

„... wie eine schöne orphische Legende“

Wir sind es aus der Geschichte der Orchesterinterpretation gewöhnt, in Hans von Bülow den ersten großen Dirigenten im modernen Sinne zu sehen, der (fast) ausschließlich Nach-Schöpfer war. In der Tat ist Bülow – kurz gesagt – als Schöpfer eines neuen, des neuen Orchesterstils zu bezeichnen. Er leitete 1865 und 1868 die Uraufführungen des „Tristan“ und der „Meistersinger“, ehe er in Meinungen und schließlich mit dem Berliner Philharmonischen Orchester in einer Weise wirkte, die den Zeitgenossen schier wunderbar erschien. Er war ein Musikerzieher von höchstem Rang, darin aber auch ein unerhörter Despot. Bülows Aufführungen waren die Frucht endloser Probenarbeit, in der jedes Detail wie in einem minutös ausgefeilten Plan festgelegt wurde. Bülow deutete die Partituren wirklich in einem re-kreativen Sinne, was bei ihm freilich – im Sinne einer strengen „Werktreue“ – nicht selten ins gegenteilige Extrem ausartete: Bülow retuschierte, übertrieb dynamisch, dehnte oder straffte die Tempi nach Lust und Laune, kurz: er „inszenierte“ die Werke nach geschmacklicheren Gesichtspunkten und demonstrierte damit sich selbst als Bestandteil der Interpretation, von den anekdotisch anmutenden Begebenheiten seiner Publikumserziehung nicht zu sprechen.

„Der vom Augenblick Begnadete“

Auch Arthur Nikisch zählt zu den genialen Dirigenten dieser „ersten Stunde“. Erscheinung wie künstlerisches Wirken sind das genaue Gegenteil zu Bülow. Ein zeitgenössischer Kritiker schrieb über Nikisch nach seinem Berliner Amtsantritt 1895: „Es ist klar – der hier ist nicht vom Stamme der Bülows. Er wird nicht eifernd, hartnäckig, nervös für Grundsätze agitieren und als sarkastischer Sprecher dem Publikum eine Lektion erteilen, wenn ihm die musikalische Tat allein nicht zu genügen scheint. Hier spricht ein liebenswürdiger, geschmeidiger Weltmann.“ Und ein anderer „präzisiert“: „Für Bülow war das Orchester ein Instrument, wo jede Taste sich der künstlerischen Absicht des Dirigenten fügen mußte, als persönlichstes Ausdrucksmittel eines einzigen zwingenden, absolut herrschenden Willens. Für Nikisch war das Orchester eine freie Vereinigung vieler lebendiger Einzelorganismen. Er vermochte jedem Musiker das Gefühl zu geben, als könne es auf ihn, auf seine Hingabe an.“ – „Dem Norddeutschen folgte der Ungar, dem Pianisten der Geiger, dem Systema-



Zum 50. Todestag von Arthur Nikisch

Von Gert Fischer

tiker der vom Augenblick Begnadete“ (Hans Heinz Stuckenschmidt). Bülow, der Systematiker, der ewige Pädagoge und Erzieher, hatte das Orchester zu technischer und erster künstlerischer Meisterschaft geführt. Ohne diese harte Schule wäre Arthur Nikischs Regenschaft nicht in dem Maße denkbar, wie sie sich dann erfüllt hat. Nikisch konnte auf dem Orchester „spielen“. Sein nahezu einziges musikalisches Element war der Klang. „Allein diesem Phänomen gegenüber“ – so Friedrich Herzfeld – „war er aufgeschlossen. In ihm war für Nikisch alles enthalten, was Musik ausmacht. Er konnte Musik nur „hören“, nie „denken“.“ Wie dieser eigentümliche und einzigartige Klang zustandekam, das hatten weder Nikisch selbst noch einer seiner Fachkollegen ergründet. Furtwängler beispielsweise schrieb 1937 in einem Artikel über das „Handwerkszeug des Dirigenten“:

