

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1143. Wien, Dienstag den 5. November 1867.

Eduard Hanslick, Concerte. (Anton Rubinstein. — Erstes Gesellschafts-Concert.).

1 *Concerte.*

Ed. H. Wir haben Herrn im Laufe der *Rubinstein* letzten Tage dreimal gehört: in den beiden Concerten, die er mit glänzendem Erfolge im Musikvereinssaal gab, dann in dem durch seine Mitwirkung gezielten ersten „Gesellschafts-Concert“. Das Publicum kam dem gefeierten Künstler mit großen Erwartungen und ungewöhnlicher Freundlichkeit entgegen; hatte er doch als Virtuose hier wiederholt Triumphe gefeiert und als Componist wenigstens jederzeit Interesse erregt. Seine reiche Begabung ist ihm nach der einen wie nach der andern Seite hin treu geblieben, ohne jedoch in neue Phasen getreten oder zur letzten künstlerischen Vollendung durchgedrungen zu sein. Wir finden denselben wieder, der uns *Rubinstein* 1857 verlassen, und das will gewiß nicht wenig sagen. Rubinstein ward als Künstler sehr früh selbstständig; sein kräftiges, eigen thümliches Talent hatte sich bald formirt und eine gewisse ansehnliche Höhe erreicht, von der es nicht weiter aufstieg und über die es im Großen und Ganzen sich auch schwerlich mehr erheben wird. Seine Individualität ist noch lange nicht erschöpft, aber, wie uns dünkt, fertig und abgeschlossen. Am gewinnendsten erschien der Componist Rubinstein in dem, mit welchem er sich *Clav. (D-moll, op. 70) vier-Concert* Sonn hier einführte. Es ist die gelungenste größere Composition, die wir von Rubinstein kennen. Obwol nicht ganz frei von Anklängen an Beethoven, Mendelssohn und namentlich Schumann, ist das Concert doch von überwiegend origineller, kräftiger Erfindung, meisterhaft gebaut und instrumentirt, reich an geistvollen Einzelheiten. Durch den ersten Satz (er ist uns der liebste) geht ein starker Zug von Pathos und männlicher Energie; sehr wirksam hebt sich davon das F-dur-Adagio mit seinem nicht sowohl tiefen als anmuthig-sentimentalen breiten Gesang ab. Der letzte Satz, ein trotzig wildes Allegro molto, ist als Ganzes weniger abgerundet, hingegen am reichsten an überraschenden, wirksamen Einfällen. Den Clavierpart hat Rubinstein mit Bravour reich bedacht, jedoch nicht in ungebührlichem Mißverhältniß gegen das Orchester. Das D-moll- hat mehr inneren Zusammenhang und Einheit des Concert Styls, als ähnliche mehrsätzige Compositionen Rubinstein's, und hält Anfang, Mitte und Ende ziemlich auf gleicher Höhe der schöpferischen Kraft. Was den meisten größeren Werken Rubin's so empfindlich zu schaden pflegte, ist ihre Ungleichheit in sich selbst. In der Regel war der günstige Eindruck des ersten Satzes im Verlaufe des letzten so gut wie vertilgt. Wir erinnern bei spielsweise an die „Ocean-Symphonie“ oder das Clavier-, das vor zwei Jahren Herr Quartett in C-dur (op. 66) und jetzt der Componist selbst vortrug. Das *Dachs* Quar, eine der neuesten

