

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Fra Diavolo

Auber, Daniel-François-Esprit

Leipzig, [ca. 1900]

[Einführung]

[urn:nbn:de:bsz:31-81671](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-81671)



Daniel François Esprit Auber wurde am 29. Januar 1782 (nicht 1784, wie irrthümlich oft angegeben) auf einer Reise seiner Eltern in dem Heimatsort derselben, zu Caen in der Normandie geboren. Sein Vater, ein wohlhabender Kaufmann, der in Paris anfänglich war, bestimmte den Sohn für seinen eigenen Beruf, weshalb das Studium der schönen Künste, welches der Vater als Mann von Bildung und seinen Sitten allerdings schätzte und ehrte, als Nebensache betrachtet werden mußte. Aber der junge Auber stammte nicht aus einer Kaufmanns-, sondern aus einer Künstlerfamilie. Sein Großvater war Hofmaler des Königs gewesen; sein Vater, zuerst Jägeroffizier im Dienste des Königs, hatte sich nicht nur als Maler und Sänger, sondern auch als Violinspieler bemerkbar gemacht, und erst später, vermutlich nach der Revolution, begann er ein kaufmännisches Geschäft mit Kunstgegenständen. Sein Sohn, der zukünftige Komponist, erregte frühzeitig im Zeichnen und in der Musik Interesse, schon mit elf Jahren schrieb er Romanzen, durch welche er sich in den Salons beliebt machte. Als er das zwanzigste Jahr erreicht hatte, gab ihn sein Vater nach London in die Lehre, allein des trockenen kaufmännischen Berufes bald überdrüssig, bevorzugte er Studien in der Musik, versuchte sich in seinen Mußestunden in der Komposition einiger Quartette und kehrte im Jahre 1804 nach Paris zurück, mit dem Vorworte, fernerhin nur seinen musikalischen Neigungen zu leben. Gleichwohl entwickelte sich sein musikalisches Talent nur langsam. An Ermunterung fehlte es ihm nach seiner Rückkunft von London nicht, einige seiner Romanzen und Lieder wurden beliebt, und seine Befähigung für Instrumentalmusik bewies er in einem Trio für Klavier, Violine und Cello. Sein Talent wuchs, seine Freunde und Gönner vermehrten sich, im Jahre 1806 trat er der Gesellschaft „der

Kinder *Nepolos*“ bei, zu deren Mitgliedern auch sein Vater zählte, und man bezeichnete ihn damals schon als einen Komponist. Mit dem berühmten Cellisten *Lamarre* trat er in Verbindung, indem er für den Künstler, dem es in seiner eigentümlichen Spielweise an Kompositionstalent gebrach, jene Celloconcerte komponierte, die der Eigenart *Lamarres* angepaßt sind und auch unter seinem Namen gedruckt wurden. Aubers Talent fand größere Beachtung, *Mazas* spielte im Konservatorium ein Violinconcert von ihm; die gute Meinung über ihn verstärkte sich. Alles brängte ihn nun auf das Hauptgebiet seiner schöpferischen Thätigkeit, auf dasjenige der dramatischen Komposition. Sein Vater bestürmte ihn und sein eigener Wunsch war lebhaft, für die Bühne zu komponieren.

Die erste Periode seiner Thätigkeit als Opernkomponist begann er im Jahre 1812 mit der musikalischen Bearbeitung eines alten Librettos „*Julia*“. Auf einem kleinen Liebhabertheater brachte er dies Erstlingswerk zur Aufführung, begleitet nur von einem Streichquartett. Allein *Cherubini* war anwesend und erkannte trotz aller Mängel in Ausführung und Aufführung die große Veranlagung des jungen Tonkünstlers, und er hielt mit seiner Anerkennung nicht zurück. Dies ermunterte *Auber* zu einem Versuch, eine Oper für volles Orchester zu komponieren, wobei ihm die Unzulänglichkeit seiner musikalischen Durchbildung fühlbar wurde. Der Versuch unterblieb nach einigen Nummern, die er später anderweit einsügte, und die Bekanntschaft mit *Cherubini* ermutigte ihn, sich an diesen Altmeister mit der Bitte um einen gründlichen Unterricht zu wenden. *Cherubini* zeigte sich bereit, Fleiß hielt mit Talent gleichen Schritt, der Schüler begann ganz von vorn, und das erste Resultat seiner ernsthaften Studien war eine Messe, aus der er später eine Nummer zum „*Gebet*“ in der „*Stimmen von Portici*“ benutzte.