„Ein Komponist, der mehr als die meisten anderen auch Dirigent war. Richard Strauss, erwähnte mir gegenüber einmal angesichts einer Aufführung von Nikisch: Nikisch hat die Fähigkeit, aus dem Orchester einen Klang herauszuholen, die wir anderen nicht besitzen. Ich weiß nicht, worauf es beruht, aber es ist unzweifelbar Tatsache.“ – „Durch welche Mittel er das Orchester in seinen Bann zwingt, bleibt eins der vielen Geheimnisse beim darstellenden Künstler. Es ist ein sentimentalischer Zug – nicht im schlechten Sinn – in seinem Musizieren. Schon äußerlich war er ein ganz anderer als Bülow: bei dem zitterte jeder Nerv, jeder Muskel beim Dirigieren, und das lebhafteste Mit- und Nachfühlen spiegelte sich in seinen Mienen. Nikisch zeigte eine eisige Ruhe, gebrauchte nur ganz sparsame Hand- und Armbewegungen, und sein Gesicht blieb fast unbewegt. Umso lebhafter arbeiten sein Geist, seine nachschaffende und aufbauende Phantasie.“ (Carl Krebs in „Meister des Taktstockes“, 1919). Fritz Busch, der spätere Dresdner Generalmusikdirektor, saß 1909 im Kölner Orchester, als Nikisch gastweise die „Meistersinger“ dirigierte. Er berichtet: „Das paradoxo Wort, daß unter Nikisch, wenn er nur das Podium betrat, das Orchester schon besser als bei anderen Dirigenten klang, erwies sich als Tatsache. Nikisch war bestimmt kein Orchestererzieher; hierzu fehlten ihm Fleiß und Geduld. Er war der geborene Gastdirigent, ein genialer Improvisator, der, wie selten ein anderer, mit anscheinender, selbstverständlich nur durch völlige Beherrschung des Stoffes möglicher Leichtigkeit und auf die angenehmste Weise die größten Wirkungen erzielte. Unbestreitbar ist, daß er eine der größten Dirigentenpersönlichkeiten war, von der wir Jüngeren unendlich viel lernen konnten.“ Sir Adrian Boult, selbst Nikisch-Schüler, hat in seinem sehr profunden Büchlein „Thoughts on Conducting“ Nikisch eine Schlüsselstellung zugewiesen. Bei ihm finden sich die genauesten Details über Nikischs Technik und seine Wirkung, „die im umgekehrten Verhältnis zu der Sparsamkeit seiner Mittel steht und nach meiner Erfahrung ihresgleichen nicht hat“. Nikisch vermochte „mit seinem Stab mehr zu sagen als irgendein Dirigent, den ich beobachtet habe. Die Ausdruckskraft dieses Stabes war derart zwingend, daß es zum Beispiel unmöglich gewesen wäre, ein Staccato zu spielen, wenn Nikisch Legato angab. Er brauchte nie abzubrechen, um ein Sostegno zu fordern... Und so ging es mit fast jeder denkbaren Nuance. Infolgedessen konnte seine äußerst sensible Linke (wiewohl höchst selten und sparsam) den Ausdruck, den der Stab vermittelte, ergänzen, so daß mit Worten nur wenig zu erklären blieb.“ Wilhelm Furtwängler:

„Man hat immer behauptet, ein Dirigent wie Arthur Nikisch wäre posiert. Ich kann aus persönlicher Kenntnis dieses Dirigenten bezeugen, daß Nikisch jede Art von Pose fremd war, wogegen andere Dirigenten, die im Gegensatz zu Nikisch schulmäßig dirigierten, nicht frei von Pose waren, denn sie hatten bei relativ primitiven technischen Einstellungen Zeit dazu, nebenbei an das Publikum zu denken, etwas, was einem Dirigenten, wie Nikisch es war, nie in den Sinn kommen mochte. Er hatte schließlich mit dem Klang als solchem, der Bildung und Gestaltwerdung dieses Klangs zu tun.“

