

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5762. Wien, Samstag, den 11. September
1880.

Eduard Hanslick, Zwei französische Tenoristen. Duprez und Roger. II.

1 Zwei französische Tenoristen.

Ed. H. Als Seitenstück zu Roger's Buch, etwas dünner an Umfang und Gehalt, präsentirt sich die Selbstbiographie von. Sie wird von dessen zahlreichen Verehrern *Duprez* gewiß als willkommene Gabe begrüßt werden. Den Reiz des'schen Tagebuches erreicht sie gleichwol nicht ent *Roger* fernt. Hinter diesen, am eigenen Wohl und Wehe, am eigenen Thun und Lassen festklebenden Mittheilungen bewegt sich keine so anregende, geist- und gemüthvolle Persönlichkeit wie die. „*Roger's* Souvenirs d'un chanteur“ nennt Duprez sein Buch. Welche Erinnerungen wären aber einem Sänger wichtiger und theurer, als die an seine Bühnen erfolge? Duprez erzählt sie denn auch mit Vorliebe, freilich auch mit einer naiven Gutmüthigkeit, der man nicht böse werden kann. Allein ihre volle Resonanz werden Duprez' „Erinnerungen“ doch nur bei jenen Lesern finden, welche den berühmten Tenoristen selbst gehört haben und ihren eigenen werthvollen Erinnerungen beizählen. Mir selbst ist es leider nicht so gut geworden; ich habe Duprez gesehen und ge sprochen, aber niemals gehört. Es war im Ausstellungsjahre 1867 in einer glänzenden Soirée bei August Wolff, dem Chef der ersten Pariser Clavierfabrik, wo man Duprez ver gebens bestürmte, irgend eine Kleinigkeit zu singen. Die Heiserkeit, mit welcher er sein Ablehnen entschuldigte, war keine bloße Ausrede, denn der alte Herr hörte sonst im Freundeskreise noch immer gern seine Stimme und den Applaus der Gäste, beides wie ein Echo aus früheren guten Tagen. Aber etwas anderes Musikalisch-Dramatisches wolle er uns zum Besten geben: ein Marionetten-Theater, das, ursprünglich nur für seine Kinder erdacht und geübt, allmählig in Paris eine erstaunliche Berühmtheit er langt hatte. Duprez' Sohn Léon und seine Tochter, die treffliche Sängerin Caroline Duprez-Vandenheuvel, stellten in einer Nische des Salons ein kleines Puppentheater mit Decorationen und drei bis vier beweglichen Figuren auf, welche sie sehr geschickt mittelst Schnürchen von oben dirigirten. Sie wählten an diesem Abend den vierten Act aus Donizetti's „Favorite“; Fernand und Leonore machten die ergötzlichsten, jeder Phrase genau fol genden Bewegungen, während die beiden Geschwister hinter der Scene ihre Partien mit feinem parodistischen Vortrag sangen. Man konnte unmöglich etwas Drolligeres erleben; die blasirtesten Gesichter leuchteten vor Heiterkeit, die feier lichsten Rücken krümmten sich vor Lachen. Dieser mit un glaublichem Talent ausgeführte Scherz, anfangs nur in ver trauestem Freundeskreise producirt, machte bald so viel von sich reden, daß die Familie Duprez ihn vor Napoleon III. und seinem Hof aufführen mußte. Papa Duprez, auch von dieser kleinsten Opernbühne bereits zurückgezogen, hörte aus ei-

