

Egy magyar hegedűs a Lipcsei Gewandhaus és a Berliini Filharmonikusok élén...

Nikisch Artúr szül. Szentmiklós – cukorgyártelep (Lébény mellett), Moson vármegye, 1855. okt. 12. – megh. Lipcse, 1922. jan. 23.

„Nikisch az én zenei nagyapám”
Leonard Bernstein

Norman Lebrecht, angol zenei író és egykori tévéproducer „Maestro! A karmestermítosz” (1991; magyar nyelven 2001) című könyvében többek között ezt írja a csodálatos, senkihez sem hasonlítható Toscaniniről: „... A karmesterek elfogadták, hogy Toscanini egyedülálló a maga nemében, egyesítve magában Richter János profeszszionalizmusát Nikisch Artúr varázserejével...” (i.m. 102. l.). Könyvének egy másik lapján (55. l.) így ír a két világhírű, Magyarországról elszármazott karmesterről:

„... A két férfi között első pillantásra sok volt a hasonlóság. Richter is Magyarországon született, egy győri karnagynak volt a fia, és a bécsi Konzervatóriumban tanult. Ő is mozdulatlanul állt a pódiumon, és képes volt csak a szemével vezényelni. Mindketten hasonló zenében tűntek ki, azonban homlokegyenest ellenkező előadási stílust képviseltek. »Richter német–magyar«, mondogatta Nikisch, »én pedig magyar–magyar vagyok«. ... Richter nem hagyott zenei örököszt, Nikisch azonban, ahová csak betette a lábát, mintaképe volt a fiataloknak. Oroszországban Szergej Kuszevickij vált ihletett követőjévé, Franciaországban Pierre Monteux, Svájcban Ernest Ansermet, Németországban Wilhelm Furtwängler, Magyarországon Reiner Frigyes.

A magyar maestrók nagy erejű sora – Reiner, Széll György, Ormándy Jenő, Fricsay Ferenc, Doráti Antal, Kertész István – Nikischtől eredeztethető. Mind Karajan, mind Bernstein rá hivatkozott, mint szellemi atyjára.

Hatása azonban arra a két tanítványára volt a legmarkánsabb, akiknek visszafogott megközelítése formáló hatással volt az európai zene fejlődésére. Václav Talich Nikischnél töltötte tanulóéveit Lipcseben, majd a Cseh Vonósnyégyes brácsistája lett, miközben karmesterinaszkodott Ljubljánában...

Talichban megvoltak Nikisch természeti adottságai, eleganciája. »Igen erőteljes ember volt«, mondta Herbert von Karajan. »Szerintem megvolt benne az a zsenialitás, hogy össze tudta fogni a zenekart, és úgy irányította, mintha egyetlen kifejező hangszer volna. Lenyűgözve figyeltem ezt... Igyekeztem utánózni, de nem voltam rá képes.« Amit Talich csinált, ösztönösen, természetéből fakadóan tette, ám személyében Nikisch ethosza (megj.: a zenének sajátos benyomást kiváltó jellege) nyilvánult meg.

A flegmatikusabb Adrian Boult Nikischnek a zenészek lélektanát illető elveit alkalmazta. Próbákon, idézte, Nikisch „jóformán minden megerőltetés nélkül hozta ki zenekarából a maximumot; minden könnyed volt és nyugalmas. Gyakran elég lassú tempót alkalmazott, és az egész próba egészen kényelmesnek tetszett; s noha a zenészek keményen dolgoztak, ezt jóformán meg sem érezték. Az az érzés támadt bennük, hogy Nikisch-sel igen könnyű dolgozni...” (i.m. 63–64. l.)

Lebrecht idézi (i.m. 280–281. l.) Leonard Bernstein vélekedését is: „Bernstein a maga állítása szerint azt a hagyományt folytatta, amelyet Kuszevickijtől kapott, aki Nikischnek volt a tanítványa, aki viszont Wagner vezénylete alatt Beethoven Kilencedik szimfóniáját játszotta. Ennél nagyobb jogosultságra muzsikus nem tehet szert, bármilyen legyen is a módszere. »Nikisch az én zenei nagyapám«, közölte Bernstein a bémész orosz közönséggel.”

„Nikisch formátumát nem lehet lakklemezről felmérni – nem is szabad, hiszen a lemezfelvétel hagyatékának legszerényebb darabja. Magyar szellemmel és búbjájjal kiemelte a karmestert a pódiumról, és piedesztálra állította a társadalom közép-pontjában. A zeneigazgatót kiszabadította a lokális szolgaságból, világhírnevet szerzett és jólétet biztosító vagyont. 1912-ben egy angol opera vezényléséért kért fellépti

díja – százötven font – több volt, mint amennyit egy csúcsmester kért negyven év múltán a Covent Gardenban. Hogy megtartsák szolgálatait, a Londoni Szimfonikus Zenekarnak hangversenyenként száz guinea-t kellett garantálnia Nikischnek, ami négyszázötven dollárnak felelt meg, több mint másfélszer annyit, mint amennyit Gustav Mahler kapott New Yorkban a világ leggazdagabb hangversenyszervezetétől. Nikisch nem volt feltétlenül mohó, de tisztában volt értékével, és sohasem adta magát áron alul. Egy nagyvárost, egy társadalmat, egy életmódot képviselt – s ezektől elvárta, hogy fenntartsák gazdagságának látszatát...”