Zum „Generalmusikdirektor von Europa“

Arthur Nikisch wurde am 12. Oktober 1855 in dem ungarischen Lébényi Szent Miklós als drittes Kind eines Oberbuchhalters geboren. Seine Mutter Luise, geborene von Robosz, entstammte einer ungarischen Familie, während Nikischs väterliche Vorfahren – allesamt Bauern – aus dem Schlesischen und Mährischen nach Ungarn kamen. Bei dem Jungen zeigten sich in erstaunlich frühen Jahren Anzeichen besonderer Musikalität. Dies erstaunt um so mehr, als kein anderer in der Familie solche Neigungen bewies, wenn auch im elterlichen Haus regelmäßig Kammermusik getrieben wurde. Mit sechs Jahren erhält Nikisch in Butschowitz seinen ersten Musikunterricht, nachdem er sich schon vorher das Klavier „tastend“ zu erobern suchte. Aus seinem siebenten Jahr wird berichtet, daß er einige von einem Orchester gespielte Stücke zu Hause aus dem Gedächtnis auf Papier überträgt. Mit acht Jahren spielt er öffentlich Operntranskriptionen Thalbergs und ist drauf und dran, das Schicksal eines Wunderkindes zu erleiden. Die Klugheit des Vaters bewahrt ihn davor. Seine Aufnahmeprüfung am Wiener Konservatorium besteht er als Elfjähriger – zusammen mit wesentlich Älteren – mit Glanz und Gloria und kann in die Geigenklasse Joseph Hellmesbergers eintreten, die Klavierstudien bei Schenner und Komposition bei Otto Dessoff fortsetzen. 1873 verläßt Nikisch das Institut, wo er mit 13 Jahren eine Goldene Medaille für ein Streichsextett, ferner den ersten Preis für Violinspiel, den zweiten für seine pianistischen Leistungen erhielt und wo er anläßlich der Abschlusssveranstaltung den ersten Satz einer eigenen d-moll-Sinfonie selbst dirigieren durfte. Im folgenden finden wir Nikisch am Pult der zweiten Violinen im Wiener Hofopernorchester, dem er ab 1874 beamtet – als „ordentliches“ Mitglied – angehört. Herbeck, Dessoff, Rubinstein, Liszt, Brahms sind die Großen, unter denen Nikisch damals spielt. 1875 dirigiert Verdi in der Wiener Hofoper seine „Aida“. Nikisch vermochte es dank seines phänomenalen Gedächtnisses und seiner unbegrenzten Auffassungsgabe, sich jede Nuance zu bewahren und galt später, sooft er in reifen Jahren die „Aida“ selbst leitete, völlig rechters als der authentische „Aida“-Dirigent seiner Zeit. Drei Jahre vorher hatte Nikisch schon in Wien als Substitut im Philharmonischen Orchester unter Wagner spielen können. Diese Episode aus seiner Sturm-und-Drang-Zeit hat Nikisch später einer Wiener Zeitung diktieren; sie findet sich in jeder Nikisch-Biographie. Bis 1877 versieht Nikisch mit mehr oder weniger Begeisterung seinen Dienst im Wiener Hofopernorchester. Da will es der Zufall, daß Angelo Neumann, der damalige Intendant der Leipziger Oper, auf der Suche nach einem neuen Chordirektor auch bei

