

Nr. 10868. Wien, Samstag, den 24. November
1894

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

24. November 1894

1 Anton Rubinstein.

Ed. H. Eine geniale Natur, ein bedeutender Mensch, ein starker Künstler ist uns mit Rubinsteinentrissen. In unserer Zeit, die täglich ärmer wird an Künstler-Originalen, war er eines der hervorstechendsten. Wer diesen dichtbewaldeten, gutmüthig trotzig Charakterkopf je gesehen hat, der vergißt ihn nicht, und wer Rubinsteinauch nur Einmal spielen gehört, dem klingt er in Ewigkeit nach. Von all den berühmten Clavierspielern, denen ich im Laufe eines halben Jahrhunderts gelauscht, hat mir, nach Liszt, keiner so genußreiche Stunden bereitet, wie Rubinstein. war einzig, Liszt seine überragende Größe leidet keine Anfechtung. Aber Eines schien mir Rubinstein trotzdem voraus zu haben: die Naivetät, die noch unverbrauchte Empfindung. Voll Geist als Mensch und Künstler, begnügte sich Liszt doch oft mit dem Esprit und dem Witz. Sein Spiel, feiner und nervöser als das Rubinstein's, verrieth häufig Blasirtheit und wurde dann leicht kokett. Rubinstein konnte man das nie vorwerfen; er hat immer aufrichtig, naiv, ganz aus seiner Seele heraus gespielt. Er konnte mitunter arg auf dem Clavier toben — was bei Liszt nicht vorkam — aber niemals saß er dem Publicum ironisch gegenüber, er gab stets sein Bestes, hielt nie zum Besten. „Was ihr wollt“ und „Wie es euch gefällt“, diese zwei Shakespeare'schen Lustspieltitel, paßten nicht für die Concertprogramme Rubinstein's; er spielte „Was ich will“ und „Wie es mir gefällt!“ Das konnte vielleicht auch einmal unangenehm werden, aufrichtig blieb es immer.

darf sich eine der häufigsten und dankbarsten Wien Stationen auf Rubinstein's vielbewegter Weltreise nennen. Hier hat er schon als zwölfjähriger Knabe (1842) Aufsehen erregt. Als er fünfzehn Jahre später wiederkam, da war aus dem Wunderkind ein Wundermann geworden. Und noch als hoher Fünfziger verfügte Rubinstein über die volle Energie und Frische von damals und übte den gleichen unbeschreiblichen Zauber auf Jung und Alt. Strotzende Kraft und Jugendfrische, unvergleichliche Behandlung der Melodie, vollendet schöner Anschlag im brausendsten Sturm wie im leisesten Verhallen des Klanges, eine Ausdauer und ein Gedächtniß ohne Beispiel — das Alles und noch mehr hatten wir zu bewundern in jenem unvergeßlichen „Clavier- Cyklus von sieben Abenden“, der in der Geschichte des Concertwesens eine monumentale Stelle einnimmt. Rubinspielen zu hören — so schrieb ich vor Jahren — stein ist ein Genuß im besten und eigentlichsten Sinne: ein Ge, an welchem noch der sinnliche Beischmack dieses nießen Begriffes haftet. Die gesunde, kräftige Sinnlichkeit Rubinstein's strömte mit so erfrischendem Behagen auf den Hörer ein, daß dieser, noch ganz anders als bei anderen Virtuosen, den Eindruck eines musikalischen Labsals, eines Ohrenschaumes empfand. Seine Vorzüge wurzelten in seiner ungebrochenen Naturkraft; ebendasselbst auch die Fehler, in welche sein reiches, aber oft