Am 27. Februar 1813 gelang ihm auf dem Théâtre Feydeau (der damaligen Opéra comique) die erste öffentliche Aufführung einer Oper. Es war „*Le séjour militaire*“ (Die militärische Nacht). Allein die Hoffnungen, die man auf das Gelingen des Werkes gesetzt hatte, blieben unerfüllt, und nach diesem Mißerfolg bemühte sich *Auber*

fünf Jahre hindurch vergeblich bei den Pariser Schriftstellern um ein Buch zu einer neuen Oper. Er war nahe daran, der musikalischen Laufbahn gänzlich zu entsagen, da, als im letzten Augenblick der Tod seines Vaters und mißliche Vermögensverhältnisse ihn nöthigten, sich Existenzmittel zu suchen, vertraute ihm auf Cherubinis Fürsprache endlich Planard, einer der litterarischen Vorführer des Théâtre Feydeau, drei Textbücher auf einmal an. Der Einakter „Le testament et les billets doux“ (Das Testament und die Liebesbriefe) brachte ihm am 18. September 1819 eine neue Zurückweisung, aber eines davon: „La bergère châtelaine“ (Die Geliebte vom Schlosse) verhalf am 27. Januar 1820 dem damals achtunddreißigjährigen Komponisten zum ersten Erfolg. Von diesem Tag ab datierte Aubers Ruhm. Wenn wir annehmen müssen, daß die französische Opéra comique von Grétry, Philidor und Monsigny begründet, von Zouard und Voëlbien entwickelt und gehoben, und von Auber, Adam, Thomas weitergeführt worden ist, so zeigt sich uns Aubers erster Opernerfolg als eine Verwässerung Voëlbien's, mit einigen originellen Gedanken, ansprechenden Melodien und mit einer gewinnenden Instrumentation.

Gehoben durch den ersten Erfolg, komponierte er bis zum 7. Juli 1821 die dreiaktige Oper „Emma, ou la promesse imprudente“ (Emma, oder das unbedachte Versprechen), die mit noch größerem Beifall ausgeführt wurde, ihn aber noch immer in der Beeinflussung Grétrys und Monsignys zeigt.

Es kam nun die Zeit, in der Rossinis Einfluß Europa zu beherrschen begann, und der Erfolg der Opern des „Schwans von Pesaro“ wirkte mächtig auf Aubers Geschmack und auf die Richtung seines Talents. Die am 25. Januar 1823 zur erstmaligen Aufführung gekommene dreiaktige Oper „Leicester“ (von dem gleichen Stoff wie Rossinis „Elisabetta“) zeigt sich als eine Nachbildung Rossinischer Stils in Motiven, Coloraturen, Ausdrucksformen und Wendungen. Diese Oper ist deshalb besonders bemerkbar, weil Auber hier zum erstenmale mit Scribe in Verbindung steht, seinem so erfolgreichen Textdichter, der ihm die Mehrzahl seiner Opernbücher geliefert

hat. In weit höherem Grade von Rossini beeinflusst zeigt sich die wiederum von Scribe gedichtete, am 3. Oktober 1823 zur erstmaligen Aufführung gekommene vieraktige Oper „La neige ou le nouvel Eginhard“ (Der Schnee oder der neue Eginhard). Koloratur im Geschmaek Rossinis häuft sich hier auf Koloratur, und die Formen, sowie die Ausdrucksweise des großen Italieners sind beinahe slavisch nachgeahmt. Daneben zeigen sich Nummern von so bezaubernder Eigenart Aubers, Perlen silboller französischer Musik, daß sich das gleichzeitige Urteil rechtfertigt: „Der Komponist zeigt, daß er Auber sein kann, wenn er will, und Rossini, wenn er sucht ein anderer zu sein, als er selbst.“ Diese Oper war es, die Aubers Ansehen in Deutschland begründete, was uns heute bei Durchsicht der Partitur nicht recht begreiflich erscheint, aber vielleicht auch durch den glücklichen Umstand sich erklären läßt, daß die reizvolle Henriette Sonntag in der Hauptpartie die Herzen im Sturm eroberte.

Nur der Vollständigkeit halber erwähnen wir hier noch aus dem Jahre 1823 der rasch folgenden Komposition einer Gelegenheitsdichtung von Empis und Rennechet: „Vendôme en Espagne“ (Vendôme in Spanien), deren Partitur Auber zusammen mit Hervold, dem Komponisten von „Zampa, die Marmorbraut“ schuf. Derartiges ist wenig vom Glück begünstigt. Ebenso war im Jahre 1824 eine Verbindung Aubers mit Boieldieu zur Oper „Les trois genres“ (Die drei Arten) nicht von Erfolg begleitet.