dem Hofopernkapellmeister Otto Dessoff in Wien anklopft. Der empfiehlt Nikisch, und als Neumann ihn kennenlernt, engagiert er ihn vom Fleck weg an sein Institut, an dem Nikisch im Januar 1878 tätig wird. Sehr bald springt Nikisch auch beim Korrepetieren, bei Soli- und Ensembleproben am Klavier ein, und so kommt es, daß er den Chordirektor nach kaum vier Wochen wieder ablegen kann, um als zweiter Kapellmeister mit einer Operette zu debütieren. Leipzig hat seine kulturelle Sensation! Wenige Monate später beruft Angelo Neumann den 23jährigen auf den Posten des stellvertretenden Ersten Kapellmeisters, und Nikisch festigt seinen jungen Ruhm mit brillanten Aufführungen des „Tannhäuser“ und der „Walküre“. Und als im Jahre 1879 die Stelle des Ersten Kapellmeisters vakant wird, gibt es keinen anderen Nachfolger als ihn. Seine zehnjährige Regentschaft führt die Leipziger Oper auf die Höhe eines der ersten Kunstinstitute Europas. Die Progressivität und der Wagemut der Leipziger sind damals sprichwörtlich. Es hat seinerzeit schon etwas bedeutet, nur zwei Jahre nach der Bayreuther Uraufführung (1876) den „Ring“ und 1880 den „Tristan“ auf die Bretter zu stellen. Kein Geringerer als Peter Tschaikowsky schrieb in jener Zeit: „Die Leipziger Oper kann auf ihren genialen jungen Kapellmeister Arthur Nikisch stolz sein. Sein Dirigieren hat nichts Gemeinschaftliches mit der effektvollen und in ihrer Art unnachahmlichen Manier des Herrn Hans von Bülow. In dem Maße, in dem letztere beweglich, unruhig, effektiv in der manchmal sehr augenfälligen Manier seines Dirigierens, ist Herr Nikisch ruhig, sparsam mit überflüssigen Bewegungen, aber dabei außerordentlich gebieterisch, mächtig und voller Selbstbeherrschung. Dieser Dirigent ist klein von Statur, ein sehr blasser junger Mann von gegen dreißig Jahren, mit prächtigen poesievollen Augen, die aber wirklich in der Tat irgendeine bezaubernde Macht besitzen müssen, die das Orchester zwingt...“ Auch als Konzertdirigent vermag Nikisch sich ab etwa 1879 mehr und mehr durchzusetzen, sogar in den konservativen Reihen der Leipziger Musikwelt. Nikisch ist Protégé für Tschaikowsky (dessen fünfter Sinfonie er später nach Tschaikowskys eigenen Mißerfolgen auch in Rußland zum Durchbruch verhilft), für Liszt (er zählt zu den führenden Köpfen des Leipziger Liszt-Vereins, der in den Jahren 1885 bis 1902 bestand), für Bruckner (dessen siebente Sinfonie Nikisch am 30. Dezember 1884 im Leipziger Stadttheater uraufgeführt hat), später für Brahms (dessen Sinfonien den Weg in die Konzertsäle bekanntlich nicht ohne Widerspruch fanden).

1889 geht Nikisch nach Amerika. Hochbezahlt tritt er an die Spitze der Bostoner Sinfoniker. Der ständigen, aufreibenden Reisen kreuz und quer durch Nordamerika wegen geht Nikisch – trotz der idealen künstlerischen Bedingungen in Boston – nach vier Jahren an die Königliche Oper Budapest. Diese zwei Jahre freilich hat Nikisch selbst als die „unglücklichsten seines Lebens“ bezeichnet. 1895 vermag er sich von Budapest zu lösen, um die Leitung der Leipziger Gewandhauskonzerte zu übernehmen. Am 10. Oktober 1895 dirigiert der neue Gewandhauskapellmeister Arthur Nikisch sein erstes Konzert, vier Tage später spielen auch die Berliner Philharmoniker unter ihrem neuen Leiter: Arthur Nikisch. Damit war für Leipzig die Zeit der Stagnation, des Verharrens im Konventionellen, Romantisch-Reaktionären ebenso vorbei wie für die Berliner die führerlose Zeit nach Bülows Tod im Februar 1894. Denn Nikisch hatte sich zusätzlich zu seiner Leipziger Funktion von dem Berliner Konzertagenten Hermann Wolff als neuer „Chef“ der Philharmoniker

KURZ NOTIERT

Eine zweite Serie der Plattenreihe „Deutsche Musik der Gegenwart“ wird von der Deutschen Grammophon in Zusammenarbeit mit dem Verband Deutscher Musikerzieher und konzertierender Künstler veröffentlicht. Zwei der fünf Platten enthalten Werke von Karl Höller, Harald Genzmer, Josef Ahrens, Reinhard Schwarz-Schilling und anderen, die weiteren Platten sind Komponisten der jungen Generation vorbehalten, unter ihnen Hans Joachim Hespos, Manfred Niehaus, Hans Zender, Werner Heider, Werner Jacob und Bertold Hummel.

„Überzeugen durch Reden“ heißt ein Schallplatten-Seminar des Münchener Lehrbeauftragten für Sprechkünde Dr. Gerhard Schmid, das vom Christophorus-Verlag als Drei-Platten-Kassette mit ausführlichem Handbuch herausgegeben wurde (CK 70329, 63,- DM).