nem Fauteuil wohlgefällig zu. Ein kleiner, vierschrotiger Mann mit schwarzgrauem Krauskopf, niedriger Stirn und breitem Mund, so uninteressant und spießbürgerlich aussehend, daß wir ihn für einen reichgewordenen Schankwirth oder Käse händler gehalten hätten. Erzählte er doch selbst freimüthig, daß eine berühmte Tänzerin der Großen Oper bei der Generalprobe von „Wilhelm Tell“ hinter ihm ausrief: „Was? Das soll der neue Tenorist sein, der mit so hoher Gage statt Nourrit engagirt wird? Eine solche Kröte? Un möglich!“ Auch mir wollte es bei dem ersten Anblick Duprez' durchaus nicht eingehen, daß diese unansehnliche Figur mit dem derb prosaischen Gesichte als Raoul, Edgar oder Fernand das Publicum hinreißen konnte, ein Publicum zumal, das an die poetische Erscheinung gewöhnt war. Und den *Nourrit*'snoch wissen wir, daß es so gewesen. Hören wir nur, wie *Roger* — gewiß kein bestochener Richter — über Duprez als Othello schreibt, noch im letzten Jahre von Duprez' Bühnenthätigkeit (1849): „hat uns heute Alle elektrisirt. Welche *Duprez* Kühnheit! Welche große Seele! Ein furchtbarer alter Löwe. Wie er sein Eingeweide dem Publicum ins Gesicht schleudert! Denn das sind nicht mehr Noten, was man hört, sondern etwas wie die Explosion einer von Elefantentfüßen zer malnten Brust; sein Blut, sein eigenes Leben ist's, das er vergeudet, um dem Publicum einen jener Bravorufe zu ent locken, den die Römer dem sterbenden Gladiator spendeten. Es erinnerte mich an ein Bild der spanischen Tortur, schreck lich und erhaben. Ja wol, erhaben! Denn trotz der Ungleichheiten einer mehr noch durch die Leidenschaft als durch die Zeit zernagten Stimme bewährt er noch immer die große Schule und findet selbst in seinen Mängeln die Mittel, styl voll zu bleiben. Wenn dieser Mann einmal verschwunden ist — die Welt wird keinen ähnlichen zu hören bekommen. Amüsirt haben mich wahrlich diese Kunstrichter und kleinen Musiker, die im Foyer aburtheilen. Sie finden, daß Duprez zu sehr schleppt, daß er den Mund zu stark öffnet, Gott weiß, was sonst noch Alles. Was thut das? Ist es doch flüssiges Erz, was er in diese weitgedehnten Rhythmen gießt, und wenn er den Mund zu weit aufreißt, so zeigt er uns wenigstens ein Herz.“

Gilbert ist *Duprez* 1806 in Paris geboren. Der musikalisch früh entwickelte Knabe genießt den Unterricht des berühmten Instituts-Directors für religiöse Musik, *Choron* der ihn zu sich ins Haus nimmt und ihm eine bedeutende Laufbahn vorhersagt. Diese will sich allerdings nicht so schnell eröffnen. *Gilbert* verliebt und verspinnt sich in allzu frühe Heiratsideen; er wird, um sie abzuschütteln, von seinem Vater für einige Monate nach Italien geschickt. Die ge wünschte Wirkung bleibt aber aus, und kaum zurückgekehrt, nimmt der junge *Duprez*, um heiraten zu können, ein schlechtes Engagement im Odéon-Theater an, welches zu jener Zeit auch Opern gab. Mit neunzehn Jahren debütirt er als *Almaviva* in *Rossini's „Barbier“* (1825). Die erste über ihn erschienene Kritik (von *Charles Meurice*) meldete, daß man, um *Duprez'* Stimme zu hören, im Souffleurkasten sitzen müsse, und daß Alle, die ihn durch's *Perspectiv* be trachten, anfangs glauben, das Glas verkehrt vor's Auge genommen zu haben. Das Odéon macht bald darauf Ban kerott, und *Duprez*, der inzwischen geheiratet hat, steht mit Weib und Kind brotlos da. Er gibt einige kaum die Kosten deckende Concer te in Provinzstädten und erhält endlich ein Engagement bei der *Opéra Comique*. Als er auch diese Stelle bald verliert, geht er nach Italien und nach länge rem Warten von *Merelli* für zweite Partien agirt. Seine Frau sang gleichfalls zweite Rollen, hat es übrigens auch später zu keiner ersten gebracht. Als *Primadonna* stand die gewal tige wie eine *Riesin* neben dem kleinen *Pasta Duprez*. Diese gefeierte Künstlerin, deren dramatisches Talent *Duprez* weit höher anschlug, als ihre Gesangstechnik, hatte für denstrebsamen jungen Tenoristen niemals ein Wort der Aufmunterung. Größere Aufmerksamkeit erregte *Duprez* erst, als er in kleineren Städten, wie *Como*, *Varese*, *Bergamo*, erste Partien singen durfte. In *Bergamo* lernt er kennen, der eben seinem alten Meister *Donizetti Simon* eines von dessen älteren Werken neu einstudiren *Mayer* half. Es war die Oper „*L'amour conjugale*“, deren Libretto mit *Beethoven's „Fidelio“*

identisch ist. Ueber den gut bayrischen Italiener Simon Mayer, von dem wir stets eine sehr solide Vorstellung hegten, erfahren wir durch Du, daß er regelmäßig stark berauscht zu den Proben kam, prez in welcher Tugend ihm die übrigen Musiker treulich nach ahmten, was dann immer „un spectacle buresque“ abgab.