Selten finden sich künstlerische Individualitäten so verschieden, wie es bei Auber und Rossini der Fall war, und da der erstere gleichwohl im Kompositionsstil des letzteren bisher größere Erfolge erzielt hatte, so nahm man an, Auber werde nun in dieser Weise fortarbeiten. Allein schon in der am 3. Juni 1824 zum erstenmal gegebenen Oper „Le concert à la cour ou la débutante“ (Das Konzert am Hofe oder die Debutantin) zeigte sich eine Umkehr zu seiner künstlerischen Eigenart. Eine besonders glückliche Textdichtung von Melesville und Scribe und das Raffinement, mit dem der Komponist die schwachen Seiten seines Publikums gesucht und gefunden hatte, die pikanten Wendungen der Melodie und all die kleinen Reizmittel, die

das Ohr fihelten, verfehlten ihre Wirkung nicht. Man sah über den Mangel künstlerischer Selbständigkeit hinweg, der auch hier noch bemerkbar war, und die Oper fand in Frankreich ebenso wie in Deutschland einen großen Erfolg. In der Oper „Léocadie“, am 4. November 1824 zum erstenmale gegeben, finden wir diese Rücksicht Aubers zu seinem Selbst noch schärfer ausgeprägt. Sie enthält sich aller Koloraturen und fremdartiger Reizmittel, der Textdichter Scribe und der Komponist hatten in gemeinsamer Arbeit eine von reichem Erfolg gekrönte Partitur geschaffen, in der sich Auber selbst wiedergefunden hatte. Er suchte nun die Mittel zum Erfolg in sich selbst, er bemühte sich, von äußeren Einflüssen befreit, seine Eigentümlichkeiten zu entfalten. Als herrlichste Frucht dieses gesunden Strebens und als ersten Wurf von bleibender Bedeutung sehen wir nun am 3. Mai 1825 auf dem Théâtre royal de l'opéra comique in Paris seine Oper „Le Maçon“ (Der Maurer und der Schlosser) nach dem Textbuch von Scribe und Delavigne in Scene gehen. Eines der besten dramatischen Tonwerke in der gemischten, ernst-komischen Gattung, läßt es von einer Anlehnung an Rossini kaum eine Spur mehr finden. Wir hören einen echten Auber und echt französische Musik, indem ein selbständiges Talent in individueller Richtung durch reizvolle Melodien und anmutige, eigenartige Formenschönheit die Menge zu fesseln und zu entzücken versteht. In dieser Musik tritt uns ein musikalischer Konversationston entgegen, wie er bis jetzt noch nicht vorhanden war, und das große Verdienst, welches sich der Komponist bisher um die französisch-nationale Oper erworben, ehrete König Karl X. dadurch, daß er im Jahre 1825 Auber zugleich mit Piccini zum Ritter der Ehrenlegion ernannte. Besonders bei dem deutschen Publikum hat sich „Maurer und Schlosser“ bis in die neueste Zeit herein seine Beliebtheit bewahrt als eine der schönsten Blüten von Aubers humorvoller Gestaltungskraft.

Es ist eigentümlich, daß die beiden folgenden Opern Aubers keinen Fortschritt zeigen, sondern eher einen Rückschritt bekunden. Am 30. Juni 1826 erschien nach dem Textbuch von Scribe „Le timide ou le nouveau séducteur“ (Der Schüchterne oder der neue Ver-

führer) auf der Bühne und ging spurlos vorüber; am 28. November 1826 wurde nach Scribes Buch „Fiorella“ (Das Pilgerhaus) zum erstenmale mit einem etwas gehobeneren Erfolge gegeben. „Le timide“ und „Fiorella“ sind die letzten Werke aus der ersten Schaffensperiode des Meisters.

Ein kräftigerer, erhabenerer Zug beginnt mit der zweiten Periode den Geist des französischen Tonschöpfers zu durchwehen. „La muette de Portici“ (Die Stumme von Portici) ist nahe in ihrer glanzvollen Erscheinung. Mit ihrer Erstaufführung in der Großen Oper zu Paris am 29. Februar 1828 begann sie ihren Siegeszug über die musikalische Erde, als farbensprühendes, glänzendes, prachtvolles Hauptwerk Kubers in der ersten Richtung. Diese fünfsaktige, nach einem Text von Scribe und Delavigne komponierte Oper fand in ihrer großen Wirkung keinen Widerspruch und stellte ihren Erzeuger an die Spitze einer neuen Richtung in der Geschichte der Musik, die uns mit Rossinis „Tell“ und Meyerbeers „Robert der Teufel“ bis zu Richard Wagner führt.