Die Dänische Nationaldiskotek hat die Serie ihrer Diskografien mit einer Liste der 1970/71 in Dänemark veröffentlichten Schallplatten fortgesetzt. Sie können ebenso wie die Diskografien von Carl Nielsen, Aksel Schjölz, Jussi Björling und Poul Reumert gegen Einsendung von 2 bis 4 internationalen Postantwortscheinen bezogen werden von der Nationaldiskotek, Brede Hovedbyningen, 2800 Lyngby, Dänemark. Von den Diskografien Lauritz Melchior und Wilhelm Furtwänglers sind revidierte zweite Auflagen in Vorbereitung.

Christoph Eschenbach wird nach seiner Aufnahme des ersten Beethoven-Klavierkonzerts mit Karajan jetzt auch die übrigen vier Konzerte für die Platte einspielen, allerdings mit anderen Dirigenten. Bereits im Dezember fand in London die Aufnahme des c-moll-Konzerts unter Leitung von Hans Werner Henze statt, die Dirigenten der nächsten Aufnahmen werden Kubelik und Steinberg sein.

In Ergänzung seiner umfangreichen Schubert-Edition wird Dietrich Fischer-Dieskau die Duette Schuberts zusammen mit Janet Baker für die Deutsche Grammophon aufnehmen. Einer Produktion der noch ausstehenden „Frauenlieder“ mit Janet Baker scheinen die vertraglichen Bindungen bisher im Wege zu sein.

MUSIK IM FERNSEHEN

Wir bringen an dieser Stelle eine Vorschau auf klassische Musiksendungen der deutschen Fernsehanstalten im laufenden Monat, soweit sie uns angekündigt wurden. Änderungen der Sendetermine sind nicht ausgeschlossen. Nicht genannt sind Sendungen der Regionalprogramme, der Dritten Programme, der Beiträge innerhalb von Magazinsendungen.

Montag, 3. 1., 22.50 vom Süddeutschen Rundfunk:
Musiker-Porträt: Carl Schuricht

Freitag, 7. 1., 16.35 vom Westdeutschen Rundfunk:
Farbe bekennen: Mauricio Kagel

Sonntag, 23. 1., 22.20 von Radio Bremen:
Laien musizieren, Filmbericht von Lutz Besch

Diskographie Arthur Nikisch

(wahrscheinlich unvollständig)

Deutsche Grammophon:

F. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 1 (Berliner Philharmoniker/aufgenommen 1921) 65 607/08 (78)

H. Berlioz: Römischer Karneval op. 9 (Berliner Philharmoniker/aufgenommen ca. 1921) 65 908 (78)

HMV (His Master's Voice):

L. v. Beethoven: 5. Sinfonie c-moll op. 67 (Berliner Philharmoniker/aufgenommen 1913) 040 786/91 (78)

diese drei Aufnahmen zusammen auf Langspielplatte (33): Perennial-Records, New York, PER 2002

ferner HMV:

1. Ungarische Rhapsodie (F. Liszt) Egmont-Ouvertüre (L. v. Beethoven) Figaros Hochzeit, Ouvertüre (W. A. Mozart) C. M. v. Weber: Ouvertüren zu „Freischütz“ und „Oberon“ (sämtlich mit dem London Symphony-Orchestra)

R. Strauss: Wiegenlied op. 41/Nr. 1 (Elena Gerhardt, Sopran; A. Nikisch, Klavier; aufgenommen 1911)

H. Wolf: Und willst du deinen Liebsten sterben seh'n/Heimweh/Verborgeneit (Elena Gerhardt, Sopran; A. Nikisch, Klavier; aufgenommen 1907)

Die Wolf-Lieder sind auf Roco RO 5202 erhältlich.