Norman Lebrecht, könyvében külön fejezetet szentel Nikischnek, amelynek ismertetésére majd később térünk ki. Az eddig olvasottak alapján viszont – késői tanulságként?... – szomorúan konstatálhatjuk, hogy bár Mahler 1888–1891 közötti, budapesti igazgatói tevékenysége hozza el Operaházunk számára az első aranykort, amit 1893–1895 között Nikisch folytat tovább, kicsinyes intrikákkal sikerül mindkettőjüket „kiutálni” (no, nem a muzsikuskoknak!) Budapestről, hogy aztán néhány évvel később már mindenki arról beszélhessen: Mahler és Nikisch idején állt a legmagasabb színvonalon az Operaház zenekara! De adigra már mindketten messze járnak. Mahler Hamburgban, Bécsben, majd New Yorkban folytatja pályafutását, míg Nikisch 1895-től a lipcsei Gewandhaus és a Berliini Filharmonikusok zenekarának hangversenyeit vezeti. A berliini együttest az előző évben elhunyt Hans von Bülow után veszi át, amit Nikisch 1922-ben bekövetkezett halálát követően Furtwängler vezet tovább, majd az ő elhunytával, 1955-től Karajan kerül a Filharmonikusok élére...

Nikischről szokták mondani a zenészek, hogy már attól is jobban szólt a zenekar, ha csak belépett a terembe... Lás-

suk hát, ki volt ez a rendkívüli tehetségű muzsikusként, aki művészetével máig ható befolyást gyakorolt a vezénylés művészetére. Álljon itt elsőként egy részlet a nekrológból, ami a „SIGNALE für die Musikalische Welt” c. berlini zenei folyóirat 1922. évi, február elsejei számában (Nr. 5, 87–88. 1.) jelent meg a főszerkesztő, Max Chop tollából:

NIKISCH ARTÚR

Január 14-én, kedden ért bennünket Berlinben a Lipcséből érkezett, szomorú hír, hogy Dr. Nikisch Artúr titkos tanácsos egy grippe-roham következtében, ami után szívkomplikáció lépett fel, elhunyt. Január 9-én még a régi energiával és ruganyossággal vezényelte a 4. filharmonikus koncertet. Azután értesültünk, hogy a Németországban mindenütt dühöngő vírusos influenzajárvány („spanyolnátha”) őt is elkapta és a betegágyhoz kötötte. A páciens hogylétéről a követségek útján kiadott híradások különbözőképpen szóltak. A beteg magas lázzal feküdt tíz napon át, szívműködése kívánnivalót hagyott maga után. Január 21-én, szombaton határozott javulás mutatkozott, a láz alábbhagyott, mozgásképesé vált kézfeje, és azt lehetett hinni, Nikisch átvészelte a rohamot, megkezdődött a gyógyulás. Két nap múlva szívgyengeség lépett fel és veszedelmes mértéket öltött. Január 23-án, ugyanazon az estén, amikor Max Fiedler helyettesként vezényelte az ötödik filharmonikus koncertet, pontosan fél 10-kor következett be a halál. Nikisch ebben az évben, október 12-én töltötte volna be 67. életévét.

Liszt és Wagner elhunytá óta halálhír aligha keltett bennünk ilyen általános döbbenetet, és váltott ki ilyen őszinte szomorúságot. Bénítóan hatott mindenki hangulatára. Hiszen Nikisch már istenné vált a földön – egy olyan személyiséggé, aki felé az egész zenei világ szeretete és lelkesedése sugárzott, akit általános lelkesedés övezett, és az ünneplés az élet magaslatába emelte. Olyan jelenség, akivel minden száz évben egyszer találkozunk – aki művészi és emberi tulajdonságaival mindenki fölé emelkedett. Az élet prózai felébe vésődött, hogy mindenki pótolható. Ez a „bölcesség” azokra érvényes, akik csak a dolgok felszínét látják. Magától értetődik, hogy a megüresedett helyre másvalaki nyomul be; de nem fogunk ismét egy Nikisch Artúrt kapni. A tántogató úr, ami halálával keletkezett, még

évek múltán is érezhető lesz. Azt az egyedülálló magaslatot, amit ő az életben elfoglalt, egyik kortárs kollégája sem érte el. Hogyan találjuk meg azt a vele egyenértékű embert, aki örökségét átvehetné? Nem, mi, akik mély fájdalommal állunk frissen ásott sírjánál, pontosan tudjuk, hogy az élők sorából eltávozott mester pótolhatatlan marad. Követőt találni lehet, de először kísérletezés és gondos vizsgálat során találhatunk valakit, aki nem teszi túlságosan is érzékelhetővé a múlt és a jelen közötti különbséget: Egy olyan muzsikust, akinek látóköre mindenre kiterjed, széles körű ismeretekkel rendelkezik, magas fokú idealizmus hatja át, távontartja magát mindenféle rokoni- és klikk-érdekektől, saját művészi útját követi, erős, kimagasló, mágikus erővel rendelkező személyiség, emellett emberileg is mélyen érző, csupaszív lény – ezek azok az egyedülálló tulajdonságok, amelyekkel Nikisch rendelkezett, vagy legalábbis neki tulajdoníthatók...

*

Nikisch Artúr nagyapja, Karl Benjamin Nikisch Liegnitzből (Porosz-Szilézia) származott, földműves családból. Fiatal korában nevét még Nieckisch-nek írta. Egy napon felkerekedett, és dél felé, Neutitscheinbe (Morvaország) vette útját, ahol elsajátította a posztónyírás tisztaságát. Itt vette feleségül Marie Knobloch-t, akitől 1821-ben August nevű fia született. Neutitschein (Nový Jičín) Olmütztől (Olomouc) keletre, mintegy 50 kilométerre található.

August Nikisch később kereskedelmi és közigazgatási-tisztviselői képesítést szerzett, és főkönyvelőként Sina báró szolgálatába lépett Magyarországon, Moson megyében, Szentmiklóson, a cukorgyárban.

Nikisch Artúrról kollégája, Ferdinand Pfohl (1862–1949) német zenei író és zeneszerző írt először „Arthur Nikisch als Mensch und Künstler” címmel. Könyve 1900-ban és 1925-ben jelent meg Lipcsében, illetve Hamburgban.

