

Nikisch-Konzert.

Das Berliner Philharmonische Orchester in Wien.

Diesmal dürfen wir uns an ihm sättigen. Vier Nikisch-Konzerte an drei Tagen! Der Sechzigjährige hat manches nachzuholen. Aus den Erinnerungen, die Nikisch kürzlich in diesem Blatte veröffentlicht hat, wird man nicht ohne Verwunderung entnommen haben, wie selten dieser gefeierte Oesterreicher mit Wien zusammengelassen ist. Einmal bedurfte es des Anstoßes, daß die Wiener Philharmoniker, ohne ständiges Oberhaupt, Gastdirigenten, ein andermal, daß eine Wiener Musikfestwoche Besonderheiten suchte. Erst im Vorjahre fand ihn eine normale Konzertveranstaltung am Pulte. Nicht Mangel an Anhänglichkeit des Künstlers an Wien, nicht Mangel an Schätzung Wiens für den Künstler haben Schuld daran. Bei Pianisten, Geigern, Sängern von Namen, die Jahr für Jahr erscheinen, liegen die Dinge einfacher. Ein guter Konzertsüßler ist immer vorhanden, der Geiger bringt seine Geige mit, der Sänger seine Kehle. Dem Dirigenten steht sein Instrument nicht so leicht zur Verfügung, und ein Meister wie Nikisch will auch ein Orchester, das danach ist. Ein besseres für seine künstlerischen Zwecke konnten er und wir nicht wünschen, als jenes, mit dem er diesmal zusammenwirkt: sein eigenes. Er kann sich des Instrumentes bedienen, das in vielen Jahren der Zusammenarbeit auf ihn gestimmt und eingespielt ist, kann das edle Ross reiten, das, wie Bülow gesagt hat, von dem rechten, ihm vertrauten Reiter mit leisestem Schenkeldruck gelenkt wird.

Der erste Reiter dieses Orchesters, des Berliner Philharmonischen Orchesters, von dem wir sprechen, war Bülow selber gewesen, für ihn war es gegründet worden. Hermann Wolff, der die moderne Musikvermittlung, den sechsten Impresario erfunden hatte und ebenso scharfsichtig war in der Entdeckung der Begabungen wie in ihrem Vertrieb, hatte es geschaffen, um schließlich einen genialen Dirigenten in den Sattel zu setzen. Das war Bülow, der Berlin mit seinen Meinungen revolvierte. So etwas besaß man hier nicht, weder ein ähnlich geschultes Orchester noch einen ähnlich erregenden Dirigenten. Die königliche Kapelle der Hofoper versah, im Was und Wie gleich konservativ, unablenkbar, unwandelbar seine Obliegenheiten. Aber da war ein Bier- und Schokoladenorchester, das bald herrenlos werden sollte: das brave Bilse-Orchester. Wie wenn man hier ansetzte? Hermann Wolff setzte an, bekam es in die Hand, reorganisierte und mobilisierte es. Franz Wöllner, auch Josef Joachint arbeiteten mit diesem neuen „Philharmonischen Orchester“ und — ein bedeutsames Vorzeichen — Brahms führte mit ihm seine F-Dur-Symphonie vor. Paul Klindworth, der treue Parteigänger der neudeutschen Schule, „wagte“ — Berlin hat sich gegen das Neue stets viel widerspenstiger verhalten als Wien — eine Aufführung von Liszts Faust-Symphonie, von Bruckners Siebenter. Und es war eben dieses philharmonische Orchester, an dessen Spitze Saint-Saëns nach seiner nationalistischen Offensive gegen „Lohengrin“ ausgezogen wurde. Von Oktober 1887 ab trat dann Bülow die Alleinherrenschaft an, schulte es nach seinem Sinne. In die Geschichte dieses Orchesters unter Bülows Regime gehört die Einrichtung populärer Konzerte, die so viel Nachahmung finden sollte, die besondere Pflege der Beethoven-Symphonie, das Eintreten für Richard Strauß, die zweimalige Vorführung der „Neunten“ in ein und demselben Konzerte; und es gehören in diese Geschichte die Nerven Bülows samt allen Hosen, die sie ihm und seinen Zuhörern gespielt haben. 1894 schied der schwer Beträgliche und Raslose. Dann schaltete eine Saison Richard Strauß am Pulte, um Nikisch für die Dauer Platz zu machen. Nach dem fahigen, rücksichtslosen Feuergeist Bülow berührte Nikisch zunächst schon durch seine Haltung, durch seine Ruhe und Geschmeidigkeit gegensätzlich, schien förmlich der weltstädtische, weltmännischere Künstler. Aber bald belehrte das Ohr, durch die Dämonik einer außerordentlichen, individuellen Begabung getroffen und überzeugt, das vorschnell urteilende Auge. Und es zeigte sich, daß hier einer gekommen war, der, ohne die Bülowschen Grundsätze geflissentlich zu betonen, in denen das Orchester erzogen war, dennoch auf ihnen weiterbaute, sie aus Eigenem fortentwickelte und vertiefte, modern-holoristisch umgestaltete. . . .

