

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2416. Wien, Donnerstag, den 18. Mai 1871.

Eduard Hanslick, † Auber.

1 †. *Auber*

Ed. H. So ist denn wirklich auch heimgegangen *Aubergen*, dessen Unverwüstlichkeit und ewige Jugend sprichwörtlich geworden! Die Jahre, die sich auf seinem weißen Haupte gesammelt, schienen so wenig Macht zu haben über diese gra nitene Constitution, daß man an ein baldiges Ende des Neun undachtzigjährigen gar nicht dachte. An solcher, fast äußerster Grenze menschlicher Lebensdauer braucht es keines besonderen Erklärungsgrundes für das schließliche Stillstehen der Maschine. Trotzdem dürfte die neueste Schreckens-Tragödie von Paris das Ende Auber's wahrscheinlich beschleunigt haben; schmerzlich verbittert hat sie es gewiß. Nähere Nachrichten fehlen noch; wir wissen nicht einmal, wann und wie Auber von London, wohin er mit zahlreichen Parisern vor der deutten Belagerung geflüchtet war, nach sch Paris zurückgelangt sei. Ob er in Paris selbst, in seinem wohnlichen Hause, Rue, gestorben, in dessen Nachbarschaft jetzt das St. Georges Hotel seines Freundes unter den Fäusten „patrio Thierstischer“ Barbaren zusammenkracht? Was für welthistorische Ereignisse hat Auber mit erlebt! Die Hinrichtung Lud, die Schreckenszeit der ersten Revolution, wig's XVI. Bona's Siege und Kaiserreich, die Restauration, parte Louis Na's Glück und Ende! In all diesen politischen Wand poleonlungen blieb Auber seiner Kunst in unermüdlicher Thätigkeit treu. Die Musik und Paris, das waren seine Götter, die beiden nie versiegenden Lebensquellen, die ihn frisch und glücklich erhielten. Wie liebte er sein Paris! Er verließ es nie mals, selbst zur Sommerszeit nicht; ein Gang über die Boulevards, ein Ritt ins Bois de Boulogne ersetzte ihm Italien und die Schweiz. Als er einst einen Fremden, der ihn besucht, zur Thür begleitete, sprach er, auf einige Landschaftsbilder an der Wand zeigend: „Betrachten Sie diese Berge und Wälder; es ist ungefähr Alles, was ich je von der Natur und ihren Reizen gesehen. Ich denke,“ fügte er lächelnd hinzu, „Scribe hat mich in meinen Opern genugauf Reisen geschickt, daß ich wol mit gutem Gewissen daheim bleiben und mich ausruhen darf.“

Als ich im Frühling 1867 während der Weltausstellung Auber zuletzt sah, strahlte Paris in berückendem Zauber, der Hof Louis Napoleon's in seinem höchsten Glanze. Niemand ahnte damals die Nähe so schrecklicher Katastrophen, am wenig sten der alte Herr selbst, welcher aufgeräumter als je in den Salons, in der Oper, in unseren Sitzungen erschien, allent halben mit Ehren und Liebenswürdigkeiten überhäuft. Ganze Generationen waren nach ihm gekommen und vor ihm gegangen, er allein wandelte in seinem Uralter ungebeugt, lebens froh, im vollen Sonnenschein des Glückes. Aber der Tod und das Unglück vergessen Niemanden. Frankreichs liebens würdigster und berühmtester Künstler mußte 89 Jahre alt werden, um sein Paris von Parisern entehrt und zerfleischt zu sehen und inmitten eines wüsten Barricaden-Pöbels, un-

ter dem Donner des brudermörderischen Bombardements den letzten Atemzug zu thun.