Arbeiten teth Rubinstein's, bricht mit einem prächtigen Thema wie ein heller Morgen an. Der erste Satz, welcher auf diesem Hauptthema allerdings einen ungleich stolzen Bau führen konnte, bildet gleichwol einen sehr stattlichen, vielverheißenden Anfang. Es folgt ein leichtgeschürztes, balletmäßiges Scherzo, das nicht mehr recht zu dem Früheren stimmt, aber doch pikant und effectvoll heißen muß. Der folgende Satz, ein wüstenartig langgestrecktes sonnen- und blüthenloses Adagio, befremdet und verstimmt den Hörer, welcher schließlich von dem rohen, bizarren Finale mit einem peinlichen Eindruck scheidet. Es freut uns, von dem Clavier-Concert ein Gleiches nicht sagen zu müssen. In letzterem, wie überhaupt in Rubin's besseren Inspirationen herrscht eine gewisse sinnliche Natursteinkraft und Frische, eine energische Wirksamkeit nach Außen, die in der nach beethoven'schen Musik selten zu werden beginnt. Ohne Zweifel ist Rubinstein in diesem Punkte seinem russischen Vaterlande verpflichtet. Wir kennen und anerkennen in der Kunstgeschichte allerdings nur zwei große Völkerrassen: die germanische und die romanische. Was von anderen Nationen sich in der Tonkunst bemerkbar machte, schloß sich diesen beiden an (wie Rubinstein der deutschen Musik), oder blieb als eine Art Naturproduct an der Scholle des Volksliedes haften. Der Zukunft wollen wir nicht vorgreifen. Ganz angesehen von den speciell musikalischen Naturanlagen der Slaven, steckt in ihnen ein Kapital von unverbrauchter Lebenskraft und derber, noch nicht zu Tod cultivirter Sinnlichkeit. Etwas von dieser Vollkraft und diesem Volltrotz der slavischen Natur wogt in Rubinstein's Blut und kommt in seiner Composition wie in seinem Spiel zu Tage. Man weiß, daß der deutsche Geist allen überlegen ist, wo er sich den Tiefen des Lebens zuwendet; dasselbe an der Oberfläche schön und wirksam zu gestalten, bleibt ihm desto häufiger versagt., den besten *Rubinstein* unserer musikalischen Zeitgenossen (*Brahms*, *Rob. Joachim*, *Franz*) an Tiefe des Gedankens und Gefühles *Kirchner* nicht zu vergleichen, steht doch von Haus aus durch jene sinnliche Kraft und Wirksamkeit nach Außen wieder im Vortheil. Diese Eigenschaft hat uns längst zu der Ueberzeugung geleitet, daß die dramatische Composition, die Musik auf dem Theater, das günstigste Feld für Rubinstein abgeben müßte. Er ist zwar auch auf diesem Felde bei glänzenden Anläufen stehen geblieben, ohne einen bleibenden Erfolg, aber diese Anläufe reichen hin, unsere Ueberzeugung unerschütterlich zu befestigen. Die ersten Acte der „Kinder der Haide“ (der letzte führt wie der selbst den Todesstreich) enthalten Scenen von ungemeiner Energie und Farbenpracht, und wir wüßten gegenwärtig keinen deutschen Componisten, der im Stande wäre, etwas Aehnliches für die Oper zu schreiben, wie der erste Act von „*Rubinstein's* Feramors“.

Außer seinem Concert und Clavier-Quartett spielte Rubin noch eine Anzahl kleinerer Stücke eigener Composition. Stein Unsere vor zehn Jahren gemachte Wahrnehmung, daß Rubin in kleinen Formen leicht dem Flachen, Unbedeutenden, ja Trivialen verfällt, haben diese neuen Concert-Nummern nur bestätigt. „Nocturne“, „Scherzo“, „Barcarole“ sind äußerlich und gemüthlos; die „Contredanse“, anfangs brillant angelegt, nähert sich gegen das Ende dem Niveau der Gartenmusik und geräth in ein von allen Grazien verlassenes Toben. Die C-dur-, ein aus kühnsten Sprüngen und Arpeggien geflochtenes Etude Bravourstück, erfüllt ihren Zweck als blendende Kraftprobe, die Schönheit hat nichts damit zu thun. Als *Clavierspieler* war Rubinstein bereits vor zehn und zwanzig Jahren mit Recht berühmt und bewundert. Ueber seine erstaunliche Virtuosität bleibt kaum etwas Neues zu sagen übrig. Er hat die ganze saftige Fülle seines unvergleichlichen Anschlags beibehalten, die Titanenkraft im Forte neben der Zartheit eines bis an die Grenze des Hörbaren streifenden Pianissimo. Ja in der Ausführung von Terzen- und Sextenscalen (D-moll-Con) und in den gewagtesten Sprüngen (cert C-dur-Etude) entwickelte er jüngst eine Meisterschaft, die unsere Erinnerung und Erwartung noch übertraf. In der „Etude“ und „Con“ producirt er ein solches Wogen von Tönen, so tredansechen Umfang durchbrausend, daß den Zuhörer ein wahrer Schwindel des Gehörs erfaßt und das Auge nachhel-