Wiederum zu einem Text von Scribe komponierte Kuber seine nächste Oper, „La fiancée“ (Die Braut), die, am 10. Januar 1829 zum erstenmale gegeben, durch ihren leichten und gefälligen Charakter vielen Beifall sich erwarb.

In demselben Jahre wurde Kuber an Gosses Stelle zum Mitgliede der Akademie für die Abtheilung der schönen Künste ernannt.

Die nun folgende Oper „Fra Diavolo ou l'hôtellerie de Terracina“ (Fra Diavolo oder das Gasthaus in Terracina), eine Lustspieloper wie der „Maurer“, mußte mit ihrer echt neufranzösischen Musik Kubers Ruhm nur noch vermehren. Sie hat heute, im Jahre 1890, in ihrem sechzigsten Geburtsjahre, noch nichts von ihrer Frische und Ursprünglichkeit eingebüßt.

Wieder war es Scribe, der glückbringende Gefährte bei Kubers Ruhmesthaten, der das vortreffliche Textbuch des „Fra Diavolo“ verfaßt hat.

Augustin Eugène Scribe, am 24. Dezember 1791 zu Paris geboren, studierte anfangs die Rechte, widmete sich aber bald der Lauf-

bahn des dramatischen Dichters. Mit nur wenig Glück schrieb er im Jahre 1811 gemeinsam mit Delavigne sein erstes Stück „Le dervis“, und ebensowenig Gutes läßt sich von einer Anzahl anderer dramatischer Versuche berichten, die in den nächsten vier Jahren seiner Feder entfloßen. Scribe ließ jedoch die Hoffnung nicht sinken, und endlich im Jahre 1816 erreichte er mit „Une nuit de la garde nationale“, welches er gemeinsam mit Delestre-Poirson verfaßt hatte, den gewünschten Erfolg. Seitdem blieb ihm die Gunst des Publikums treu und brachte ihm in seiner Blütezeit bis zum Jahre 1830 eine ganze Reihe von Bühnentrümpfen. In kaum Monatsfrist gaben die Bühnen des Vaudeville-, des Variététheaters, des Gymnase, später auch das Théâtre français neue Stücke von ihm, und es war kaum möglich, alles Neue, was er mit seinen Mitarbeitern schrieb, ebensoschnell zur Aufführung zu bringen. Aus der damaligen Zeit sind besonders „Flora et Zéphire“, „Le comte Ory“, „Le nouveau Pourceaugnac“, „Le solliciteur“, „La fête du mari“ zu erwähnen. Im Jahre 1821 verabredete der Besitzer des neuen Gymnasetheaters (Théâtre de Madame), Delestre-Poirson, mit Scribe einen förmlichen Lieferungsvertrag für neue Stücke. Die 150 Theaterstücke, die nun Scribe für dieses Theater bis zum Jahre 1830 lieferte, bilden unter dem Titel „Repertoire du Théâtre de Madame“ eine eigene Sammlung. Um einer solchen Anforderung gerecht zu werden, hatte Scribe ein förmliches Herstellungs- und Lieferungsbureau für Theaterstücke unter Beihülfe zahlreicher Mitarbeiter nach dem Prinzip der Teilung der Arbeit eingerichtet. Wenn der eine die Grundidee eines Stückes erfann, so verarbeitete ein anderer den Plan, ein dritter gab den Dialog, ein vierter beschäftigte sich mit den Couplets, ein fünfter mit den Actschlüssen und mit zündenden Abgängen. Hervorragend standen ihm besonders zur Seite Germain, Delavigne, Melesville, Dupin, Brazier, Varner, Carmouche, Bayard, Kavier, Legouvé, Saintine, Dumanoir, Masson, Lemoine, Vandenburg, Roger, Desbergere. Was ihm jedoch am besten gelang, hatte er allein geschrieben. So „Le verre d'eau“, „La camaraderie, ou la courte échelle“, „Geneviève“, „Le mariage d'ar-