Heinrich Chevalley 1922-ben (Berlin) „Arthur Nikisch, Leben und Wirken” címmel kiadott, több kortárs visszaemlékezéseit tartalmazó, 220 oldalas kiadványának 1–126. oldalán található Pfohl „Nikisch Artúr” című életrajzi ismertetése.

Műveinek 2. oldalán írja Pfohl, hogy August Nikisch, az apa főkönyvelőként

állt Sina báró szolgálatába „... in dem ungarischen Flecken Szent Miklós, von den fünf Ortschaften gleichen Namens durch das Kennwort Lébényi unterschieden.” (... Szent Miklós faluban, amit a hasonló nevű öt helység közül a Lébényi-jelzőszóval különböztettek meg.) Pfohl adatát később valamennyi zenei lexikon átvette.

A fentiekből mindenesetre kiderül, hogy a „Lébényi” előtag a „Lébény mellett fekvő” Szentmiklóstra utal, és nem két falu összevont elnevezésére, amint azt a lexikonokba bekerült Lébény-Szentmiklós elnevezés sugallja, gondoljunk csak az 1939-ben, Mosonmagyaróvár néven egyesült Moson (Wieselburg) és Magyaróvár helységekre.

Mindehhez annyit fűzhetünk hozzá, hogy Nikisch születése idején a település neve már Szentmiklós volt (a Révai lexikon is ezt szerepelteti szülőhelyként), és a helyi római katolikus plébánia születettek-anyakönyvében is Szentmiklós bejegyzéseket találunk, illetve a Szentmiklós-gyártelepen születettek neve mellett – így Nikischnél is – a „czukorgyár” megjelölés olvasható. Nyilvánvalóan Nikisch később Németországban maga hívta fel Pfohl figyelmét arra, hogy ő a „lébényi” Szentmiklóson született, nehogy szülőhelyét összetéveszték a többi, hasonló nevű magyar településsel. Ez viszont nem indokolja, hogy mi is átvegyük ezt az elnevezést, hiszen tudjuk, hogyan hívták azt hivatalosan Nikisch születése idején.

Mosonszentmiklós régi, Árpád-kori magyar falu. Már 1208-ból vannak róla feljegyzések, amikor II. Endre király a lébényi bencések birtokait erősíti meg. Ekkor a település „Villa Sancti Nikolai” néven szerepel. A falu valamikor még a Budapest–Bécs vasútvonal északi oldalán feküdt, és innen vándorolt mind délebbre, a Rábca folyó felé. Amikor a Szilas nevű dombhát közelében, a Szilas (Szilfás) erdő mellett helyezkedett el, Szilasszentmiklósnak hívták (1267), majd amikor közelebb került a Rábcához, Rábcaszentmiklós lett a neve. A Zichy család számára I. Zichy Pál, Veszprém kapitánya szerezte meg 1634-ben a „Libén–Sz. Miklósi uradalmakat.”

Lipszky János 1808-ban kiadott, Magyarország helységeit nyilvántartó Reper-tóriumához mellékelte térképén Lébény-Szent-Miklós néven szerepel, 1840 táján viszont már Szentmiklósnak hívták, 1907-től pedig Mosonszentmiklósnak.

Kastélyá bővített, szentmiklósi épületét I. Zichy Károly gróf tette a társasági élet középpontjává. Fia, II. Zichy Károly (1779–1834) Moson megye főispánja volt, akinek megözvegyült feleségét, Seilern Crescencia grófnőt 1836-ban vette feleségül gróf Széchenyi István. Széchenyi gyakran látogatott Szentmiklósrá a pozsonyi országgylésről.

1844-ben a szentmiklósi kastélyt és uradalmat a görög eredetű, dúsgazdag bankár, Sina György Simon (1785–1856) báró vásárolta meg 757 500 forintért. (A báró már ekkor tudhatta, hogy az általa épített, és 1855-ben átadásra került Komárom–Bruck vasútvonal majd az ő birtokán halad át.)

Sina báró igazi kereskedőszeni volt, sokat tett a hazai ipar fejlesztéséért, Széchenyi több vállalkozásának volt támogatója. Budán, az alagút felől a Lánchídhöz érve, a jobb oldali orosz-lánszobor talapzatán olvasható a felirat, miszerint „gróf Széchenyi István báró Sina Györggyel egyesült” és kötött szerződést 1840-ben a híd felépítése érdekében.

Sina György Simon már 1845-ben megkezdte az addig kihasználatlan harsági tőzeg bányászatát a Rábca folyó, Ottómajor és Szentmiklós települések között, kiásva a tőzegcsatornát, hogy 1848-ban felépült, európai híru cukorgyárának fűtését biztosítsa. Az ország legnagyobb cukorgyára volt a szentmiklósi, fénykorában 60 000 és 320 000 mázsa között mozgott a feldolgozott répa mennyisége. A Sina féle cukor mintegy két évtizeden át játszott vezető szerepet Pest-Buda és Bécs cukorpiacán. A gyár működésének végül egy pénzügyi válság vetett véget 1866-ban.

Sina György Simon 1856-ban bekövetkezett halála után féltestvére, Báró Sina Simon János vette át a birtokot. A Sina családtól 1885-ben vásárolta meg gróf Wenckheim Frigyes. A szép angolkert közepén álló kastélyt az uradalom gazdasági leromlása miatt 1939-ben bontásra eladták, tégláit lakásépítésre hordták szét. A vasútállomás mellett, az uradalom közepén fekvő ún. Gyártelep épületében lett elhelyezve a központi magtár és a központi raktár, továbbá a különböző műhelyek, illetve az egyik régi épületben a gőzmalom.

A Gyártelep főépülete ma is áll, a mosonszentmiklósi vasútállomás mögött, attól mintegy 300 méterre, északra. Jelenleg vetőmagüzemként működik.