Das richtige Datum von Auber's Geburtstag ist der 29. Januar 1782, so hat es Fétis von Auber's Vater selbst erhalten. Häufig findet man das Jahr 1784 angegeben — ein Irrthum, der übrigens nicht wie bei Beethoven, Weber und Meyerbeer aus der elterlichen Schwäche floß, ihr Wunderkind um zwei Jahre jünger zu machen. Im Gegentheile, Auber's Talent entwickelte sich spät, und er hat, ursprünglich zum Kaufmann bestimmt, lange Zeit gar nicht daran gedacht, die Musik zum Lebensberuf zu wählen. Mit einigen Romanzen, Clavier- und Violoncellstücken machte er sich als Amateur in den Salons beliebt. Für ein Dilettanten-Theater schrieb er (1805) seine erste Operette: „Julie“; das Orchester bestand aus zwei Violinen, zwei Bratschen, einem Cello und einem Contrabaß, im Ganzen sechs Personen. Bei der Probe bemerkte er, daß der erste Violinspieler den Bogen aufs Gerathewohl über die Saiten spazieren ließ, um die Darstellerin der Julie besser betrachten zu können. „Mein Herr,“ sagt ihm Auber schüchtern, „möchten Sie nicht so gütig sein, auf die Musik zu achten; ich glaube, Sie sind nicht ganz im Tact.“ — „Wol möglich, aber betrachten Sie doch, ich beschwöre Sie, diese junge Dame! Ich bin zuerst Maler, dann erst Musiker und begegnet mir ein schönes Modell, so muß ich es bewundern.“ Dieser Geiger war niemand Anderer als der Maler. So lernten die beiden berühmten Meister einander kennen, um durch volle 62 Jahre die intimsten Freunde zu bleiben. Als Auber's Vater, ein wohlhabender Kunsthändler, durch Unglücksfälle sein Vermögen verlor, entschloß sich der Sohn, sein musikalisches Talent ernsthaft für seinen Lebensunterhalt zu verwerten. Seine musikalischen Studien hatte er bei Cherubini ganz von vorn wieder angefangen und erreichte es im Jahre 1813, seine erste Oper: „Le séjour“ im Théâtre Feydeau (der damaligen Opéra Comique) zur Aufführung zu bringen. Sie gefiel nicht, und Auber mußte nach diesem Mißerfolge sich fünf Jahre lang bei allen Pariser Dichtern vergeblich um ein Libretto bemühen. Auf Cherubini's Verwendung gab ihm endlich, Plarard einer der literarischen Machthaber des Théâtre Feydeau, drei Textbücher zur Composition. Zwei dieser Opern hatten das gleiche Mißgeschick, die dritte endlich: „La Bergère“, erlebte eine glänzende Aufnahme und zahlreiche Wiederholungen. Auber zählte 38 Jahre, als er diesen ersten Erfolg errang; Rossini schied mit 37 Jahren für immer von der Bühne. Von der „Bergère“, also vom Jahre 1820, datirt Berühmtheit. Seither hat er dem Auber's französischen Theater eine Reihe von mehr als 40 Opern geschenkt, welche fast sämmtlich die Zeitgenossen entzückten und von denen eine ansehnliche Zahl heute noch in unversehrter Frische wirkt.

Werth und Bedeutung Auber's stehen in der Musikgeschichte seit lange fest. Sie nennt Auber als einen der ersten Meister des musikalischen Lustspieles, für das er einen seiner Nationalität und den modernen Anforderungen entsprechenden Conversations-Styl ausgebildet hat, ohne der Melodie und Formschönheit ihr Recht zu entziehen. Gegen die andringende Uebermacht Rossini's hat Auber die französische Nationalität (ähnlich wie Weber die deutsche) glänzend repräsentirt und geschützt. Auber's Musik verkörpert alle anmuthigen, lebenswürdigen Seiten des französischen National-Charakters; seine besten Opern sind Werke von allgemein giltigem, bleibendem Werthe, die schwächeren zum mindesten graziöses Geplauder eines Mannes von Geist. Je unbedeutender und trivialer seine Nachahmer sind, je ärmer mit jedem Jahre die Production komischer Opern überhaupt wird, desto werthvoller und erfreulicher erscheint uns, was Auber geschaffen. Dieser Meister wächst noch im Sarge.