gent“, „Une chaine“, „Bertrand et Raton“, „Une faute“, „La haine d'une femme“ u. a. Für das Théâtre français schuf er die sentimental-nleinbürgerlichen Sittenkomödien, wie „Valérie“, „L'héritière“, die erwähnte „Mariage d'argent“, und als die Zulirevolution von 1830 seiner blühenden litterarischen Thätigkeit neue Bahnen anwies, versuchte er sich mit der politisch-satirischen Komödie. Wir nennen außer einigen schon oben erwähnten: „Adrienne Lecouvreur“, „Les contes de la reine de Navarre“, „Bataille de dames“, „Mon étoile“, „Les doigts de fée“. Seine Dichtungen zu den bekanntesten und beliebtesten Opern zeigen neben Gewandtheit im Aufbau Sicherheit in der Charakteristik und glatten Veröban, sowie auch die Geneigtheit, den Bedürfnissen und Wunderlichkeiten der Komponisten entgegenzukommen. Etwa fünfzig Opernbücher wurden so von ihm verfaßt, wovon die bekanntesten sind: „Fra Diavolo“, „Die Stumme von Portici“, (zur Musik von Aubert) „Robert der Teufel“, „Die Hugenotten“, „Der Prophet“, (zur Musik von Meyerbeer), „Die Jüdin“ (zur Musik von Halevy). Seine Theaterstücke beziffern sich auf weit über dreihundert. Er versuchte sich auch als Romanschriftsteller und Novellist in „Carlo Broschi“, „Le roi de carreau“, „Piquillo alliago“, „Le filleul d'Amadi“, „Jeune Allemagne“, ou les yeux de ma tante“ u. a. Scribe wurde im Jahre 1834 Mitglied der Französischen Akademie. Seine vollständigen Werke umfassen fünfzig Bände. Er besaß alle Eigenschaften eines Lustspielbüchters ersten Ranges. Seine beiden Meisterwerke, „Das Glas Wasser“ (Universal-Bibliothek Nr. 1962) und „Frauenkampf“ (Universal-Bibliothek Nr. 2262) reihen sich dem besten an, was auf dem Gebiete des Lustspiels von den berühmtesten Namen der Litteraturgeschichte geschaffen worden ist. Er war mit einer geradezu unerschöpflichen Phantasie begabt, die er in der Verwirrung und Lösung der Fäden seiner Handlung bewies. In den denkbar schwierigsten Situationen, worin seine Personen scheinbar nur den Hals brechen konnten, wirkte er mit einem unerschütterlichen Gleichmut, durch welchen er dann mit der Geschicklichkeit eines Taschenspielers alles aus der Verlegenheit zog. Er

wußte durch bunten Wechsel der Situationen die Spannung zu erhalten, zog an durch heitern Ton und gesunden Menschenverstand und für das historische Lustspiel hat er bei aller Oberflächlichkeit in der Behandlung der Geschichte, dennoch die maßgebende Form gefunden. Bei alledem stand er über den Parteien und hat sich niemals einer derselben verkauft. Dabei sind selbstredend die Fehler dieser fabrikmäßigen Herstellung unverkennbar: Wiederkehr der Situationen, flüchtige Charakteristik, nicht immer korrekter Stil und ein zuweilen auffallender Mangel an Wahrscheinlichkeit. Das langjährige Zusammenarbeiten von Scribe und Auber war ein Glück für beide, obgleich sie sich in ihrer Individualität und in der Herstellungsweise ihrer Arbeiten nicht im geringsten ähnelten. In Scribes später gelieferten Opernbüchern stand übrigens eine allzuverwickelte Intrigue dem Komponisten oft hindernd im Wege. Scribe, der sich durch Umsicht und Verständnis in seiner literarischen Thätigkeit ein beträchtliches Vermögen erworben hatte, starb am 20. Februar 1861, während einer Spazierfahrt vom Schlag getroffen. Noch heute lebt das Theater von den zahlreichen Schöpfungen seiner starken Befähigung.

In dem Buche zu „Fra Diavolo“ beweist Scribe seine glänzenden Vorzüge, obgleich die Fabel nicht ganz seine Erfindung ist. Sie fand sich in ihren Grundzügen in den Opern von Lesueur und Méhul aus den Jahren 1793 und 1795: „La caverne“ (Die Höhle), deren Sujet Le Sages „Gil Blas“ entnommen ist. Im Jahre 1808 erschien eine Bearbeitung von „La caverne“ unter dem Titel: „Fra Diavolo, Chef des Brigands dans les Alpes“ (Fra Diavolo, der Räuberhauptmann in den Alpen) als Spektakelstück von Cuvellier und Franconi in Paris. Das Theater an der Wien brachte diese Spektakelpantomime im Jahre 1822 mit einem beispiellosen Erfolg unter dem Titel: „Die Räuber in den Abruzzen“.