A mosonszentmiklósi katolikus templom

A falu szép, barokk templomát 1770–75 között építette saját költségén gróf Zichy Ferenc győri püspök. A templom bútorzata, oltárai, szószéke a győri püspökség műhelyében készültek, igen szép kivitelben. A templom belseje ma is éppen olyan, mint Nikisch születése idején.

Igen szép az 1780 tájáról való keresztelő kút. Vörös márvány talapzaton áll, tetején szoborral, amely Jézus keresztelését ábrázolja. Itt keresztelték meg Nikisch Artúrt is.



A keresztelő kút, ahol Nikisch Artúrt Farkas Imre plébános 1855. október 22-én megkeresztelte

A fenti kitérő után ott folytatjuk, hogy Nikisch August feleségül veszi Roboz Lujzát (Ludovikát), a magyar nemesi családból származó Roboz Mihály és a bécsi születésű Artner Katharina (Pálffy

hercegnél volt „Gutsverwalter”, vagyis intéző) leányát.

Bár nincs róla adatunk, valószínűnek tartjuk, hogy Nikisch August a cukorgyár létesítésekor, 1848 táján jött Szentmiklósrá, és ezt követően ismerkedett meg leendő magyar feleségével, akivel 1850 körül kötött házasságot. (A házasságkötésre nem Szentmiklóson került sor, hanem minden bizonnyal Roboz Mihályék lakóhelyén.)

A Ludovika keresztnévvel kapcsolatban jegyezzük meg, hogy a Ludovicus (Lajos) latin alakjából képződött a középkorban a név női változata. Az ünnepélyes hangzású Ludovika helyett a közhasználatban annak francia változata, a Louise (a Lajos, Louis férfinévből) terjedt el, illetve nálunk annak magyar névformája, a Lujza.

Pfohl, Nikisch egykori kollégája és életrajzírója talán nem minden alap nélkül feltételezi, hogy a felmenőknél apai ágon szláv vérvonal is jelen lehetett.

Haller János kéziratos Nikisch-tanulmányában (Mosonmagyaróvári Városi Könyvtár, 3.I.) kievi születésű keresztanyjával, Ludovica Schovischsal (Schorsch?) kapcsolatban említi, hogy talán lengyel eredetű lehetett.

A mosonszentmiklósi katolikus plébánián található, születettek és megkereszteltettek neveit tartalmazó, latin nyelvű anyakönyv megőrizte számunkra Nikisch August (Ágoston) három, Szentmiklóson született gyermekének adatait.

Az 1851. évnél a 64. számú bejegyzés egy Cornelius Victor nevű fiú születését tanúsítja, aki Szentmiklóson született július 14-én. Édesapja Augustinus Nikisch, foglalkozása „Rahonista”, édesanyja Ludovica Roboz. A keresztszülők: Josephus

Huber „Provisor in Pálfa” (felügyelő Pálfa, Tolna vármegyében, Simontornya közelében) és Theresia Nikisch „nata Zipe-
rer”. Farkas Imre plébános keresztelte.

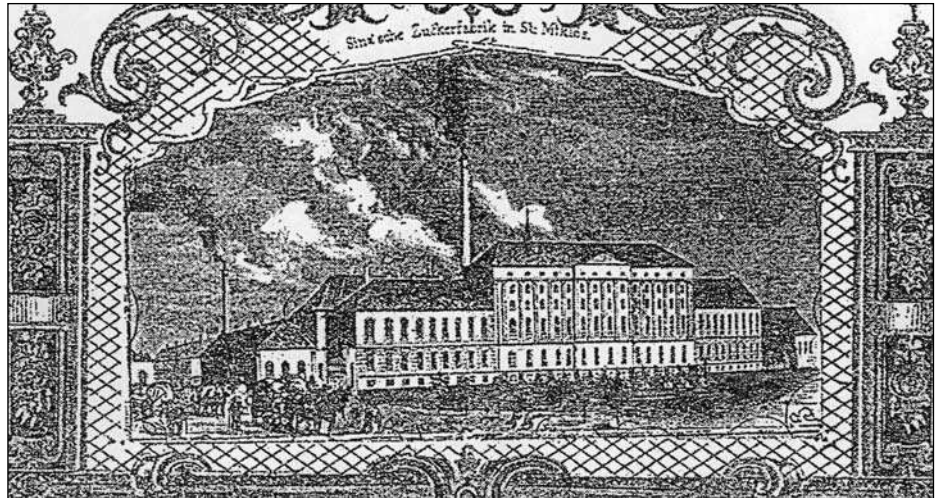
1854. április 26-án Szentmiklóson, de már a cukorgyártelepen (Nr.188) születik Rosa Aloysia nevű lányuk. Édesapja itt már „exactor”-ként (pénztárnok) szerepel, édesanyja nevét – a korábbi bejegyzéshez hasonlóan – itt is Roboznak írják. A keresztszülők rovatban ez áll: „Ludovica Schorisch nata Kiev és Rosa Horak RC.”, tehát a keresztszülők is római katolikusok. A keresztelést Árvay Kornél végezte, aki 1850–1885 között volt a falu káplánja.

Az 1855. évnél, a 95. számú bejegyzésnél a következő áll: október 12-én született az október 22-én Arthur Augustinus Adalbertus névre keresztelt fiúgyermek (Farkas Imre keresztelte, aki 1825–1871-ig volt a falu plébánosa). Édesapja foglalkozása ekkor is pénztárnok, a fiú születési helyeként itt is a cukorgyártelep 188-as száma kerül bejegyzésre. A korábbi írásmódtól eltérően édesanyját itt „Robosz”-nak írják!

A keresztszülők rovatban ez olvasható: „Augustinus Lach Doctor Medicinæ. Adalbertus Dorner P. D. Hedervár Povi-
sor és Ludovica Schorisch nata Kiev RC.”

