

Nr. 1980. Wien, Freitag, den 4. März 1870

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

4. März 1870

1 *Concerte* .

Ed. H. spielen zu hören, ist ein Genuß Rubinstein im besten und eigentlichsten Sinne: ein Genießen, an welchem auch der sinnliche Beischmack dieses Begriffes haftet. Die gesunde, kräftige Sinnlichkeit von Spiel strömt Rubinstein's mit so erfrischendem Behagen auf den Hörer ein, daß dieser, ganz anders als sonst bei Clavier-Concerten, den Eindruck des musikalischen Labsals empfindet. Ueber, den Compo Rubinsteinisten und Virtuosen, haben wir in diesen Blättern oft und ausführlich gesprochen. Seine Vorzüge wurzeln in seiner ungebrochenen Naturkraft und sinnlichen Frische; die Fehler, in welche solch reiches, aber rücksichtsloses Talent sich leicht verirrt, sind wahllose Productivität, unschöne, renommistische Derbheit, künstlerische Willkür. Spiel erschien uns geläutert Rubinstein's gegen frühere Jahre. Die berückende Schönheit des Klanges, Weichheit und schleudernde Kraft des Anschlages stehen jetzt bei auf ihrem Höhepunkte. Mit Einem Worte: Rubinstein es ist eine Freude, ihn zu hören. In der Geschichte der Clavier-Virtuosität nimmt einen der obersten Plätze ein, Rubinstein er ist somit ohne Frage als Pianist größer, denn als Tondichter. Es will hingegen wieder mehr sagen, daß Jemand sich den besten Tondichtern annähert, als daß er den besten Pianisten gleichsteht. In Compositionen steckt ein intensives und eigen Rubinstein's thümliches Talent, nur hat es sehr ungleiche Tage und arbeitet am liebsten ohne Selbstkritik und Feile. Kein größeres Tonstück von erhält sich von Anfang bis zu Ende auf gleicher Rubinstein'scher Höhe und den Hörer in ungetrübter ästhetischer Stimmung, aber ein jedes hat Momente, welche, siegreich mit fortreißend, den Eindruck des Echten und Genialen machen. Warum wir gerade Ankunft immer mit einer besonderen Rubinstein's Freude begrüßen? Ich glaube, weil Vor Rubinstein's züge im Spiel und auch in der Composition aus einer Quelle fließen, die heutzutage in Deutschland beinahe zu versiegen droht: strotzende sinnliche Kraft und Lebensfülle. Das ist eine künstlerische Mitgift, der wir sehr viel verzeihen, weil sie unter den Modernen so außerordentlich selten ist. Unsere gegenwärtigen Instrumental- und Lieder-Componisten, eine sehr ansehnliche Reihe theils ausgezeichnete, theils tüchtige Künstler, haben wenig von jener frischen, trotzig Kraft, die lieberwagt als grübelt und in der Leidenschaft auch ohneweiters einen unbesonnenen Streich begehrt. Ueberwiegend thätig ist in ihnen der Geist, die Bildung, die feine oder tiefsinnige Reflexion; gemeinsam ist ihnen die Neigung, volles Licht in allerlei Mischfarben zu brechen, abzulenken, abzuschwächen, die Herztöne der Leidenschaft motivirend zu dämpfen, zu umschreiben. Auch im Clavierspiel sehen wir, namentlich durch Einfluß, die Bülow's Herrschaft der Reflexion und Bildung stark übergreifen. Dieser gegenwärtig thätigen Gruppe deutscher Componisten und Pianisten steht fast allein Rubinstein gegenüber, als eine verhältnißmäßig naive Individualität, in welcher die