ungezügelter Talent sich leicht verirrt. Woher der besondere Zauber, den gerade Rubinstein auf uns Alle übte? Ich glaube, weil seine Vorzüge aus einer Quelle flossen, die heutzutage fast zu versiegen droht: kräftige Sinnlichkeit und Lebensfülle. Das ist eine künstlerische Mitgift, der wir Vieles verzeihen, weil sie unter den Modernen so selten ist. Unsere heutigen Componisten und Virtuosen haben wenig von jener naiven Naturgewalt, die lieber wagt als grübelt und in der Leidenschaft ohneweiters auch einen unbesonnenen Streich begehrt. Ueberwiegend beherrscht sie der Geist, die Bildung, die feine oder tiefsinnige Reflexion. Gemeinsam ist ihnen die Neigung, volles Licht in allerlei Mischfarben zu brechen, abzulenken, die Herztöne der Leidenschaft motivierend zu dämpfen, zu umschreiben. Man denke an, den Bülow Vornehmsten dieser Richtung. Ihm gegenüber war Rubin noch eine naive saftige Natur. Darum lauschten wir ihm mit sorglosem Ohr und ganz hingebendem Genusse. Hat er uns mitunter ein bisschen geärgert — im nächsten Satze waren wir unfehlbar wieder gefangen. Rubin's Spiel war ungleich und nicht ohne bedenkliche Ausschreitungen. Schöner kann Niemand singen, als Rubin ein einfaches Adagio von Mozart spielen oder eine Nocturne von Field. Gleich darauf konnte er aber irgend ein Allegro wie mit der Hetzpeitsche vor sich herjagen, so daß jeder rhythmische Sinn verloren ging und damit die Aufnahmefähigkeit des Zuhörers. Und selbst in solchen wilden Ausbrüchen hat Rubin sein Auditorium oft noch bezaubert. Das lag darin, daß wir fühlten, nicht Virtuosen-Eitelkeit, sondern eine den Spieler fortreisende Naturgewalt sei schuld an seinen Ueberschreitungen. Dieser aus Temperament und Race zusammenströmenden Elementargewalt gab das culturmüde Europa sich gefangen und gestattete willig dem „göttlichen Rubin“ große Vorrechte.

Rubin schätzte sein Compositions-Talent viel höher, als sein Clavierspiel; ich empfand umgekehrt und ward ihm dadurch, wie ich nur zu bald erfahren mußte, persönlich entfremdet. Daß er auch als Tondichter reich begabt war und in jeder Gattung einzelnes Schöne, ja Hinreißende geschaffen, habe ich niemals übersehen, ja sehr lebhaft gefühlt und betont. Aber keine von Rubin's größeren Compositionen vermag uns völlig zu befriedigen, denn nach einem meist glänzenden Anfang wird die Erfindung fast regelmäßig matter, die Ausführung schleuderischer. Das Clavierquartett in C-dur (op. 66) ist typisch dafür. Mit einem prächtigen Thema bricht der erste Satz wie ein heller Morgen an; das Scherzo ist geringer, aber noch immer pikant; darauf folgt ein wüstenartig langes und sonnenloses Adagio und ein peinlich triviales Finale. Und die Ocean-Symphonie, wie mächtig tritt sie auf! Aber nach diesem imposanten ersten Satze und schon in diesem geht es erst stufenweise, dann jäh abwärts. Trotzdem besticht auch in diesen Werken, in dem D-moll- und manchen Sätzen seiner Kammermusik eine gewisse Unmittelbarkeit und Naivetät, die in der nach Beethoven'schen Musik sich nur selten zeigt. Ohne Zweifel ist Rubin in diesem Punkte auch seinem russischen Vaterlande verpflichtet. In den Slaven steckt noch ein Kapital von unverbrauchter Lebenskraft und derber, noch nicht zu Tode cultivirter Sinnlichkeit. Vollkraft und Volltrotz der Slavennatur wogt auch in Rubin's Blut und kommt in seinen Compositionen wie in seinem Spiele zu Tage. Diese Eigenschaften, welche eine starke Energie nach Außen verbürgen, haben mich ehemals zu dem irrigen Glauben verleitet, die dramatische Musik müßte für Rubin das günstigste Feld abgeben. Es lagen damals nur seine beiden ersten Opern vor: „Die Kinder der Haide“ und „Feramors“, die ich noch immer für seine besten halte. Sie leiden allerdings auch an dem früher genannten Erbübel der Rubin'schen Musik: einer schnell und glanzvoll auflodernden, aber rasch wieder erlöschenden Phantasie. Dennoch wüßte ich heute keinen deutschen Operncomponisten, der im Stande wäre, etwas Aehnliches für die Oper zu schreiben, wie der erste Act von „Feramors“ und die Zigeunerscenen in den „Kindern der Haide“. Auch die späteren Opern enthalten sehr schöne lyrische Momente, bleiben aber wirkungslos als Ganzes. Für die Oper fehlt Rubin der lange Athem, die sich stetig ansammelnde und