1856. május 18-án, Bécsben elhunyt Sina György Simon, és a cukorgyár féltestvére, János tulajdonába került. Később a Nikisch család átköltözött Morvaországba. Ennek időpontját nem ismerjük, de egyebek mel-

Nikisch Artúr a harmadik gyermek volt a családban. Amint a mosonszentmiklósi katolikus plébánia, születettek és megkereszteltek anyakönyvének latin nyelvű bejegyzései tanúsítják, Cornelius Victor, az elsőszülött fiú 1851. július 14-én Szentmiklóson, Rosa Aloysia 1854. április 26-án, Arthur Augustinus Adalbertus pedig 1855. október 12-én Szentmiklós-gyártelepen (cukorgyár) született. Ezúton mondunk köszönetet Maros Károly plébánosnak, valamint Szalay Csabának és Frank Györgynek, hogy a fenti dokumentumok közlését lehetővé tették.



A Sina féle cukorgyár 1850 táján, ahol a Nikisch család lakott. A főépület, amely ma vetőmag-üzemként működik, a mosonszentmiklósi vasútállomás mögött mintegy 300 méterre található.

lett talán a tulajdonosváltás is szerepet játszhatott a család elhatározásában.

Lébényt és Mosonszentmiklóst 1972-ben egyesítették Lébénymiklós néven, 1989 óta a két település ismét önállóan működik, a korábbi elnevezéssel. (A települések történetét részletesen ismerteti Haller János „Mosonvármegye történelmi földrajza” c. könyve (1941), lásd: Mosonmagyaróvári Helytörténeti Füzetek IX. (1998), továbbá Kettinger Gyula és Tuba László munkája a Moson megyei Műhely 2003. évi 1. számában, 26–37. l. Értékes forrás még Sárosi Lajos mosonszentmiklósi helytörténész kéziratosa munkája a cu-

korgyár történetéről, valamint „A mosonszentmiklósi templomegyüttes” címmel megjelent tanulmánya.)

A „von Robosz” családdal kapcsolatban (lásd Pfohl írását) említenünk kell, hogy a Roboz, Robosz, Rogoz és Rogosz nemesi családnevekkel 1571 óta találkozhatunk a korabeli feljegyzésekben. A dunántúli Roboz-család 1661-ben nyert nemességet I. Lipót királytól, és később a Győr-, Veszprém-, Vas-, és Somogy megyei nemesi összeírások során tűnik fel a család-név. Egyébként rogosz és roboz szavaink a különféle vizinövények (nád, sás, káka, gyékény) megnevezésére szolgáltak.

Cate- va In- ialis No- mi- nis.	Mensis & Dies Baptismi.	Nomen Infantis.	Nomen & Cogno- men Parentum eorumque Conditio.	Locus Domicilii.	Nomen & Cogno- men Patrinorum eorumque Conditio.	Baptisans.
64.	14.	Cornelius Victor.	Augustinus Nikisch Rochonista & Ludovica Roboz.	Sancti Miklós	Josephus Huber Pro- visor in Pálfa & The- resia Nikisch nata Ziperer.	Americus Larkajo. Jarochus.

MATERIA		BAPTISATI					
Nume- rus Currus	Annus et Dies		Nomen	SEXUS		legit.	illegit.
	Nativitatis	Collati S. Baptismi		masculinus	fœmininus		
57.	26. April	27. April	Rosa Aloysia	fœm.	legit.		
95.	12. Octobr.	22. Octobr.	Arthur Augustinus Adalbertus	mas.	legit.		

BAPTISATORUM.			
Nomen Parentum, eorum Conditio et Religio	Locus Domicilii cum Nro. Domus	Nomen Patrinorum, eorum Conditio et Religio	Nomen Baptisantis
Augustinus Nikisch Rochonista & Ludovica Roboz. RC.	Cukorgyár N. 188	Ludovica Schorisch nata Kiev & Ro- sa Horak. RC.	Cooperator
Augustinus Nikisch Lach & Ludovica Roboz RC.	Archer N. 188	Augustinus Lach Doctor Medicinæ. Adalbertus Dorner P. D. Hedervár Provisor & Ludovica Schorisch nata Kiev RC.	Jarochus.



A gyermek Nikisch

A család jól ismert tagja volt a XIX. században Roboz István (szül. 1828, Köttse; a település Balatonszárszó közelében van), aki Petőfivel és Jókaiával együtt tanult Pápán, és később szerkesztő és királyi tanácsos lett. Végül, a tévedéseket elkerülendő említjük, hogy az 1880-as években többen is magyarosítottak Rosenbergről és Rosenzweigről Robozra.

Amint Pfohl könyvének 3. lapján említi, Nikischék otthon németül beszéltek, és emiatt élete végéig nem tanult meg folyékonyan magyarul beszélni. Artúr fiú- és leánytestvéreit nem érdekelte a zene, de ő már 3-4 éves korában tudta, hogy muzsikus lesz. Szülei időközben a 3000 lakost számláló, morvaországi Butschowitz-ba költöznek, és gyakran szerveznek otthon kis kamarakonzerteket. Butschowitz (Bučovice) Brünntől mintegy 30 km-re, keletre található. (A Brockhaus-lexikon tévesen tünteti fel a helységnevet Nikisch zenetanáráként!)

Hatéves, amikor Butschowitzban első zongora- és összhangzattan leckéit kapja Franz Prochazkától. Született zenei tehetség. 1862-ben, életében először hall egy zenegépet, amely Rossini „Tell Vilmos” és „Sevillai borbély” című operájának nyitányát és egy, Meyerbeer „Ördög Róbert” c. operája nyomán készült fantáziát játszik. Amikor hazaér, pontosan leírja, amit hallott.

A kis zongorista 11 éves, amikor 1866-ban felvételizik a bécsi konzervatóriumba. Rendkívüli tehetségére rögtön felfigyelnek, és a 18–20 éves hallgatókkal együtt tanul zeneszerzést Otto Dessofnál.