Die Oper „Fra Diavolo“ von Auber wurde zum erstenmale unter enthusiastischem Beifall der versammelten Menge am 28. Januar 1830 auf dem Théâtre Feydeau zu Paris gegeben. Es folgt hier der Theaterzettel der ersten Aufführung:

Théâtre Feydeau.

Paris, le 28. Janvier 1830.

Fra Diavolo ou l'Hôtellerie de Terracine.

Opéra-comique en 3 actes.

Paroles de Mr. Scribe, Musique de Mr. Auber.

Personnages.

Fra Diavolo, sous le nom de Marquis de San Marco	Mr. Chollet.
Lord Kokbourg, voyageur anglais	Mr. Féréol.
Pamèla, sa femme	Mme. Boulanger.
Lorenzo, brigadier des carabiniers	Mr. Moreau-Sainti.
Mathéo, maître de l'hôtellerie	Mr. Henri.
Zerline, sa fille	Mlle. Privost.
Giacomo } Compagnons du marquis	{ Mr. Fargueil.
Beppo }	{ Mr. Belnin.
Francesco (personnage muet)	
Un paysan.	
Chœurs d'habitants et habitantes de Terracine.	
Carabiniers.	

La scène se passe dans un village aux environs de Terracine.

„Fra Diavolo“ zeigt neben der „Stimmen von Portici“ Aubers glänzende Befähigung in ihrer herrlichsten Blüte und offenbaren uns diese beiden Opern den Meister auf der vollen Sonnenhöhe seines Könnens. Die neue Oper, mit den drastischen Figuren des hier zum erstenmal auftretenden englischen Ehepaars, mit ihrer pridelnden, geistvollen musikalischen Erfindung, mit ihren dabei maßvollen Formen, eroberte sich sofort nach ihrem Erscheinen auch die deutschen Bühnen und zwar in einer Übersetzung von Karl Blum.

Karl Ludwig Blum wurde im Jahre 1786 (nicht 1784 oder 1785) als der Sohn eines Beamten in Berlin geboren. Neunzehnjährig alt, begann er seine theatralische Laufbahn bei Quantz, der damals eine reisende Gesellschaft durch einige rheinische Städte führte. Später kam er als Sänger nach Königsberg i. Pr. und da seine gesanglichen Leistungen keinen besondern Beifall fanden, so verwandte er unter Hillers Leitung um so größeren Fleiß auf das Studium der

Komposition. Als erste Frucht dieses Unterrichts entstand seine Oper „Claudine von Villa Bella“. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er 1810 Musikdirektor der Prinzessin Wilhelmine von Preußen. Im Jahre 1817 suchte er sich in Wien unter Salieri zu vervollkommen, und komponierte er dort die Oper „Das Rosenhütchen“. Im Jahre 1820 erfolgte seine Ernennung als Hofkomponist der Königlichen Theater in Berlin. Von 1822 bis 1826 war er als Regisseur der Königlichen Oper thätig, und durch die folgenden beiden Jahre lag als Nachfolger Holteys die technische Direktion des Königsstädtischen Theaters in Berlin in seiner Hand. Nach dieser Zeit unternahm er Reisen durch Italien, Frankreich und England, um nach seiner Rückkehr vorzugsweise als Komponist thätig zu sein, als welcher er mehr denn hundertfünfzig größere und kleinere, meist gelungene Werke geschaffen hat. Sein „Gruß an die Schweiz“ ist zum Nationalgesang dieses Landes geworden. Seine dramatischen Arbeiten, sowohl eigene Dichtungen als Übertragungen, sind heute noch auf den Spielplänen der Theater heimisch, und er teilt mit Angely das Verdienst, das Vaudeville in Deutschland heimisch gemacht zu haben. Sein Bruder war unter dem Namen Blume durch fünfundzwanzig Jahre Berlins bester „Don Juan“. Karl Blums im ganzen gelungene Übertragung des „Fra Diavolo“ zeigt manche Schwächen, hat aber den Vorzug, sich im Ohr des Publikums und im Gedächtnis der Sänger unvergessen festgesetzt zu haben und jedenfalls nicht weniger tüchtig zu sein als einige andere, die bei den Aufführungen nur selten oder niemals benutzt werden. Blum starb zu Berlin in der Nacht vom 1. zum 2. Juli 1844.

Von den Opern Rubens folgen nach den glanzvollen Erscheinungen der „Stimmen von Portici“ und des „Fra Diavolo“ durch die nächsten sieben Jahre unter wechselndem Beifall:

„Le dieu et la Bayadère“ (Der Gott und die Bajadere). Erstausführung am 13. Oktober 1830.