steigernde dramatische Energie. Dies beweisen sein „Nero“, „Die Makkabäer“, „Der Dämon“, „Sulamith“ u. s. w. Wie viel Schönes Rubinstein auf dem Gebiete des Liedes geschaffen, bedarf nicht ausdrücklicher Erinnerung. „Der Asra“, „Wenn“ und manches andere es doch immer so bliebe orientaan klingende Liedlich Rubinstein's lebt auf allen sangeskundigen Lippen.

In seinen letzten Jahren hat sich Rubinstein mit leidenschaftlichem und zähem Eifer auf eine von ihm neugeschaffene oder vielmehr umgeschaffene Musikgattung verlegt: auf die „geistliche Oper“. Schon seinen „Thurm zu Babel“ (aufgeführt in Wien 1870) nannte er eine „geistliche Oper“. Er hätte dieses, sowie die späteren ähnlichen Werke „Sula“, „Sulamith“, „Christus“ ebenso gut „Oratorium“ taufen können, bei der sehr dehnbaren Natur dieses Begriffes. „Sulamith“ (Dichtung von Julius Rodenberg) ist in Hamburg wirklich auf der Bühne dargestellt worden; die Kritiker begegneten sich aber in dem Urtheile, daß diese „geistliche Oper“ in den Concertsaal gehöre. Der „Thurm von“ und das „Babel Verlorene Paradies“ sind immer nur in Concertform als Oratorium gegeben worden, aber Rubinstein bestand unerschütterlich darauf, daß ihr Platz die Opernbühne sei, was schon wegen der unerhörten scenischen Anforderungen dieser beiden „geistlichen Opern“ Niemand begreifen konnte. Nennen wir es Oper oder Oratorium, das „Paradies“ bleibt rettungslos langweilig; hingegen enthält der „Thurm von Babel“ Scenen von unwiderstehlicher Kraft und Anschaulichkeit. Schien Rubinstein eine zeitlang resignirt in Bezug auf diese beiden Werke, deren scenische Aufführung er nirgends durchsetzen konnte, so ging er mit verdoppelter Kraft daran, für seinen „Moses“ und „Christus“ eine theatralische Heimstätte zu schaffen. In einem längeren Aufsätze hat er selbst für sein Project das Wort ergriffen. Er beginnt mit dem Bekenntnisse, das Oratorium habe als Kunstgattung ihn seit jeher zum Proteste gestimmt; bei den bekanntesten Meisterwerken (nicht beim Studium, sondern bei ihren Aufführungen) sei er immer kalt geblieben. Das Alles müsse viel großartiger und richtiger wirken, wenn es auf der Bühne in Costümen und mit Decorationen, mit der vollen Action dargestellt würde. Man müßte also im Gegensatze zu weltlichen ein „geistliches Theater für geistliche Opern bauen“. Rubinstein erzählt, wie er wegen Gründung eines solchen Theaters sich zuerst nach Weimar, dann nach Berlin gewendet, später in London und in Paris angeklopft habe und — überall verschlossene Thüren fand. Indem er die finanziellen, künstlerischen und technischen Schwierigkeiten aufzählt, die seinem Unternehmen entgegenstehen, erklärt er sie alle in seinem grenzenlosen Sanguinismus für leicht besiegt. Ihm erscheint „das Bestehen eines geistlichen Theaters neben einem weltlichen in der ganzen cultivirten Welt, in jeder größeren theaterfähigen Stadt nicht nur ein Mögliches, sondern sogar ein Nothwendiges; sind doch Oratorien überall an der Tagesordnung!“ Rubinstein übersah in seinem Eifer, daß das Publicum mit drei bis vier Oratorien jährlich befriedigt ist. Dafür baut man nicht leicht ein neues großes Theater mit kostspieligster Maschinerie und einem eigens engagirten Sängerpersonal. Wie bescheiden ist das Oratorien-Repertoire, wie klein das Publicum, über welches ein solches „geistliches Theater in jeder Stadt“ zu verfügen hätte! Trotzdem war Rubinstein ganz nahe daran, seinen Plan verwirklicht zu sehen: in, wo man Bremen im nächsten Sommer den „Moses“ scenisch darstellen wollte auf einer eigens dafür gebauten Bühne. Er hat es leider nicht erleben sollen. Jetzt, da die mächtigste Triebkraft dieses Unternehmens fehlt, Rubinstein selbst, dürfte sein Lieblingsplan wieder in Frage gestellt sein.

