ebenso schön wie ihre künstlerische Gewissenhaftigkeit. Später gewinnt Pauline Viardot über Roger denselben Zauber, dem kein ihr Näherstehender sich entwinden konnte. Er nennt sie „eine Wissenschaft ohne Pedanterie und die vollkommenste musikalische Organisation“. Die Lind hört er zuerst, mit einiger Enttäuschung, als Norma. „Die Casta diva singt sie gut; diese Anrufung des Mondes harmonirt mit ihrem träumerischen deutschen Naturell; aber die Wuthausbrüche des liebenden Weibes, der verrathenen Mutter — nein und tausendmal nein! Das ist klein und verzwickelt. Und die Stimme — wie verbraucht!“ Allein mit jeder Rolle der Lind wächst Roger's Bewunderung für sie, und mit derselben ihn ehrenden Offenheit gesteht er in seinem Tagebuche den Irrthum des ersten Eindruckes. So schreibt er von Jenny Lind als Lucia: „Eine der größten Künstlerinnen, die zu hören mir je vergönnt war. Ihre in der Höhe bezaubernde Stimme ist leider schwach in der Mittellage — aber welche Intelligenz, welche Erfindungskraft! Sie ahmt Niemanden nach, unablässig dreht und wendet sie die dramatische Situation wie die musikalische Phrase. Es sind Züge in ihrer Leistung, die einen Wald- und Moosgeruch ausströmen. Das erquickt inmitten all der sogenannten Talente, die nur Eine Eigenschaft besitzen: die nette Ausführung. Sie haben die Stimme, aber nicht das innere Feuer.“ Die Gastspiel-tour, welche Roger mit Lumley's italienischer Gesellschaft nach Schottland unternimmt, entzückt ihn hauptsächlich um Jenny Lind's willen. „Welches Glück für mich, daß ich diese seltene Frau studiren kann! Da sie sich im Innersten wahr fühlt, ist sie voll Zuversicht und macht große Dinge, ohne an die Kritik zu denken. Der Glaube an sich selbst macht ihre Stärke; sie achtet sich und lebt wie eine Heilige. Man möchte glauben, sie halte sich von Gott abgesendet, die Völker durch die Religion der Kunst zu be glücken.“ Am 3. November 1848 singt Roger mit der Lind in der „Regiments-tochter“. Im letzten Act, während des Vorspiels zum Schlußrondo, sagt sie leise zu ihm: „Hören Sie jetzt gut zu, Roger, es sind die letzten Töne, die Sie von mir auf dem Theater hören.“ Roger, ganz bestürzt, konnte nicht glauben, daß sie wirklich, mitten in ihren Triumphen, plötzlich der Bühne entsagen werde. Und doch war es so. „Sie hat das Leben einer Heiligen geführt. Aber man spricht von einem Bischof, der ihr trotzdem Scrupel in den Kopf gesetzt habe. Gott möge ihn richten!“

Durch einen sonderbaren Zwischenfall kam Roger dazu, zum erstenmale den Raoul in den „Hugenotten“ zu singen. Diese Oper war in London zum Benefice der Viardot angekündigt. sagt Mittags wegen Heiserkeit ab. Die *Mario* Direction beschwört Roger, den Raoul zu übernehmen. Roger hat diese Rolle niemals gesungen, niemals probirt — freilich kennt er die „Hugenotten“ auswendig. Er weiß, daß er um seine Zukunft spielt. Erringt er an dem Abend keinen Erfolg, so wankt seine Stellung an der Pariser Großen Oper, bevor er sie noch angetreten; reussirt er, so ist es ein Triumph. Roger schließt die Augen, wie Einer, der ins Wasser springen will, und — nimmt den Antrag an. Die einzige Bedingung, die er stellt, französisch singen zu dürfen, anstatt italie, wird zugestanden, und nisch Roger's Wagstück glückt vollständig. Die allgemeine Bewunderung, welche dieser improvisirte Raoul sich erzwang, hatte zur Folge, daß der ewig zaubernde und suchende sich entschloß, *Meyerbeer* Roger mit der Rolle des Propheten zu betrauen. Vom December 1848 bis April 1849 wird das colossale Werk studirt und probirt; und die *Roger* (*Viardot Fides*) feiern darin ihre größten Triumphe. Im Jahre 1849 macht Roger seine erste Kunstreise nach Deutschland. Er lernt seine Rollen deutsch, was seine Landsleute für unmöglich gehalten. Roger entdeckt in sich das Talent für fremde Sprachen und meint nicht ohne Grund, daß jeder gut organisirte Musiker dieses Talent haben müsse. Er gibt kleine Hilfsmittel an die Hand und rath vor Allem, sich nicht durch die *Schriftzeichen* erschrecken zu lassen,

„deren gothische Spitzen uns von allen Seiten in die Augen stechen“. Es folgen bald eine zweite, dritte, vierte Reise nach Deutschland; Roger jubelt über die warme Anerkennung, die er in Berlin, Dresden, Frankfurt, Hamburg findet. Er kann sich wie ein Kind freuen mit irgend einem ihm dargebrachten Zeichen der Verehrung und Begeisterung. Nur die Manie der Deutschen für Albums ist ihm gräßlich. In Dresden erhält er von unbekannter — natürlich weiblicher — Hand einen Blumenstrauß mit einem langen, überschwenglichen Gedichte. Er gibt sich die Mühe, das Gedicht ins Französische zu übersetzen; bringt es wirklich in ganz nette Verse, schämt sich dann ein wenig dieser Eitelkeit und beruhigt sich schließlich selbst mit dem allerliebsten Ausrufe: „Mais, bah! on n'est pas ténor pour rien!“

Im Mai 1854 tritt Roger zum letztenmale in der Pariser Großen Oper auf, als Ferdinand in der „Favorite“. Ueber die Gründe seines Ausscheidens spricht sich das Tagebuch nicht deutlich aus; der berühmte und verwöhnte Künstler scheint, wie so viele seiner Collegen, auf mehr Gold und Lorbeern Anspruch gemacht zu haben, als dem Einzelnen, und sei es der Beste, im festen Engagement zu Theil wird. Er zieht es darum vor, im Auslande von Bühne zu Bühne zu reisen. „Je suis mon maître!“ sagt er sich mit stolzer Genugthuung.

„*Nach der Jagd*“ überschreibt Roger das letzte Capitel seines Tagebuches. Es ist die unglückliche Jagd gemeint, bei welcher sein Gewehr sich zufällig entlud und ihm den rechten Arm zerschmetterte. Roger benimmt sich bewunderungswürdig standhaft und muthig bei diesem Unglücke. Der verstümmelte Arm wird amputirt, ein künstlicher mechanischer Arm muß ihn vertreten. Einige Monate nach der Amputation schreibt er schon in sein Tagebuch: „Denken wir nicht mehr an den verlorenen Arm,“ und reist zu neuen Gastspielen nach Deutschland. Er entzückt noch mit halben Gliedmaßen und einer halben Stimme durch die Wärme und Feinheit seines Vortrages, die Anmuth seines Spieles. Als ihm endlich auch die Reste seiner Stimme untreu werden, widmet sich Roger mit vollem Eifer dem Gesangunterricht und bildet während seiner zehnjährigen Wirksamkeit am Pariser Conservatorium manchen tüchtigen Sänger. Er kränkelte nur kurze Zeit und sah dem Tode mit Gelassenheit entgegen. Gustav Roger starb in Paris am 12. September 1879. In ihm hat die dramatische Gesangkunst einen ihrer größten und liebenswürdigsten Meister verloren.

(Ein Schlußartikel folgt.)