Zongoratanára Schenner. Négy-öt évig Heisslernél, majd Joseph Hellmesberger-nél tanul hegedülni. Szenvedélyesen foglalkozik ezzel a hangszerrel, mert tudja, hogy jó zenekarban kell játszania, ha jó karmester akar lenni.



A bécsi konzervatórium hegedűs növendéke

A közismereti tárgyakat édesapjával tanulja. Iskolába nem jár, hogy csak a zenére tudjon összpontosítani. Tizenhárom éves, amikor a konzervatóriumban első díjat nyer egy vonós-szextettjével, szintén első díjat a hegedűjátékával és második díjat zongorajátékával. Legjelentősebb szerzeménye egy d-moll szimfónia ebből az időszakból. 1873-ban fejezi be konzervatóriumi tanulmányait abban a városban, amelynek zenei légkörében rendkívül jól érzi magát. Végül különleges megtisztetés éri: tizennyolc évesen d-moll szimfóniájának első tételét dirigálhatja a konzervatóriumban.

1872-ben nagy élményt jelent számára Wagner bécsi látogatása, hiszen rajong muzsikájáért. Diáktársaival alkalma van személyesen találkozni a mesterrel. 1872-től a bécsi Hofoper zenekarában kisegítő. Négy próbát tart velük Wagner, Beethoven Eroica-szimfóniáját adják elő. Nikisch mindvégig Wagnert figyel, akinek Beethoven-interpretációja igen nagy hatást gyakorol rá. 1872 májusában Beethoven IX. szimfóniáját is alkalma van előadni Wagner dirigálása mellett, Bayreuthban.

1874-től a bécsi Hofkapelle rendes tagja, ekkor Liszt és Brahms vezényletével is játszik. 1875-ben Verdi a dirigens, az Aidát

adják elő Bécsben. Bécsi időszakában komponistaként is működik, szerzeményei: vonós-szextett, hegedű-zongora szonáta, vonósnégyes, „Christnacht” kantáta, zenekari fantázia, d-moll szimfónia, h-moll szimfónia (ez utóbbi 1876 április és szept. között), dalok.

1877-ben, amikor Angelo Neumann, a lipcsei opera igazgatója megkérdezi Dessoftól, kit ajánlana a lipcsei operakórus karigazgatójának, a választás Nikischre esik. 1877-ben ki is nevezik, de Neumann rögtön észreveszi, milyen zseniális karmester, és négy hét múlva zenekari karmesterré nevezi ki. Kívülről vezényel. Amikor Josef Sucher, az első karmester szabadságra megy, Nikisch veszi át a zenekar vezényletét. Dirigálja a Tannhäuser-t és a Walkürt.



A lipcsei színház karmestere

1879-ben Sucher Hamburgba távozik, és a 24 éves Nikisch lesz az első karmester. Tíz éven át áll a zenekar élén. Sok új operát is előadnak, ez a lipcsei opera legdicsőbb korszaka, amely ekkor egyike a legjobbaknak Németországban.

Itt érdekes magyar vonatkozásként említtük, hogy a lipcsei operában 1876 óta csak kisebb szerepeket éneklő, a Nikischnél mindössze három héttel korábban, a Nikisch szülőhelyéhez közeli Mosonszentjánoson született Klafsky Katalin 1879-től kap nagyobb szerepeket, majd lesz világszerte ünnepelelt drámai szoprán.

Nikisch Lipcsében úgy dönt, hogy nem komponál többet, és teljesen a vezényletnek szenteli életét. Csajkovszkij is ellátogat Lipcsébe, hogy néhány előadást meghallgas-

son. Egy alkalommal így ír róla: „Nikisch zseni”. 1880-ban, a karmester betegsége miatt a híres Lipcsei Gewandhaus zenekarát is dirigálja. Bruckner VII. (A-dúr) szimfóniája kifejezetten Nikisch nagyszerű előadásának köszönheti hírnevét.

1885-ben Nikisch is közreműködik a Liszt-Egyesület megalakításában, amelynek célja a kortárs zeneszerzők felkarolása. 1885. július 1-jén feleségül veszi Amélie Heusner énekesnőt. Házasságukból két fiú és két leány születik. A kisebbik fiú, Mitja Nikisch (1899–1936) híres zongoraművész lesz.

BUDAPEST (1893–95)

Nikisch már azt megelőzően is jár Budapesten, hogy 1893-ban a királyi operaház igazgatójának nevezik ki. 1877. február 27-én és március 2-án Henryk Wieniawski lengyel hegedűművészt kíséri zongorán a magyar fővárosban. A Rózsavölgyi-műsorgyűjtemény szerint Nikisch 1893. nov. 8-án és 22-én, dec. 6-án és 20-án, 1894. jan. 10-én és 26-án, febr. 14-én és 23-án vezényelte Budapesten a Filharmóniai Társaság Zenekarát.

Egy „beugrásos” hangversenyéről sokat mondó tudósítást közöl a Zenelap 1895. január 15-i száma:

A „Filharmoniai társaság” f. hó 16-án érdekes hangversenyt rendezett a fővárosi vigadó nagy termében. A hangversenyhez, miután Mottl (megj.: Felix Mottl osztrák karmester korának egyik legjelentősebb Wagner-dirigense volt) lemondta közreműködését, Nikisch Arthurt nyerték meg a vezényletre. Midőn Nikisch a pódiumra lépett, perczeig tartó tapsvihár üdvözölte őt és a társaság egy élő virágokkal gyönyörűen földíszített hangjegyvánnyal lepté meg. A hangverseny ezúttal négy számból állott, és pedig Weber, Scharwenka, Grieg, Volkmann művei közül volt összeállítva... A terem zsúfolásig telt meg előkelő közönséggel, mely a zeneművek minden számát tettségnyilvánításokkal fogadta.