Was der Carrière des anfangs mühsam aufstrebenden Duprez einen plötzlichen Ruck nach oben gab, war Rossini's „Wilhelm Tell“. Bisher hatte Duprez nur als „Tenorino“ ge wirkt, niemals in starken, heroischen Rollen. Da verbreitete sich in Italien der Ruf von „Rossini's Tell“, der zum ersten mal 1829 in Paris aufgeführt, aber keineswegs von dem erwarteten und verdienten Erfolg gekrönt war. Demunge achtet ließ der Impresario diese Oper ins *Lanari* Itae übersetzen, um sie während der großen Badesaison in lienisch Lucca zu geben. Er hatte die abenteuerliche Idee, die Altistin für die Rolle des *Pisaroni* Arnold zu engagiren, was selbstverständlich einer barbarischen Verstümmelung dieser Tenorpartie und des ganzen Werkes gleichgekommen wäre. Die *Pisaroni* war sehr häßlich und hatte in Paris Mühe gehabt, ihr großes Talent geltend zu machen. Sie trat zuerst in „Semiramis“ auf, und als sie nach ihrer ersten Phrase „Eccomi al fine in Babélonia!“ (die sie vom Publicum ab gewendet sang) sich umkehrte, ging ein Gemurmeln des Schreckens durch das ganze Haus. Erst im Verlaufe der Oper siegte ihre Kunst über den ersten Eindruck ihrer ab stoßenden Gesichtszüge. Da sie aber in Mailand nicht die erwartete Anerkennung fand, löste sie auch den Contract mit *Lanari*, welcher dann in arger Verlegenheit die Rolle des Arnold seinem Tenorino Duprez übertrug. Der erste Act lag noch vollständig in dessen Sphäre und Vortragsweise, aber er fühlte, daß die leidenschaftlichen Accente in dem großen Terzett des dritten, die heroische Arie des vierten Actes nicht mit kleinen Stimm-Mitteln bestritten werden könnten, ohne lächerlich zu werden. „Es bedurfte,“ schreibt Duprez, „der Concentration meiner ganzen Willenskraft, aller physischen und moralischen Kräfte. Wolan! rief ich mir zu, vielleicht gehe ich darüber zu Grunde, aber mein Ziel werde ich erreichen. Und so fand ich sogar mein hohes C, das später in Paris so viel Erfolg hatte.“ Die „Pergola“ in Florenz war das erste große Theater, in welchem Duprez eine hochdramatische Rolle, eben den Arnold im „Tell“, sang. Und von dem Augenblicke an, da er sich diesem großen Genre auf großen Bühnen hingab, wuchs sein Organ an Kraft und Umfang. Eine solide Gesundheit vorausgesetzt, erklärt Duprez das Singen in großen, weitläufigen Theatern für vortheilhaft, weil es den breiten, kraftvollen Vortrag bedingt und ausbildet. Nicht genug rühmen kann Duprez die collegiale Freundschaft und Liebenswürdigkeit der Caroline, mit der er *Ungher* durch zwei Jahre in allen Städten Italiens Donizetti's be liebte „Anna Bole-na“ sang. Die hob auch *Ungher* 1832 seine Tochter Caroline Duprez aus der Taufe. Duprez' Er folg in Donizetti's Opern knüpfte die innigsten Freundschaftsbande zwischen dem Sänger und dem Componisten. Ausdrücklich für Duprez schrieb Donizetti in Neapel die Rolle des Edgar in der „Lucia“ und hat für manche Stelle dieser Partie den guten Rath Duprez' erbeten und befolgt. So sollte ursprünglich die große Sterbescene Edgar's wie jede beliebige andere Opern-Arie schließen; auf den Rath Duprez' ließ Donizetti das Hauptthema von den Violoncellen wieder anstimmen und dazu Edgar's Klagen in schluchzend abge rissenen Tönen verhauchen. Von verschiedenen drolligen Bühnenerlebnissen Duprez' sei hier nur eines erwähnt, als ein Beispiel von dem, was oft heimlich auf der Bühne vorgeht, während das Publicum unten vor Rührung zerfließt. Du singt in prez Donizetti's „Parisina“ ein Liebes- und Abschiedsduett mit der *Ungher*. Als zärtliches Andenken hat er sich in dieser Scene ihr Schnupftuch auszubitten. Parisina reicht es ihm, er drückt es stürmisch an seine Lippen — o weh, sie hatte hineingespuckt! Ein Ausruf, so etwas wie „Schweinnigl!“, entfährt ihm, und die Beiden singen schwär merisch in den gefühlvollsten Terzen weiter.