J. Brahms: Ungarische Tänze Nr. 1 g-moll, 4 f-moll, 6 Des-dur (Arthur Nikisch, Steinway-Welte-Flügel, aufgezeichnet 1905) Telefunken WE 28024

verpflichten lassen. 1897 kam auch die Leitung der Hamburger Zyklen der Berliner Philharmoniker zu Nikischs Wirkungskreis hinzu, und der erste Reisedirigent neuzeitlichen Zuschnittes war fertig. Doch nicht nur der Dirigent, auch die Philharmoniker gingen immer öfter auf Reisen. Paris, die Schweiz, Südf frankreich, Spanien, Portugal, Brüssel, Petersburg, Italien, Wien, Skandinavien haben die Berliner Philharmoniker mit Nikisch an der Spitze im Verlaufe dieser 27jährigen Union gesehen, gehört und triumphal gefeiert. In den Jahren 1902 bis 1907 übernahm Nikisch zu seinen übrigen Verpflichtungen die Direktion des Leipziger Konservatoriums, im Jahre 1906 auch noch – für ein Jahr – die Leitung der Leipziger Oper. Am 23. Januar 1922 ereilte ihn der Tod auf dem Höhepunkt seiner Karriere, die in ihrer Bedeutung und Auswirkung einmal als „Generalmusikdirektor von Europa“ bezeichnet wurde.

Nikisch-Platten

Die Persönlichkeit Hans von Bülow ist uns mehr oder weniger nur durch zeitgenössische Berichte, durch seine Anfang des Jahrhunderts veröffentlichten Briefwechsel bildhaft überliefert. Mit Arthur Nikisch verhält es sich glücklicherweise anders: Sein Wirken fällt in die Zeit der allerersten Gehversuche der Schallplatte auch auf orchestralem Sektor, und so läßt sich Nikischs legendäres Musizieren an einigen wenigen Aufnahmen nachverfolgen. Freilich sind die Orchesteraufnahmen, entstanden zwischen 1913 und 1921, von beispielloser Primitivität im Klang, und der Hörer ist gezwungen, in seiner Phantasie zu ergänzen, was die alte, unreife Technik nicht zu erfassen vermochte.

Besonders aufschlußreich ist die Aufnahme der ersten Ungarischen Rhapsodie von Franz Liszt. Nikisch gebraucht das Rubato wirklich „in höchster Potenz“. Ein „ungarischeres“ Musizieren – wenngleich in höchstem Maße subjektiv – läßt sich kaum denken: die Aufnahme strotzt von Ritenuti, plötzlichen Accelerandi, von Akzenten und hitzigen Attacken. Faszinierend jedoch ist Nikischs Disposition des Werkes; sein eminenter Klangsinn und seine spezifische Ausdrucksskala verhindern, daß – wie in manchen heutigen Liszt-Auführungen zu beobachten – das Werk in einzelne Episoden zerfällt. Nikisch baut wirklich auf, spielt das Dur-Hauptmotiv in hymnischer Größe und breitem Pathos und beschließt das Ganze mit einer bravourösen Stretta. Fast noch mehr Gelegenheit zu brillanter Orchesterwirkung bietet Berlioz' Ouvertüre „Le Carnaval Romain“, in der neben Nikischs Leistung besonders die hervorragende, fast selbstverständliche Präzision der (damaligen) Berliner Philharmoniker fasziniert. Nikisch gestaltet die Einleitung in breitem Zeitmaß ganz auf Kantabilität und weitgehendes Legatospiel hin; die Englischhorn-Melodie nimmt sich wie der Part in einem Solokonzert aus.

Leider die älteste der Nikisch-Orchesteraufnahmen ist die vollständige Aufzeichnung der Beethoven-Fünftens. Auch diese Aufnahme belegt, was die Zeugnisse über Nikisch aussagen. Es ist eine im ganzen Zuschnitt wenig kämpferische Auffassung; dominierend ist abermals die klangliche Entfaltung, das Durchhörbarmachen der Stimmen. Die kontrapunktischen Partien werden mit Bestimmtheit ausgeformt. Das Oboensolo des ersten Satzes erhält in Nikischs Gestaltung einen elegischen, fast immateriellen Ausdruck. Bezeichnenderweise schlägt Nikisch mit der Zeitdauer dieser Solostelle alle übrigen Mitstreiter um Längen: er läßt sich 19 Sekunden Zeit, Fricsay 16", Furtwängler in seinen verschiedenen Aufnahmen im Schnitt 14", ebenso Klemperer (Kölner RSO) und