Rubinstein's Project einer scenischen Aufführung seiner Oratorien findet derzeit ein merkwürdiges Seitenstück in der von geplanten Verbindung des Ballets Leoncavallo mit Gesängen. Beide Componisten greifen mit ihren vermeintlichen Neuerungen in die Kinderzeit dieser Kunstgattungen zurück. Die französischen Ballette unter Ludwig XIV. enthielten regelmäßig Gesangstücke, und die ersten italienischen Oratorien waren nichts Anderes als „geistliche Opern“, im Rubinstein'schen Sinn vollstän-

dig theatralisch aufgeführt. So wunderbarlich verschlingt sich oft Aeltestes und Neuestes in der Musikgeschichte.

In Wiensahen wir im Laufe der letzten Jahre Rubin's Namen auf den Concertprogrammen fast gänzlichstein verschwinden. Man vergaß sogar sein 50jähriges Künstler-Jubiläum durch die Aufführung eines seiner Orchesterwerke hier zu feiern — eine unverzeihliche Lässigkeit. Freilich hatte man durch eine Reihe von Jahren dem Publicum, das dann nicht mehr anbeißen wollte, zu viel Rubinsteinvorgesetzt, darunter manches sehr Unbedeutende, ja Abstoßende, wie die Ouvertüren zu „Dimitri Donskoi“, „Iwan der Grau“, die „same Dramatische Symphonie“, das Es-dur-Concert. Wir dürfen annehmen, daß die persönlichen Erinnerungen an den verblichenen Meister und die steigende musikalische Hungersnoth jetzt zusammenwirken werden zur Wiedereinführung einiger seiner bestenWerke in unsere Concertsäle. Die so originellen und reizvollen Balletmusiken aus „Feramors“ und dem „Dämon“, den ersten Satz der Ocean-Symphoniewürde man in den Philharmonischen Concerten ebenso willkommen heißen, wie in den Gesellschaftsconcerten die prächtigen Chöre aus dem „Thurm von“ und andere Gesangsstücke, die als verschüttete Edel Babelsteine in Rubinstein's Opern und Oratorien ruhen. Unsere Quartettspieler, unsere Clavier-Virtuosen und Liedersänger können am wenigsten in Verlegenheit kommen, Rubinstein's Andenken würdig und reichlich zu ehren. In manchen seiner überaus zahlreichen Compositionen dürfte Rubinsteinjetzt wieder aufleben. Könnten wir nur auch den großen, einzigen Clavier-Virtuosen Rubinsteinwieder lebendig machen!