Nachdem Duprez mehrere Jahre erfolgreich in Italien gesungen hatte — zuletzt 1836 in Neapel mit der Malibran — kehrte er voll Zuversicht nach Paris zurück, wo er auch bald, von und *Halévy* unterstützt, ein vortheil *Rossini*haftes Engagement bei

der Großen Oper erhielt. Nur die Rollenzuteilung machte in dem Contract einige Schwierigkeiten. Der gefeierte Tenorist stand damals im *Nourrit* ausschließlichen Besitz des schönen, von ihm „creirten Reper toires“. Nur zwei Opern daraus waren, obwohl erst einige Jahre alt, beinahe in Vergessenheit gerathen; die „Stumme“ und „von Portici Wilhelm Tell“. Mit diesen zwei Rollen wollte sich Duprez für den Anfang begnügen und verlangte nur, daß alle großen Tenorpartien in künftigen neuen Opern zwischen ihm und Nourrit redlich getheilt werden sollten. Da erklärte Nourrit plötzlich, die Pariser Oper verlassen zu wollen. Er gab seine Abschiedsvorstellungen und gleich darauf Duprez seine Antrittsrolle: Arnold im „Tell“. Es war am 17. April 1837. Sänger, Musiker, Choristen, Alle betrachteten Duprez mit scheelen Blicken. In Thränen zerfließend, mit dem Ausruf: „Geh', geh' zur Schlachtbank!“ entläßt ihn seine geängstigte Frau. Duprez selbst, der in Italien keine Furcht gekannt, ist diesmal nicht geheuer zu Muthe. Er hat keine Freunde im Saale, und gleich bei seinem Auftreten erregt er durch die enorm hohen Stiefelabsätze, welche seinem Wuchse nachhelfen sollten, allgemeine Heiterkeit. Noch in den ersten Scenen weiß er in seinem Angstgefühle selbst nicht, ob er gefallen oder mißfallen habe. Aber nach der mit ganzen Feuer gesungenen Stelle „O Mathilde!“ reißt ein Sturm von Beifall ihn glücklich aus jedem Zweifel. Auf Meyerbeer's Wunsch studirt er die „Hugenotten“; es ist die sechzigste Vorstellung dieser Oper, in welcher Duprez zum erstenmal den Raoul singt. „Glauben Sie,“ fragt ihn Meyerbeer bedenklich, „daß die „Hugenotten“ es auf achtzig Vorstellungen bringen werden?“ — „Ohne Zweifel,“ antwortete Duprez, „das Werk erfreut sich allgemeiner Gunst und trägt viel Geld ein.“ — „Gleichviel,“ erwidert Meyerbeer; „ich möchte trotzdem wetten, daß die „Hugenotten“ nicht achtzig Aufführungen erleben.“ Und er wettet mit Duprez um den Betrag seiner Tantiemen für diese zwanzig Vorstellungen. Natürlich gewinnt Duprez die Wette und streicht eine hübsche Summe ein. Er erzählt das Geschichtchen als ein charakteristisches Beispiel, wie sehr es Meyerbeer verstand, den Eifer der in seinen Opern beschäftigten Künstler anzuspornen, und wie wenig er dabei seine Geldbörse schonte.

Zu Anfang des Jahres 1838 erscholl die Kunde von dem tragischen Selbstmorde, der sich in *Nourrit's* Neapel vom dritten Stockwerke seiner Wohnung herabgestürzt. Einige Mißfallenszeichen im Publicum, die ihn an seiner Kunst, seiner Zukunft zweifeln machten, hatten den höchst reizbaren und ehrgeizigen Künstler zu dem entsetzlichen Schritte getrieben. Man hat, um sich letzteren zu erklären, auch den Namen Duprez' eingemischt, von dem sich Nourrit angeblich in der Gunst der Pariser verdrängt glaubte. Was Alles in dem leidenschaftlich erregten Herzen Nourrit's zuletzt vorgegangen, wer kann es wissen? Aber, daß das Benehmen Duprez' gegenüber Nourrit ein durchaus loyales und tadelloses gewesen, das stellen die Memoiren des wackern Mannes außer jeden Zweifel.