Naturkraft das erste Wort spricht. Sie hat ihre großen Fehler; aber diese Fehler sind doch andere als die der grübelnden, bleichen Reflexion. Unsere Componisten erinnern fast durchweg an Mendelssohn oder Schumann, tieferdringende nebenbei an Sebastian Bach, gefallsüchtigere an Berlioz und Wagner; Rubinstein ist vielleicht der Einzige, dessen *Natur* an erinnert, wie es denn auch sein Aeußeres thut. Beethoven hätten wir so viele sinnlich kräftige, titanische Naturen unter den heutigen Musikern, als wir gelehrte und geistreich reflectirende besitzen, wir würden Rubinstein's Leistungen wahrscheinlich mit kritischeren Blicken und viel gleichgiltiger ansehen. Inmitten seiner gegenwärtigen, ihm anderweitig oft überlegenen Brüder in Apollo steht aber Rubinstein als die frischeste, saftigste Natur. Er läßt uns zwar auch mitunter lange schmachten, aber dann gibt er einen Trunk von der Quelle.

Wir müssen uns unter dem gegenwärtigen typographischen Belagerungszustand kurz fassen. Von Rubinstein's neuer Clavier sagen wir vorläufig nur, phantasie mit Orchester (C-dur, op. 84) daß sie neben Geringfügigem auch schöne und glänzende Momente enthält und daß in ihr Rubinstein's Virtuosität ihren höchsten Flug unternimmt. Wenn die „*Clavierübung*“ sowie der „*Phantasie*“ einmal im Stiche vorliegen, können wir auf Einzel Thurm zu Babel heiten dieser beiden höchst interessanten Werke zurückkommen. „*Geistliche Oper*“ nennt Rubinstein die letztgenannte, anderthalb Stunden lang spielende Composition für 3 Solo-Männerstimmen, ganzen Chor und Orchester. Er hätte ebenso gut die Bezeichnung „*Oratorium*“ brauchen können, bei der schwankenden und dehnbaren Natur dieses Begriffs. Altes und Neues vereinigt sich in dem eigenthümlichen Versuch Rubinstein's. Durch die ganze Literatur des Oratoriums geht ein immer stärkerer Zug vom Kirchlich-Religiösen zum Profan-Historischen. Das Oratorium begann mit Stoffen aus der Lebensgeschichte des Heilands, zog die Geschichten des Neuen Testaments in seinen Bereich, griff hierauf in den alten hinüber, wo das Historische und Decorative schon bedeuenden Raum fand, machte sich ferner, den biblischen Boden verlassend, das unübersehbare Feld der christlichen Legenden zu nutze und erreichte endlich sogar den Ausgang des Mittelalters in einem rein kirchengeschichtlichen Vorwurf (dem „*Johann Huß*“ von). Löwe hat mit seinen weltlichen Oratorien Schumann („*Paradies und Peri*“ etc.) der Tradition dieser Kunstgattung den letzten und schwersten Schlag versetzt. kehrt zur Rubinstein biblischen Geschichte, also stofflich zum Alten zurück; neu in der Form ist das Zusammenziehen des sonst in mehrere Theile zerfallenden, ausgedehnteren Oratoriums in einen einzigen Act, etwa wie die alte viersätzige Symphonie in seine „*Symphonische Dichtung*“ zusammendrängt. Der Sache nach beabsichtigt er wol dem Oratorium durch solche reformatorische Umwandlung ein künftiges Asyl zu retten, und sein Vorgang kann einflußreich werden; mit der Bezeichnung „*geistliche Oper*“ greift er aber thatsächlich in eine verschollene Vergangenheit. Die ersten Oratorien waren nichts Anderes als geistliche Opern („*azione sacra*“), im Costüme theatralisch aufgeführt zur Fastenzeit, wo weltliche Opern verboten waren. Noch Dittersdorf beschreibt uns die Decorationen, welche zur Aufführung seiner Oratorien beim Bischof von Großwardein verfertigt wurden, und , der wahre Schöpfer der gegenwärtigen Oratorien Händel form, empfing den äußeren Anstoß dazu von dem Verbot, seine ersten Oratorien als „*geistliche Opern*“ auf der Bühne aufführen zu lassen. will seinen „*Rubinstein Thurm zu Babel*“ (wie wir aus mündlicher Mittheilung wissen) wirklich als aufführbares Bühnenstück angesehen und die Concert-Einkleidung mehr als ein Surrogat aufgefaßt wissen. Möglich, daß er das Widerstreben der Opernbühnen gegen geistliche Dramen eines Tages besiegt; zum Vortheil seines Werkes dürfte es kaum ausschlagen. Die Ehrfurchtsdämmerung, welche für uns die biblischen Gestalten umgibt, verträgt sich überhaupt schlecht mit der starren Gegenständlichkeit der Bühne; im „*Thurm zu Babel*“ drängen sich außerdem so gewagte scenische Vorgänge, daß man sie besser der Einbildungskraft des Hörers, als der Geschicklichkeit des Maschinisten anvertraut. Auf der Bühne wird der himmelanstrebende Riesenthurm