fen muß, das Unerklärliche zu fassen. Bei alledem bleibt die Haltung Rubinstein's — worauf wir einigen Werth legen — immer ruhig, unaffected und männlich. Fremde Compositionen gibt Rubinstein sehr verschieden, wie er denn auch als reproduciender Künstler ungleich und dem Einfluß der Laune unterworfen ist: in seinem ersten Concert spielte er weit schöner als im zweiten, in der ersten Abtheilung des „Gesellschafts-Concerts“ viel besser als in der folgenden. Am schönsten spielt Rubinstein unseres Erachtens die klare, zu keinen Uebertreibungen verleitende Musik und *Mendelssohn's*. *Mozart's* Sein Vortrag des'schen *Mozart* D-moll-Concerts (das er mit zwei effectvollen, wenngleich etwas selbstständig hervortretenden Cadenzen versah) war meisterhaft. Daß Rubinstein die schwierigsten Aufgaben von Beethoven, Schumann und Chopin technisch vollendet löst, bedarf keiner Versicherung, doch läßt er in Auffassung und Ausführung das virtuose Element mitunter zu stark vorwalten. Wir hatten gehofft, die Jahre würden diesen Hauch auf dem reinen Spiegel der Kunst tilgen. Leider fanden wir auch jetzt noch den Hauptaccent auf die Bravour gelegt; bei aller äußeren Lebendigkeit war Rubinstein's Vortrag der'schen *Beethoven* C-moll-Sonate (op. 111) und der „Sym“ von phonischen Etuden innerlich kühl, ja, was *Schumann* noch schlimmer für einen Poeten, nüchtern. In den „Etuden“ von entfaltete *Schumann* Rubinstein eine außerordentliche Bravour, aber uns störte das Selbstsüchtige dieser Bravour, das Uebertreiben des Tempos und des Kraftaufwandes, der Mangel an fein nachfühlender Empfindung, an Liebe zum Gegenstand. *Clara* und *Schumann* (Erstere an *Brahms* Kraft, Letzterer an Schliff der Technik hinter Rubinstein zu rückstehend) haben mit den „Symphonischen Etuden“ eine unvergleichlich tiefere Wirkung erzielt, weil sie verwandten Geistes sich in die Composition hineingelebt hatten und nur den Ton dichter selbst sprechen ließen. Das prachtvolle Finale kam durch die Ueberstürzung des Tempos nicht nur völlig um den ihm so eigenthümlichen Festglanz, es wurde beinahe zum unentwirrbaren Getöse. Gleichfalls zu schnell spielte Rubinstein die'sche *Chopin* As-dur-Polonaise; die schlanke, ritterliche Haltung, dieser Haupt-Charakterzug der Polonaise, war mit den vier ersten Tacten unrettbar dahin. Wir hatten die Bravour auf Kosten der Poesie *Rubinstein's*. *Chopin's* *Liszt's* „Don-Juan“-Phantasie, ein Virtuosenstück, aber ein geistreiches, hofften wir von Rubinstein vollendet zu hören. Er begann es sehr schön, gerieth aber bereits bei den Variationen (*La ci darem la mano*) in eine fliegende Hast und endigte mit einem solchen Auf- und Niederrasen über die Tasten, daß das Reinspielen aufhören mußte, geschweige denn das Schön spielen. In dieser Production war die Bravour so empfindlich mit Rohheit versetzt, daß selbst das große Publicum stutzte und am Schlusse deutliche Zisch laute sich in den Applaus einschlichen. Bei reinen Virtuosenstücken mag ein Zuviel an Bravour immerhin noch am leichtesten hinzunehmen sein. Wenn sich aber diese virtuose Ueberkraft auch in den edelsten Tondichtungen, *Beethoven's*, *Schumann's* nicht zu verleugnen weiß; wenn *Chopin's* wir so beneidenswerthe Kräfte für so bedenkliche Wirkungen aufgeboten sehen; wenn wir fühlen, wie gerade *Rubinstein* das Alles so viel besser und schöner geben könnte, als er es gibt, dann mischt sich ein Gefühl der Trauer in unsere Bewunderung und wir möchten mit ausrufen: *Corneille* „O ciel, que de vertus vous me faites haïr!“