Verdi's „Jerusalem“ (französische Bearbeitung der „Lombardi alla prima crociata“) war die letzte neue Oper, in welcher Duprez sang. Nach zwölfjähriger Wirksamkeit an der Großen Oper verließ er im Jahre 1849 diese Bühne. Es kränkte ihn, daß Meyerbeer, im Begriffe, seinen „Pro“ auf die Bühne zu bringen, nach einem „neuen“ pheten Reizmittel suchte und den jüngern für die *Roger* Titel auserwählte. Doch gesteht Rolle Duprez einsichtsvoll genug, er selbst habe gefühlt, daß die Frische seiner Stimme und jene Biegsamkeit, die sie durch zwanzig Jahre besessen, sich vermindere; daß von den Eigenschaften seiner Jugend ihm nur die Kraft geblieben war, aber ein begrenzteres, schwer fälligeres, weniger glänzendes Organ. Der Moment schien ihm gekommen, wo er der Bühne mit Ehren entsagen konnte und sollte. Er beschließt, sich fortan der Ausbildung junger Talente zu widmen, vor Allem aber seiner „unwiderstehlichen Neigung, zu componiren“. Was Duprez' Compositionen betrifft, von denen er mit leidenschaftlicher und leidvoller Umständlichkeit spricht, so ist dies ein wahres Unglücks capitel, welches darauf hinausläuft, daß immer eine seiner Opern wegen schlechter Aufführung durchgefallen oder eine andere, trotz ihres Werthes,

gar nicht angenommen worden sei. Glücklicher als mit seinen Compositionen war Duprez mit seinen Schülern. Am Conservatorium hatte seine Thätigkeit freilich keinen langen Bestand, weder unter *Cherubini's* noch unter Direction. *Auber's* Duprez schien sich schwer zu subordiniren, begab sich häufig ohne Urlaub auf Reisen und fand sich schwer beleidigt, als eines Tages das Ministerium solchen Unregelmäßigkeiten durch eine allgemeine Verordnung zu steuern versuchte. Duprez nahm seine Entlassung, da er sich „noch zu jung und zu thatkräftig fühle, um seine Freiheit preiszugeben“. Er errichtet nun selbst eine Privat-Gesangschule und gibt mit seinen Eleven Opernvorstellungen in der Provinz. Die bedeutendste von seinen Schülerinnen ist, neben seiner Tochter Caroline Duprez, Madame, welche im Jahre *Miolan-Carvalho* 1849 zum erstenmale in Paris auftrat und daselbst heute noch Gretchen, Julia, Ophelia und andere jugendliche Hauptrollen singt. Duprez selbst singt natürlich in den genannten Provinzvorstellungen noch mit, am liebsten den Edgar neben seiner Tochter als Lucia. Das Heimweh nach der Bühne ist eine wahrhaft schmerzliche Krankheit einst gefeierter Sänger und weder durch Alter noch durch Unglück ganz zu curiren. Einige glückliche Jahre verlebt der alternde Künstler noch auf seiner ländlichen Besetzung in Valmondois, wo die Gemeinde ihn sogar zu ihrem Maire erwählt. Nicht erspart bleibt ihm die bittere Wahrheit von Goethe's Ausspruch: „Lange leben heißt Viele überleben.“ Rasch nacheinander sieht er seine besten Freunde, seine geliebte Gattin und seine hochbegabte Tochter Caroline sich durch den Tod entrisen.

Gilbert Duprez hat sein vierundsiebzigstes Jahr erreicht und lebt gegenwärtig ganz zurückgezogen in Neuilly bei Paris. In dieser ländlichen Einsamkeit, nur mehr umgeben von den Bildern einer glücklichen Vergangenheit, hat er seine Erinnerungen geordnet und niedergeschrieben. Sie klingen wohlthuend aus in einem Accord schöner Dankbarkeit und bescheidenen Selbstgefühles. „So gering auch heute mein Vermögen ist,“ schließt Duprez seine Memoiren, „und so bescheiden meine Lebensweise, ich fühle mich doch glücklich durch das Los, das mir auf Erden beschieden war, und segne den Himmel, der mich in einer Epoche geboren werden ließ, wo es mir möglich wurde, mir nach Maß meiner Fähigkeiten einen Namen zu erringen, dessen man freundlich gedenkt.“