stets kleinlich und sein Zusammensturz ein gewöhnliches Theaterspectakel sein; das Heraustreten des gebratenen und dennoch unversehrten aus dem Ofen dürfte sogar eine Abram gefährliche Heiterkeit erwecken. Eine „Oper“ ist das Werk in sofern, als die dramatische Einkleidung consequent durchgeführt und die erzählende, epische Form gänzlich beseitigt ist. Wir sind gleich mitten in die Handlung versetzt: von einem Aufseher zur Arbeit gerufen, gehen die Völker rüstig an's Werk, Nimrod tritt auf, den Bau bewundernd u. s. f. Von höchst energischem Ausdruck ist der Doppelchor („Das Wunder hat Baal gethan“) nach der Errettung Abram's. Entwickelte hier der Componist eine ungewöhnliche Gewalt und Sicherheit in der Gruppierung großer Chormassen, so bietet ihm die folgende Scene Gelegenheit zu glänzender instrumentaler Schilderung. Dampf rollt das Gewitter heran, schwillt mächtig über den Häuptern der angstvoll fliehenden Arbeiter und entladet sich endlich in Donnerschlägen, welche den Thurm zu Boden schmettern — eine prachtvolle Schilderung von unwiderstehlicher Kraft und Anschaulichkeit. Die Perle des Ganzen soll indeß noch folgen: der Gesang der drei auswandernden Völkerstämme. Zuerst intoniren die Semiten einen feierlichen Gesang von idealisirt hebräischem Gepräge; es folgt ein Unisono-Chor der Hamiten, wahre Mohrenmusik in athemversetzendem Zweiviertel-Tact, von wilden Trommelschlägen begleitet, ein Stück an der äußersten Grenze musikalischer Realistik, aber zweifellos berechtigt gerade an diesem Platz. Von beiden vorhergehenden wesentlich verschieden und gleichsam *über* ihnen schwebend in süßem, heiterem Frieden ertönt der Gesang der Japhetiten, ein vierstimmiger Vocalsatz beinahe volksthümlich deutschen Charakters, in der 2. und 3. Strophe durch reichere Begleitung belebt und gesteigert. Rubinstein, allzeit besonders glücklich in nationaler Toncharakteristik, hat mit diesen drei Chören ein bewunderungswürdig prägnantes, farbenreiches Bild hingestellt. Die folgenden Partien fallen dagegen ab, hier wie durch das ganze Werk sind die Sologesänge von entschieden matterer, mitunter schwacher Erfindung; das letzte Arioso Abram's mahnt fast an den gemüthlichen Biedermannsstyl von Weigl und Consorten. Der aus drei Gruppen gebildete Schlußchor, ein stolzer musikalischer Bau, findet den Hörer leider schon müde und abgespannt. Im Ganzen ist, „geistliche Oper“, so ungleich an Werth ihre Rubinstein's einzelnen Theile seien, ein hervorragendes Werk von rühmlichem künstlerischen Ernst und hinreißenden Einzelheiten. Rubinstein, welcher selbst dirigierte, erzielte damit einen großen Erfolg, von welchem den ausführenden Kräften, nämlich „Sing Herbeck's verein“, den Herren, Adams und Dr. Kraus, ein Raindl redlich Theil zufällt.