„A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának 125 esztendeje” (Bp., 1978) c. kiadvány 25. oldalán a következőket olvashatjuk:

„1892 őszén Erkel Sándor megbetegedett. Először fivére Gyula és Rebicsek József operaházi karmester, még gyakrabban Richter János lép a helyére. (Megj.: Josef Rebiček cseh karmester 1897–1903 között a Berlini Filharmonikusok karmestere volt.) 1893-ban két hangversenyt is-

mét Erkel Sándor dirigál, majd visszaesik betegségébe. Atyja halála (1893. VI. 15.) súlyosbítja állapotát. 1893-tól 1895-ig egy világhírű hazánkfi, a Lébényszentmiklóson született Nikisch Artur lesz az Operaház igazgatója, és a Filharmóniai Társaság élén 9 hangversenyt vezényel. Nikisch vibráló egyénisége, káprázatos színérzéke mély nyomot hagyott a testület játékmódján. Ez legnagyobb vállalkozása, Berlioz teljes Rómeó és Júliája előadásakor igazolódott be leginkább 1894. jan. 10-én. Nagy egyénisége a közönségben is erős visszhangot keltett. Áhítatos csendre nevelte a beszélgetéshez, izgalmozgáshoz szokott publikumot. S mindezt pusztán egy-egy kéréző-korholó oldaltekintettel. Ő szoktatta le közönségünket a tételek közti tapsolásra is. 1895-ben olyan sértő módon távolítják el az Operaház éléről, hogy soha többet nem tér vissza Magyarországra. Világméretű karriert futott be a magyar zene nagyobb dicsőségére. Nemzedékeken át is örökre hagyta szellemét, varázslatos stílusát.”

Amint „A Budapesti Operaház 100 éve” (Bp., 1984, 84–85. l.) c. kiadványból megtudhatjuk, gróf Zichy Géza intendáns (a jobb karját baleset következtében elvesztő Liszt-tanítvány, Európa-hírű zongoraművész) szerencsétlen operaházi működése volt részben oka a Nikisch jövetelét megelőzően Budapesten tevékenykedő Mahler távozásának.

Zichy 1892 március–áprilisában tárgyalásokat kezd az igazgatói állás betöltése céljából, és a már korábban is megkeresett Nikisch ezúttal igent mond. 1893. június 1–1895. augusztus 5. között tölti be az igazgatói és vezető karmesteri tiszteket.

A sajtó örömmel tudatja: „Vége a hét szűk esztendőnek, visszatér a közönség, minden jegy elkél. Nincsenek többé tátongó padsorok, nincs üresség, nyomottság.” Nikisch harmonikus egyéniség, nem rombol, csak fokozatosan változtat; hatása valamennyi előadáson érezhető, azokon is, amelyeken nem ő vezényel, s kétségtelenül óriási szerepe van vonzerejének abban is, hogy visszavonhatatlanul megindul a budapesti közönség parlagi ízlésének csiszolódása – olvashatjuk az Opera jubileumi kiadványában.

A Mozart- és Wagner-előadások ismét a mahleri színvonalon hallhatók, csak éppen békésebb légkörben folyik a munka, mint korábban. Pestre látogat Leoncavallo, majd a Manon Lescaut bemutatójára Puccini. (Az operát Toscanini mutatta be

Torinóban 1893. febr. 1-jén, Budapesten pedig Nikisch 1894. márc. 17-én.)

1993 decemberében kenyértörésre kerül sor a „nemzeti lényeg”-et óvó és őrző Zichy és Nikisch között a jogkörök ütközése miatt. A lapok már az intendáns közeli bukását jövendölik, de végül ki-egyeznek: a minisztérium a feleket méltányosság tanúsítására szólítja fel, ami lényegében azt jelenti, hogy hagyni kell szabadon működni Nikischt.

Zichy felesége halálakor az 1893–94-es évad végén lemond állásáról, és átmenetileg Stesser István miniszteri tanácsos kormánybiztosi megbízást. Végül a belügyminiszter Nopcsa Elek bárót nevezi ki intendánsnak. A Nopcsa és Nikisch ellentétéről szóló hírek már 1895 elején szárnyra kapnak, majd az év nyarán az intendáns rendeletileg utasítja a Bécsben tartózkodó Nikischt, hogy foglalja el állomáshelyét, mire ő táviratban mondja fel operai állását, nem tűrve az ilyen bánásmódot. Nopcsa erre a korábbi főrendező, Káldy Gyulát nevezi ki az Opera élére, és következik az 1896-os millenniumi év... Amint Ferdinand Pohl életrajzi írásából (i. m. 28–29. l.) megtudjuk, a magyar származású Nikisch később is mindig húzódozva, nem szívesen nyilatkozott, ha budapesti évei iránt érdeklődtek Németországban.

*

Nikischt 1895-ben a Lipcsei Gewandhaus szerződteti, de budapesti kötelezettségei miatt csak szeptemberben tudja elfoglalni új posztját.



Nikisch, amikor a lipcsei Gewandhaus karmestere lett

Első hangversenyét a Gewandhaus élén 1895. október 10-én adja. Emellett vendégkarmester a Berliini Filharmonikusoknál, és Hamburgban is.

1897-ben Párizsban vezényli a Berliini Filharmonikusokat, majd Genfben, Dél-Franciaországban, Spanyolországban turnézik velük.

Első két párizsi koncertjének műsorán a következő művek szerepelnek: Beethoven: Leonora-nyitány, Eroica-szimfónia, Schubert: Befejezetlen szimfónia, R. Strauss: Till Eulenspiegel, Wagner: Tannhäuser-nyitány, Mesterdalkok-nyitány, Brahms: I. (c-moll) szimfónia, Liszt: Tasso, Mendelssohn: Hebridák-nyitány, Wagner: Rienzi-nyitány.