Die Berliner sind des Reisens gewöhnt; teilen sie doch einen normalen Konzertwinter zwischen Berlin und Hamburg, um — zumindest in Friedenszeiten — ihren Sommer in Scheveningen zu verbringen. Auch Wien empfing bereits dreimal ihren Besuch. Zweimal in den neunziger Jahren, als sie der unternehmungslustigen Albert Gutmann ins Land rief. Im Jahre 1895 erschienen sie unter Richard Strauß, Felix Weingartner und Felix Mottl zu drei Konzerten; zu sogar sechs Konzerten im Jahre 1897, von Felix Mottl, Ariur Nikisch, Felix Weingartner und von drei Wiener Dirigenten (Robert Fuchs, Richard Heuberger und Ferdinand Löwe) geführt. Zuletzt waren sie unter Nikisch im Jahre 1901 zu Gaste. Man hat schon damals Vergleiche zwischen ihnen und den Wiener Philharmonikern angestellt, Vergleiche, die sonst ein wenig heikel, in diesem Falle anstandslos gewagt werden können. Steht doch der Rang beider Musikkörper fest, deren unterscheidende Merkmale förmlich durch den Charakter, durch das Temperament der beiden großen Städte gegeben sind, denen sie angehören. Dem federnden Elan, der Leichtigkeit, dem Glanz, der sinnlichen Klangschönheit des Wiener Orchesters steht die Akkuratess, die ernste Gediegenheit, die gesammelte Kraft, die Geistigkeit des Berliner gegenüber, der oft wie improvisatorisch berührenden Spielweise des ersten die strenge technische Vorbereitung und Durcharbeitung des zweiten. Die Wiener Streicher mögen süßerer Lyrik fähig sein, die Berliner mehr eindringlicher Deklamation. . . .

Aber das sind subjektive Impressionen. Entscheidend bleibt, was dieses fremde Orchester an Plastik, Phrasierung, Vollklang und Klangschattierung in der Hand seines Dirigenten vermag. Und hier wirkt die Schule Bülows nach, der im Sinne Berlioz' auf seinem Orchester wie auf einer Klaviatur spielte, Wagners Postulaten der richtigen Erfassung des Melos und der freien Tempomodifikation ebenso Eingang schuf, wie der

Lisztschen Forderung freier Deklamation. Darf Bülow als der erste moderne Dirigent gelten, so sein Orchester auch als das erste in modernem Geist erzogene. Im Bülow überwog ein Geist der Analyse; Nikisch aber wurde ein Bülow mit synthetischer Phantasie und mit der warmen, schönheitsstrunkenen Seele des Oesterreichers. Klarheit beeinträchtigt bei ihm nicht die poetische Versenktheit, schärfste Verdeutlichung, nicht den romantischen Traum. Die freie Orchesterdeklamation gedeiht bis zum Rhapsodischen; aber der unendlich feine innere Rhythmus des Musikers, sein dämonisches Schönheitsgefühl, sein magischer Klanginn sorgen für subtilsten Ausgleich, wahren Gestalt, Linie, Harmonie. Der geistreiche Zug sinkt nie zum Beiwerk, die holoristische und dynamische Ueberraschung nie zur bloßen Nuance herab. Schwermütiger Lyrisismus und impetuose Dramatik teilen sich gleich überzeugend mit. Welche eigenartige neue, rätselhafte Dirigiertechnik! Sie scheint bald die melodischen, rhythmischen, dynamischen Linien auszudeuten, bald auch diese Linien fallen zu lassen und enthält schon in der Zeichensprache ein Element der Eurythmie und Schönheit. Wir sagten es schon einmal und möchten es wieder sagen, um die suggestive Gewalt zu erklären, die dieser außerordentlichen Dirigent ausübt. Der Orchesterpieler unterliegt nicht nur einem starken Willen, sondern auch einem starken ästhetischen Reize; und der Zuhörer unterliegt dann beidem: der geheimnisvollen Kraftquelle und deren sich auf die Ausführung übertragenden Wirkung.