In erstem Concert sang Fräulein *Rubinstein's* *He* mit ihrer bekannten, oft gerühmten Zartheit *Iene Magnus* und Innigkeit zwei tiefpoetische Lieder von *Robert Franz* und zwei recht unerquickliche aus den „Persischen Liedern“ von *Rubinstein* „*Rubinstein's* Neue Lieder aus dem“ hätten ungleich Besseres zur Auswahl Russischen von *Kolzoff* geboten. In dem zweiten Concert Rubinstein's trat Fräulein *Therese* mit rühmlicher Gefälligkeit für den *Seehofer* plötzlich verhinderten Herrn ein. Fräulein *Walter Seehofer* sang *Mendelssohn's* „Frühlingslied“, „Die Post“, „Nacht“ und „gesang Gretchen“ von mit großem Beifall. *Schubert* Die jugendliche Sängerin besitzt einen nicht allzu starken, aber frischen und ziemlich umfangreichen Sopran, warme Empfindung und feines Verständniß. Wenn sie einige Incorrectheiten in der Aussprache

und den etwas gequetschten Ansatz hoher Töne zu beseitigen vermag, wird man ihrem Gesang mit noch größerem Vergnügen lauschen. Fräulein wurde *Seehofer* wiederholt und stürmisch gerufen.

Das *erste Gesellschafts-Concert* im großen Re doutensaale bot außer den zwei erwähnten Productionen — *Ru'sbinstein* D-moll-Concert von und „*Mozart* Don- von Juan“-Phantasie — noch viel des Anziehenden. *Liszt* Zu viel beinahe, wie acht Tage zuvor Rubinstein's erstes Con cert, das denselben Fehler übergroßer Freigebigkeit zu büßen hatte. Eine schwedische, bisher in London thätige Sängerin, Fräulein *Mathilde*, fand eine sehr freundliche *Ennequist* Aufnahme. Ihre Stimme, ein Sopran von mäßiger Kraft, weichem, aber etwas breitem, nicht durchaus edlem Klang, ist in einer einzelnen Specialität außerordentlich geschult: im Tril ler. Einen so schnellen, gleichen und langen Triller erinnern wir uns kaum gehört zu haben. Für diese Specialität Fräulein war die sogenannte „Nachtigall-Arie“ aus *Ennequist's* dramatischer Cantate: „*Hän'sdel* L'Allegro, il Penseroso“ wie geschaffen. Ein sentimental-kokettes ed il Moderato Wetttrillern und Wettschluchzen zwischen einer Flöte und einer Singstimme, erinnert diese Rococco-Arie frappant an die ge putzten und gestelzten Schäfer des 18. Jahrhunderts. Herr Fr. blies die virtuose Flötenpartie mit ebensoviel Bra *Dopp- lervour* als Geschmack. Fräulein, im Vortrage von *Ennequist* nordischer Kälte und Gemessenheit, that wohl daran, der Hän'schen Bravour-Arie zwei del schwedische Volkslieder folgen zu lassen. In diesen allerliebsten Weisen wurde sie etwas freier und wärmer und gefiel so sehr, daß sie der Wiederholung des zweiten Liedes sich nicht entziehen konnte. Auch zwei hörten wir, von dem *deutsche Volkslieder Sing-verein* der „Ge sellschaft der Musikfreunde“ trefflich vorgetragen. Die beiden (zum erstenmale producirten) Chorlieder: „Liebespein“ und „Liebeslied“ gehören zu den schönsten Perlen, welche *Herbeck* aus vergilbten alten Liederbüchern hervorgeholt und mit ebenso bescheidener als kunstgeübter Hand neu gefaßt hat. Kein ge mischter Chorverein sollte sich diese Bereicherung des Reper toires entgehen lassen. Das vom Hofcapellmeister ge *Herbeck*leitete Concert wurde mit *Beethoven's* C-dur-Ouvertüre eröffnet, mit (op. 115) *Schumann's* C-dur-Symphonie be schlossen, herrliche Tondich- tungen, die man in so vorzüglicher Aufführung nicht oft genug hören kann.