Herr Rubinstein gab (Sonntag Mittags) noch ein eigenes Concert ohne Orchester im kleinen Musikvereinssaale, der von Besuchern förmlich vollgepfropft war. Der Concertgeber besorgte mit unverwüstlicher Ausdauer ganz allein das Programm und mischte unter künstlerisch vollendete Leistungen auch einige Kraftproben geschmacklos derber Tastenstürmerei, wie z. B. in seiner Mazurka. Am folgenden Tag unterstützte Rubinstein das Concert von Fräulein *Helene*, deren Liedervorträge wie Magnuswöhnlich ein nicht nur sehr zahlreiches, sondern enthusiastisch dankbares Publicum vorfanden. Unter den von Fräulein Magnus gesungenen Novitäten hatte insbesondere ein „Neugriechisches Lied“ von Rubinstein großen Erfolg. Einen betrübenden Gegensatz zu diesen beiden gedrängt vollen Productionen bildete bezüglich der Einnahme das Abend-Concert für den *Pensionsfonds der* am 2. März. Und Conservatoriums-Professoren doch lockte das Programm mit mancher anziehenden Nummer. Man begann mit dem ersten Satz und dem Finale von Mozart's B-dur-Serenade für Blasinstrumente, worin sich der neue gagirte, treffliche Fagottist bemerkbar machte. Kopenhagen Bei diesem, durch seine Klangfarbe leicht ermüdenden Werk läßt sich das Loslösen von zwei Sätzen allenfalls entschuldigen, aber von herrlichem Schubert's Streichquintett in C-dur hätte man uns nicht blos ein Bruchstück geben sollen; waren doch obendrein diese zwei Compositionen die einzigen größeren Nummern des Programms. Fräulein zierte das Concert durch den Vortrag Bosse mehrerer

Lieder von, Schubert und Brahms, Grimm Herr sprach ein Gedicht von Robert Krastel Hamerling : „Der geblendete Stieglitz“, dessen eigenthümliche, poetische Grund idee frappirte. Herr stand mit drei Liedervorträgen Walter auf dem Programm; man ist es in solchem Falle schon gewöhnt, sein wirkliches Erscheinen wie einen unverhofften Treffer zu begrüßen. Dieser Glücksfall trat leider an dem Abende nicht ein, und das auf Herrn Walter sich freuende Publicum sah sich wie der einmal getäuscht, ohne auch nur einer Entschuldigung gewürdigt zu werden. Eine neue Erscheinung waren die beiden Pianisten und Wilhelm, Söhne des verdienst Louis Thern vollen Professors am Thern Pest er Conservatorium. Wie schwer jeder der Brüder einzeln in der Kunst wiegt, können wir nicht bestimmen, aber beide zusammen sind ein brillanter Virtuose. Ihre Virtuosität besteht in einem so präzisen Zusammenspiel auf zwei Clavieren, daß man einen einzigen Pianisten zu hören glaubt. Am frappantesten wirkt diese Uebereinstimmung in dem Unisono-Vortrag der bekannten F-moll-Etude Nr. 2 von Chopin auf zwei Clavieren; das schärfste Ohr vermochte auch nicht die allgeringste Abweichung des einen Spielers von dem andern wahrzunehmen. Eine tiefere künstlerische Bedeutung ist diesen Productionen kaum zuzusprechen, aber als eine neue, glänzend ausgebildete Specialität des Clavier-Virtuosenthums müssen wir die Brüder anerkennen, deren Erfolg auch ein ganz Thern entschiedener war.