In der langen, fruchtbaren Carrière Auber's pulsirt ein ziemlich gleichmäßiges, rasches Tempo. Eigentliche Entwicklungs-Perioden, durchgreifende Wandlungen des Styles hat Auber nicht aufzuweisen, und die chronologische Folge seiner Opern spottet mitunter jedes Versuches, das Wachsthum seines Talentes daran zu messen. Neben und zwischen seinen besten Werken stehen oft die allerschwächsten. Auch sei-

ne mu sikalische Herkunft war anfangs nicht so rein und ungemischt, wie man jetzt leicht annimmt. Im Großen und Ganzen er kennt man allerdings Auber sofort als die directe Fortsetzung. Gibt es doch wenige Kunstgebiete, auf wel *Boieldieu*'schen eine so merkwürdige Einheit und Stetigkeit herrscht, wie in der französischen Opéra Comique, wie sie von Grétry, Philidor und Monsigny begründet, von Isouard und Boieldieu auf größere poetische und musikalische Höhe gehoben, endlich von, nach ihm von *Auber Adam*, Ambroise Thomas etc. weitergeführt wurde. „*(La Bergère châtelaine 1820)* ist ein schwacher, ungeschickter Boieldieu, mit einigen aufleuchtenden Momenten von Eigenthümlichkeit. Um diese Zeit begann die Herrschaft Rossini'scher Musik in Paris. Sie nahm einen erstaunlichen Einfluß auf Auber, sei es, daß er wirklich davon widerstandslos gefesselt war, sei es, daß er eine Carrière in anderer Weise nicht mehr für möglich hielt. Thatsache ist, daß Auber's nächste Oper: „*(Der Schnee 1823)* nicht Auber's eigenste Sprache, sondern ein verdorbenes Rossinisch spricht. Die Arien sind mit Coloratur überhäuft; diese Coloratur ist die specifisch Rossini'sche, daneben Triolenketten, Orchester-Crescendos, Felicità-Schlüsse, wie man sie frischweg aus dem „*Tancred*“ abschreiben kann. Einzelne Nummern von anmuthigstem, echt französischem Reiz blühten inzwischen, recht eigentlich Blümchen im. *Schnee* Ein pikantes Textbuch und dankbare Rollen thaten das Uebrige, dieser Oper auch in Deutschland Erfolge zu verschaffen, die uns heute aus der Partitur allein kaum mehr erklärlich sind. Nun, sollte man glauben, würde der Componist in dieser für ihn so erfolgreichen Rossini'schen Manier fort arbeiten. Das gerade Gegentheil geschah. Gleich die Oper des nächsten Jahres: „*(Der Maurer 1825)*, läßt von Rossini'scher Manier kaum eine Spur mehr finden. In dieser Oper haben wir im besten Sinne echt französische Musik und zum erstenmale den echten, wie wir ihn *Auber* seither kennen und lieben. „*Der Maurer*“ ist das Ideal von einem musikalischen Genrebild; leider nur noch einmal und nicht mit gleichem Gelingen hat uns Auber (in der „*(Braut das gemüthliche Kleinleben des Bürgerthums)* geschildert. „*(darf neben dem idealeren „Der Maurer“ Fra Diavolo als die schönste Blüthe von Auber's Talent betrachtet werden, beide behaupten einen Ehrenplatz in der Geschichte der komischen Oper.*