„La Marquise de Brinvillier“ (1831 zusammen mit acht andern Komponisten).

„Le philtre“ (Der Liebestrank), am 20. Juni 1831.

„Le serment“ (Der Schwur, oder die Fälschmünzer), am 1. Januar 1832.

„Gustave III.“ (Der Maskenball), am 27. Februar 1833.

„Lestocq“, am 24. Mai 1834.

„Le cheval de bronze“ (Das eiserne Pferd), am 23. März 1835.

„Actéon“, am 23. Januar 1836.

„Les chaperons blanc“ (Die Weißmützen), am 9. April 1836.

„L'ambassadrice“ (Die Botschafterin), am 20. Dezember 1836.

Mit der „Botschafterin“ schließt die zweite Periode, der Höhepunkt an Anmut und Frische in der Gestaltungskraft des großen Komponisten.

„Le domino noir“ (Der schwarze Domino), am 4. Dezember 1837 zum erstenmale gegeben, eröffnet die dritte Periode, in der Aubers Talent austöbt und sich seinem Ende zuneigt. Wenn sich auch dieser Abschnitt nicht scharf abgrenzt und in der letztgenannten Oper seine Liebeshwürdigkeit und sein feiner Geist noch einmal in voller Bedeutung sich zeigen, so neigt der Komponist doch von da ab entschieden dem Platanen und Tanzmäßigen zu. Der in Frankreich und in Deutschland erfolgreiche „Schwarze Domino“ ist eigentlich ein Lustspiel mit Gesang.

Es folgen nun:

„Marguerite de Gand“ (Margarethe von Gent), 1838.

„Le lac des fées“ (Der Feensee), am 1. April 1839.

„Zanetta“, am 15. (18.) Mai 1840.

„Les diamants de la couronne“ (Die Krondiamanten), am 6. März 1841.

„Le duc d'Olonne“ (Der Herzog von Olonne), am 4. Februar 1842.

Im Februar 1842 wurde Auber an Cherubinis Stelle Direktor des Konservatoriums der Musik in Paris.

Die weiteren Opern sind:

„La part du diable“ (Teufels Anteil), am 16. Januar 1843.

„La Sirène“, am 26. März 1844.

„La barcarolle“, am 22. April 1845.

„Haydée“, am 28. Dezember 1847.

Im Jahre 1847 wurde Auber zum Kommandeur der französischen Ehrenlegion befördert. Die nun folgenden letzten Opern leiden immer mehr unter einer zu sehr verwickelten Intrigue, die dem breiten musikalischen Ausdruck keinen genügenden Raum mehr läßt, und allmählich zeigen sich die Spuren des zunehmenden Alters ihres Schöpfers. Es sind:

„L'enfant prodigue“ (Der verlorene Sohn), am 12. Dezember 1850.

„Zerline“ (Das Orangenkörbchen), am 15. Mai 1851.

„Marco Spada“, am 23. Dezember 1852 (1857 zum großen Ballett erweitert).

„Jenny Bell“, am 2. Juni 1855.

„Manon Lescaut“, am 23. Februar 1856.

Im Jahre 1857 ernannte Napoleon III. den greisen Komponisten zum kaiserlichen Hofkapellmeister.

Zum Schluß haben wir noch zu nennen:

„Magenta“, Festantate, am 6. Juni 1859.

„La Circassienne“, am 2. Februar 1861.

„La fiancée du roi de Garbe“ (Die Braut des Königs von Garbe), am 11. Januar 1864.

„Le premier jour de bonheur“ (Der erste Glückstag), am 15. Februar 1868.

„Rêves d'amour“ (Liebesträume), am 20. Dezember 1869.

Auber war einer der fleißigsten Komponisten; nur Jahresfrist, häufig noch weniger, liegt zwischen seinen erfolgreichsten Opern. Er arbeitete immer; traf man ihn, die Boulevards entlang schlendern, so arbeitete er. Nahm man im Theater in seiner Nähe einen Platz, so beeilte er sich, einzuschlafen: er arbeitete. Ging man nach Mitternacht durch die Straße Saint-Georges, so fand man beide Seiten der Straße in tiefe Nacht gehüllt, ein Fenster ausgenommen, hinter welchem noch der verstoßene Schein einer Arbeitslampe hervorlugte; es war das Arbeitszimmer unsers Komponisten: er arbeitete! Und wie arbeitete er; gleich andern fruchtbareren Schriftstellern besaß er ein kost-