Das Orchester hatte eine Ermüdung zu überwinden. Einer der Reizefälle in Kriegzeiten zwang die Musiker, die Nacht durchzufahren. Und gleich zu Anfang die große Leonoren-Overtüre! Aber unter diesem unvergleichlichen Führer war bald die volle Freiheit gewonnen. Nikisch gibt den symphonischen Auszug aus der Oper, der dieses Stück ist. Echt Beethovenisch die erregenden Sforzandi, die spannenden Kontraste, die jähen Ueberfälle durch unvermittelte Beschleunigungen und gewaltige Crescendos. Nikisch' gehaltenes, immer zugunsten der Streicher abgetöntes Forte tritt hervor. Und der wundervolle Aufbau verrät uns eines seiner Geheimnisse: das stete Ineinanderfließenlassen der Gruppen und Glieder, das Herausentwickeln der einen aus den andern. . . . Schuberts H-Moll-Symphonie wird zur Märchentragödie, erfüllt sich mit der Schönheit des Schmerzes. Der tragische Zug, der ihr verliehen wird, ergreift auch die Ländlermelodie, indem er ihr nur ein wehmütiges Lächeln gönnt. Drohend erhalten in der Durchführung die finsternen Gewalten die Oberhand. Mit wie meisterlichem Tempoausgleich ist das Andante trotz aller Verlangsamung in Fluß gehalten! Welch seltsames, überschwengliches Singen! Nikisch nähert Schuberts Symphonie an Beethoven an, aber gerade dies ist das Richtige. Seine Interpretation bekräftigt und rechtfertigt die Ansicht, daß diese scheinbar „Unvollendete“ nicht mehr als diese ihre zwei Sätze zu haben brauchte und nach dem Willen ihres Schöpfers nicht mehr als diese zwei Sätze haben sollte!

Das große Geschenk des Abends aber war die Eroika. Ein energisches, fast wildes Vorwärts im ersten Satze: die Eroika des Krieges. Unvergleichlich plastisch, bei farbigstem Detail einheitlich zusammengefaßt die Durchführung; die Sforzati vor dem Einsatz des E-Moll-Themas von schneidender, vernichtender Schärfe. Lange ist der Trauermarsch nicht in gleicher tragischer Größe gehört worden. Warm und breit strömt der erste Klagegesang, der C-Dur-Teil fällt nicht aus der Stimmung, steigert sie vielmehr. Das Scherzo fliegt. Ein Meisterstück ist hier der unmerkliche Uebergang in das Trio der Hörner wie der Weg zurück. Aber das Genialste kommt noch: das Finale. Dieser Variationensatz setzt als scheinbarer Rückschlag ins Spielerische, Formale die Eregeten in Berlegenheit, die um das Renommee Beethovens als Dichters besorgt sind. Bei Nikisch bleibt auch er groß und inhaltsschwer, wird zu einer streng pragmatisch, dramatisch entwickelten Erzählung. Nikisch ist der spezifische Variationen-dirigent mit seiner Kunst der Verwandlung, der phantasiereichen Umdeutung, mit seinem Vermögen, Vielgestaltiges zu binden und zu einen. Er schlingt Beethovens Variationen auf das geistvollste ineinander. Seine Virtuosität der Temporückführung feiert in improvisatorischen Eingebungen Triumphe in diesem Finale, das unter seinem Stabe spricht, agiert, tanzt, schwärmt, beschwört und jubelt.

Beifallsstürme empfingen den Meisterdirigenten und folgten jeder seiner Leistungen. Nach dem Scherzo der Symphonie ließ er auch sein Orchester verdienten Dank in Empfang nehmen. Es bewährte sich voll, bot nicht zuletzt ein leuchtendes Beispiel der Selbstzucht und künstlerischer Hingabe an das Kunstwerk. Reichster Beifall fiel auch Frau v. Halban-Kurz, der Solistin des Abends, zu. Nikisch hat die Künstlerin anlässlich ihres letzten großen Berliner Erfolges kennen und schätzen gelernt und wünschte seine Wiener Konzerte mit ihrer Mitwirkung zu zieren. Sie sang bekannte und oft bewunderte Stücke ihres Repertoires, die Susannen-Arie und, von dem ausgezeichneten Berliner Flötisten begleitet, Handels Flötenarie mit blühender Stimme, technischer Vollendung und tiefstem Geschmack.

J. K.