Drei Jahre nach „*Maurer und Schlosser*“ (wie man die Oper in Deutschland nennt) erschien Auber's Meisterwerk im ernsten Styl: „*(Die Stumme von Portici)* was finden wir zwischen diesen beiden? Die flache, wieder von Rossini'schen Anklängen wimmelnde „*(welche Fiorella die Ueberraschung nicht ahnen läßt, die gleich darauf das erstaunlich gewachsene Talent ihres Componisten in der „Stummen“ der Welt bereiten würde. Die überall epoche machende „Stumme von Portici“ (1828) war Auber's erster Versuch in der großen Oper! Ein merkwürdiges Beispiel, wie ein doch immerhin begrenztes Talent mit der Größe seiner Aufgabe zu wachsen vermag. Niemand würde dem leichten Romancier der komischen Oper einen so fortreißenden dramatischen Zug und so glänzende Massenwirkung in großen Situationen zuge- traut haben. Sogar Leidenschaft und Innigkeit, die beiden schwächsten, oft auch ganz mangelnden Elemente Auber'scher Musik, leuchten manchmal in der „Stummen“ überzeugend auf; am schönsten in den Melodramen Fenella's. „Die Stumme“, welche über ihrem Lorbeer noch die Krone einer historischen Bedeutung trägt (sie wurde in Frankreich, Belgien und anderwärts die Revolutions-Oper par excellence, stand an der Spitze der nun folgenden neuen Richtung in der Großen Oper. Rossini's „*(Tell 1829)*, Meyerbeer's „*(Robert 1831)* und dessen spätere „Huge“ verdanken ihr mächtige Anregung. In notten Auber's Laufbahn nimmt „Die Stumme“ eine ähnliche Stelle ein, wie „*Wilhelm Tell*“ unter den Werken Rossini's. Nur daß Ros mit dieser überraschend mächtigen Wendung seine Carrière sini beschloß, während die analoge Erscheinung bei Auber in dessen erste Periode fällt. Noch eine zweite bedeutsame Aehnlichkeit verbindet diese beiden exceptionellen Schöpfungen: weder „*Tell*“ noch „*Die Stumme*“, obgleich sie den höchsten Aufschwung, das äußerste Aufgebot dar-*

stellen, dessen Auber's und Rossini's Talent fähig ist, können als die vollkommenste Blüthe desselben gelten. Beide Tondichter leisteten hier ihr relativ Höchstes auf einem Gebiete, das nicht ihr eigenes war. „Der Barbier“ und „Fra Diavolo“ sind in sich ab gerundeter und eigenthümlicher, sind vollkommenere Kunstwerke in ihrer Gattung als „Tell“ und „Die Stumme“. Auber wußte das offenbar; trotz des fabelhaften Erfolges der „Stummen“ kehrte er gleich zur komischen Oper zurück. In der langen Reihe seiner 43 Opern begegnen wir nur sehr wenig ernsten, darunter nur zwei bedeutenderen und erfolgreichen: „*(Die Ballnacht Gustave)*“ und „*(Der verlorne Sohn L'enfant prodigue)*“. Ein drittes, für die Große Oper geschriebenes Werk gehört dahin eigentlich nur wegen der überwiegenden Betheiligung des *Ballets*, es ist die halbpantomimische Oper: „*(Der Gott und die Bajadere)*“ Heldin, gerade wie Fennella, nicht zu singen hat.