bares Album: einfach gebunden, enthielt es nur Notenpapier mit bereits gezogenen Linien, auf welches er seine Motive übertrug, so wie sie der Moment ihm eingab. Hatte er eine Oper zu schreiben, so hielt er Umschau in seinen Albums, machte Inventur, zählte seinen Schatz und hatte nur die Sorge, wie er seinen Reichtum am besten unterbringen könnte. Aber das war nicht alles. In der Kunst wie im Leben genügt es nicht, Millionen zu erwerben: die Hauptsache ist, sie richtig auszugeben verstehen. Manche Melodie wartete ihre zwanzig Jahre in ihrem Album, bis ihr Vater es für gut fand, sie in irgend einem Couplet mit der neuen Partitur zu vermählen.

Die Kunstgeschichte hat Aubers Bedeutung, nachdem sich die deutsche Kritik anfangs stark ablehnend gegen ihn verhielt, längst festgestellt. Ein Meister des musikalischen Lustspiels, hat er den Konversationsstil herausgebildet, ohne Melodie und Formensönheit zu vernachlässigen. Er trat dem Andrängen Rossinis gegen die nationale französische Musik machtvoll entgegen und wie seine Opern alle lebensfrischen und graziösen Eigenschaften des französischen Nationalcharakters verkörpern, so gab er in seinen besten Werken Schöpfungen von bleibendem Wert.

Auber liebte weder Reisen, noch das Landleben, sein Leben floß gleichmäßig dahin, unbewegt von erregenden Vorgängen. Noch in den letzten Jahren seines Lebens sagte er, indem er mit dem Finger auf einige kolorierte Bilder zeigte, die wohl Wälder und Wiesen vorstellten und zur Verschönerung der Wände seines lahnen Vorzimmers dienen sollten: „Das ist ungefähr alles, was ich in der That von der Natur gesehen habe. Übrigens,“ fügte er lächelnd hinzu, „Scribe hat mich in seinen Operntexten so viele verschiedene Länder durchreisen lassen, daß es ganz natürlich ist, daß ich froh bin, mich jetzt wieder in Paris zu befinden.“ Er liebte seine Vaterstadt und hat sie nie, selbst im heißesten Sommer nicht, verlassen. In ihr ging sein Licht auf, durchstrahlte die Welt lange Zeit, in ihr erlosch es nach neunzig Jahren am 13. Mai 1871 während des Pariser Kommuneaufstandes.

Dumas-Sohn sprach am Grabe des Meisters: „Auber tritt aus den Reihen der Menschen nur, um für immer in ihrem Andenken

Platz zu nehmen. Denn es giebt nicht Einen unter uns, der nicht seine frühesten Erinnerungen in eine Melodie dieses glücklichen Genius wiegen könnte. Seine unverflegliche Erfindung fließt seit einem halben Jahrhundert durch unsere Existenz, wie ein Bach aus natürlicher Quelle, Spiegel und Thau, Erfrischung und Lieb zugleich. Wieviel Trauer hat er murmelnd fortgespült, wieviel sanfte Thränen in seinen krystallhellen Strom gemischt! Wie oft ließ dieser Zauberer uns die Sorgen auf den andern Morgen vertagen, und als der andre Morgen kam, hatten wir sie vergessen.“

Am Berliner Hoftheater gab man „Fra Diavolo“ zum erstenmal am 3. August 1830, und bis zum 11. April 1890 erlebte die Oper daselbst 177 Aufführungen.

Am der Wiener Hofoper wurde sie am 16. November 1830 zur erstmaligen Aufführung gebracht.

Rasch folgte das Dresdner Hoftheater am 19. November 1830.

Die Hofbühne in München gab sie zum erstenmal am 13. März 1831.

Das Stuttgarter Hoftheater führte die Oper am 8. Juni 1831 zum erstenmal auf.

Am Hoftheater in Darmstadt kam „Fra Diavolo“ zum erstenmal am 24. März 1833 zur Aufführung, und fanden dort von dieser Oper bis 1890 fünfzig Aufführungen statt.

Die besten Darsteller des „Fra Diavolo“ waren die Franzosen Roger und Montaubry. Die Tischscene Rogers im ersten Aufzug war ein unübertroffenes Meisterstück schauspielerischen Könnens, welches überhören ließ, daß Berline daneben eine Romanze sang.

Albert Niemanns große schauspielerische und gesangliche Leistung ist unvergessen. Sein Felsabsturz im letzten Aufzug verursachte stets einen Aufschrei des Entsetzens, seine scharf ausgeprägte individuelle Färbung der Partie war das Entzücken des Publikums.