Schuricht (Conservatoire-Orchester); Toscanini und Richard Strauss jeweils 13" und Otto Ackermann und Erich Kleiber jeweils 12". Diese Zahlen taugen natürlich lediglich als äußerer Anhalt; sie besagen objektiv nichts über die einzelnen Arten und „Qualitäten“ der Ausgestaltung. Durch eines unterscheidet sich Nikisch jedoch von allen anderen Interpretationen der Fünftens: bei ihm wird das in der Regel nur mäßig flüssige Grundtempo gänzlich nach emotionalen Gesichtspunkten ausgestaltet. Überspitzt könnte man sagen, daß bei Nikisch keine zehn Takte lang ein konstantes Tempo herrscht. Insoweit erweist er sich als echter Romantiker, als echter Improvisator, dem es um ein lebensvolles, nicht kalkultiertes und nicht kalkulierbares Al-fresco-Musizieren geht. Als für Nikischs Gestaltungsvermögen charakteristisch erweisen sich zahlreiche Übergänge zwischen verschiedenen Phrasen, Formteilen oder auch nur wechselnden Stimmungsmomenten.

Die weiteren Orchesteraufnahmen Nikischs (mit dem London Symphony Orchestra) scheinen nicht auf LP umgeschnitten zu sein und standen mir nicht zur Beurteilung zur Verfügung.

Zu erwähnen sind noch zwei weitere Gruppen von Aufnahmen. Die eine umfaßt drei Ungarische Tänze von Johannes Brahms, gespielt 1905 auf dem Steinway-Welte-Flügel. Rein vom Pianistischen her stellen diese Aufnahmen Nikisch kein besonderes Zeugnis aus, denn er nimmt es herzlich wenig genau mit der Einhaltung eines einigermaßen konstanten Tempos, noch viel weniger kommt es ihm auf Notenfehler an. Was diese Aufnahmen dennoch faszinierend macht, ist der rhapsodische Zug, das Elementare, Zigeunerhafte seiner Interpretation. Wer Nikischs Aufnahme der oben beschriebenen Liszt-Rhapsodie kennt, findet hier dieselben interpretatorischen Details, die improvisatorische Dominante. Vielleicht mit dem Unterschied, daß Nikischs kolossales Rubato die eigene manuelle Technik in Fesseln legt und des öfteren zum Stolpern bringt. Ich wage jedoch nicht zu behaupten, daß alle Fehler und Holperien dieser älteren Rollenüberspielungen wirklich auf Nikischs Konto gehen (dazu siehe Heft 10/71).

Die zweite Reihe umfaßt Liederaufnahmen mit Elena Gerhardt (1883–1961). 1907 entstanden für HMV sieben Plattenseiten, auf denen Elena Gerhardt, von Nikisch am Klavier begleitet, Lieder von Hugo Wolf und Richard Strauss sang. Drei von ihnen sind unter dem kanadischen Etikett „Rococo“ wiederveröffentlicht worden. Es hält sehr schwer, aufgrund des Alters und der schlechten Durchhörbarkeit der Aufnahmen ein nur annähernd gerechtes Urteil über Nikischs Begleitung geben zu wollen. Zumindest in Wolfs „Heimweh“ und „Verborgeneit“ zeigt sich, daß Nikisch nicht nur ein „Begleiter“ im buchstäblichen Sinne gewesen sein muß.

*

Arthur Nikisch – sein Name ist zum Mythos geworden, und an seinem Beispiel läßt sich einmal mehr erkennen, wie fern uns heute jene Zeit nach der Jahrhundertwende ist, was die Spanne seither an Gegensätzlichem, Umwälzendem, sich ständig Erneuerndem allein im kulturellen Bereich ausweist, zumal ihr anfänglich der moderne Hauptkonservator der Tradition, die Schallplatte, so gut wie fehlte. Jene Handvoll Nikisch-Platten vermag gerade zu verhindern, daß er für uns heute nur noch ein Dirigent aus dem Märchenbuch ist. Wie prophezeite es doch Ferdinand Pföhl, der erste ausführliche Nikisch-Biograph, Anno 1924: „Und dem kommenden Geschlecht der Zukunft wird sein Name, historisch geworden, aus weiter Vergangenheit an das Ohr schlagen wie eine schöne orphische Legende.“