Unmittelbar auf die „Stumme“ folgte die einst hoch beliebte, heute bereits sehr verblaßte „Braut“, und nach dieser der köstliche „*(Fra Diavolo 1830)*“. Was nun die nächsten sieben Jahre bringen bewegt sich wieder bergauf, bergab: „*(Die Bajadere)*“ (dessen Handlung *Der Liebestrank* fast identisch mit dem Donizetti'schen), „*(Der Schwur)*“, „*(Die Ballnacht)*“, „*(Lestocq)*“, „*(Das Pferd von Erz)*“, „*(Die Gesandtin)*“. Der schwarze Domino Auber's Erfindung zeigt sich noch stellenweise von unversehrter Anmuth und Frische, allein sie ermüdet schon häufiger und beginnt ihre Zuflucht zu oberflächlichem Geplauder oder raffinirten Effecten zu nehmen. „*(Der schwarze Domino 1837)*“, wol das Beste, was der Meister seit „*Fra Diavolo*“ geschrieben, dünkt uns ein Abschnitt, ein Uebergangspunkt, wenngleich kein scharf markirter. Auber's Lebenswürdigkeit und Esprit strahlen hier noch einmal in vollem Glanze, aber bereits mit entschiedener Bevorzugung des Pikanten und Tanzmäßigen. Die Epoche vom „Maurer“ bis zum „Domino“, in ihren Spitzen betrachtet, bildet die wahre Blüthen- und Erntezeit von Auber's Talent. So reizende Partien sich in den späteren Opern noch finden (vor Allem in „*(Teufels Antheil)*“ und „*(Krondiamanten)*“), das Haydée Ermatten der Erfindungskraft, das Schablonenmäßige der Form, die Herrschaft lockerer Tanzrhythmen ist doch nicht zu verkennen. Auch (durch 40 Jahre der treue, geistes Scribeverwandte Mitarbeiter Auber's) nimmt schließlich einen entscheidenden Einfluß auf dessen neue Wendung. Seine Opernbücher werden ausgearbeitete Lustspiele von so complicirter Intrigue, daß die Musik sich nirgends mehr lyrisch auszu breiten vermag, sondern, von der Handlung gehetzt, nur neben herlaufend oder sprungweise sich geltend machen kann. Man denke an „*(Zanetta)*“, „*(Sirene)*“, *Die Barcarole* den „*(Herzog von Olonnes)*“ Auber's aus den Vierziger Jahren. Die besseren dieser Werke, die, wie gesagt, noch immer viel Anmuth und Geist besitzen, errangen in Paris noch reelle, wenn auch nicht mehr so anhaltende Erfolge; sie drangen selbst nach Deutschland. Seit dem „*(Verlorenen Sohn 1850)*“ spann Auber nur mehr die dünnen weißen Fäden eines musikalischen Altweibersommers. Nichts von diesen Gespinnsten aus den Jahren 1850 bis 1867 vermochte aufrichtigen Beifall zu finden oder über die Grenzen Frankreichs zu dringen. Es sind dies: „*(Zerline, oder: Der Orangenkorb)*“, „*(Marco Spada)*“ (veranlaßt durch ein Bild von Horace Vernet: „*Die Beichte des Räubers)*“), „*(Jenny Bell)*“, „*(Manon Lescaut)*“, „*(Die Circassierin)*“ und „*(Die Braut des Königs von Garbes)*“. Nur die Bewunderung für solche noch im höchsten Alter rege Schaffenslust und die Pietät für eine so blüthenreiche Vergangenheit breiten ihren verklärenden Schimmer darüber. Es fügte sich schön, daß gerade die allerletzte Oper des 86jährigen Auber: „*(Le premier jour de bonheur)*“ glücklichere Einfälle und einen frischeren, melodischen Zug aufwies, so daß ihre erste Aufführung in der Opéra Comique, im Februar 1868, aufrichtig und lebhaft ansprach und zu einem unerhörten Triumph für den greisen Tondichter wurde. Das Werk, in welchem allerdings Tanzrhythmen und oberflächliche Conversations-Musik vorherrschen, hat mehrere Nummern von gediegenerem musikalischen Gehalt und reizender Originalität. Es dürfte überall ansprechen, wo die Sänger zugleich

gute Schauspieler sind. Diese Probe hat der „Erste Glücks“ bereits auf mehreren tag deutschen Bühnen mit Glück bestanden. Am Ende der Vorstellung wurde von den An *Auber*wesenden mit stürmischem Jubel gerufen; da er sich jedoch weigerte, vor dem Publicum zu erscheinen, wartete die Menge draußen vor dem Opernhause, um da den Scheidenden zu sehen und noch einmal zu begrüßen. Und als der Greis sichtbar wurde, da erdröhnte die Luft von dem Vivatruf aus tausend Kehlen. Das war der rührende Ausgang des „Ersten“, den Glückstages Auber wohl mit Recht *seinen* „letzten“ nennen durfte.