A harmadik hangversenyen kizárólag Wagner művek, illetve operarészletek vannak a műsoron, a negyedik Beethoven Egmont-nyitánya, Csajkovszkij: VI (Patetikus) szimfónia, Haydn: G-dúr (Nr. 13) szimfónia, Wagner Lohengrin-előjátéka, és Wotan búcsúja.

Az ötödiken Mozart: Esz-dúr szimfónia, R. Strauss: Halál és megdicsőülés, Weber: Bűvös vadász-nyitány, Beethoven: c-moll (Coriolan) nyitány és Wagner: Tannhäuser-nyitány.

1903. évi tavaszi útiprogramja különösen zsúfolt: április 3-án Altenburg, 4-én Hamburg, 5-én Hannover, 6-án nyilvános főpróba Berlinben, 7-én koncert, még aznap éjjel utazás Szentpétervárra (3 koncert), Moszkvába (újabb 3 koncert), Varsóba (2 koncert), rögtön utána Prága (Tannhäuser előadás), innen vissza Szentpétervárra (újabb 5 koncert), majd Wiesbaden a végállomás.



Nikisch 1903-ban Moszkvában, a „nemesi terem”-ben vezényel

Nikisch karmesterképzőt hoz létre a lipcei konzervatóriumban, amelynek 1905–6-ban tanulmányi igazgatói posztját is elvállalja, ugyanakkor operaigazgató Lipszében.



Nikisch 1910-ben

1912-ben a London Symphony Orchestra-val az Egyesült Államokban turnézik.

1914 tavaszán a Trisztánt dirigálja Párizsban, 1916-ban pedig svájci turnéra utazik a Gewandhaus-zenekarral.

Mivel a Gewandhaus-koncerteken való részvétel csak a tehetősebbek tudják megengedni maguknak, Nikisch kezdeményezi az igazgatóságnál, hogy rendezzenek hangversenyeket a munkások számára, olcsó helyárrakkal.

1915. márc. 21-én és 23-án tartják az első előadásokat, Beethoven-műsorról, 60 pfennig belépődíjjal. Nikisch ingyen dirigál. A siker akkora, hogy a koncertet meg kell ismételni.

1920-ban az amszterdami Concertgebouw zenekart dirigálja.

1921-ben Rómában ad 5 nagyszerű hangversenyt az Augusteóban. Mintha maga Wagner vezényelt volna, írja róla az egyik újság. Ekkor Puccini is Rómába megy, hogy ismét találkozhasson vele. Rómából Norvégiába (Kristiania) utazik, majd onnan Turinba és Zürichbe. Bécsben Johann Strauss emlékművének leleplezése alkalmával a Bécsi Filharmonikusok élén vezényli óriási tömeg előtt a Kék Duna-keringőt. 1921 júniusában nagy sikert arat Bécsben, a Filharmonikusok élén. Augustus 8-án fiával, Mitjával Dél-Amerikába hajózik. Szeptember 2-án érkeznek meg

Buenos Airesbe, és két nappal később már a Teatro Colónban vezényel. Összesen 15 hangversenyen dirigál, szeptember végén érkeznek vissza Európába.



Köszönet a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarának a baráti jókívánságokért és a szívélyes üdvözléért Lipszéből, 1920. március 6-án

Egy alkalommal, amikor Nikisch Alexander Silotival (1863–1945), a nagy orosz zongoraművésszel (Nyikolaj Rubinstein, Csajkovszkij és Liszt tanítványa) beszélgetett, a következő kérdéssel fordult hozzá: „Nem szomorú, hogy a mi korunkban még zenélnünk kell, ahelyett, hogy nyugalomba vonulnánk?” – „Artúr, van valaki, aki majd utánad jön?” – kérdezte erre Siloti. Nikisch mosolyogva válaszolt: „Nos, azt mondják Furtwänglerről, hogy nagyon tehetséges...” – „Jobban vezényel, mint te?” – Nikisch kedves mosollyal válaszolta: „Nem.” – Nos hát, láthatod, folytatnod kell a vezénylést!” – hangzott Siloti válasza.

*

Nikisch Artúr 1922. január 23-án este hunyt el Lipszében. Hamvait itt helyezték

örök nyugalomra január 26-án fél 3-kor. Nagyobbik fia, Dr. Nikisch Artúr megható, kedves szavakkal mondott végső köszönetet a testvérek nevében mindazért a gondoskodásért, amit Nikisch Artúrtól, a szerető, jó családapától kaptak.

*

A továbbiakban Flesch Károly hegedűművész, Norman Lebrecht angol író és Adrian C. Boulton angol karmester Nikischről készült írásait adjuk közre.

**The Memoirs of Carl Flesch
(New York, 1958, 147–150. lap)
Flesch Károly Nikisch Artúrról**

Nikisch csak hét mérföldre született Mosontól. Apja egy cukorgyárban volt beosztott hivatalnok. Nikisch mindig bizonyos baráti érzelmeket táplált irántam, közeli földije iránt, húsz éven keresztül meglepő feledékenységgel ismételve ugyanazt az anekdotát, amikor együtt muzsikáltunk.

„Mosonból való?” – kezdte széles, sváb–magyar dialektusában, „ez egy jó tréfára emlékeztet engem. Fiatal koromban gyakran trióztam „Pepi” Hellmesbergerrel és Karl Lasner csellistával, én voltam a zongorista. Vidéken is sokat koncerteztünk. Volt Mosonban egy Bókay nevű ügyvéd, aki egyszer szerződtetett bennünket trió-hangversenyre a Rössl fogadóban. (Flesch fiának megjegyzése: Bókaynak feltűnt, hogy a házában szolgáló fiatal lánynak rendkívüli énekes tehetsége van. Klafsky Katalinnak hívták. 1855-ben született Mosonszentjánoson, s világhírű Wagner-énekes lett belőle. Már 20-21 évesen énekelt kisebb szerepeket Salzburgban és Lipcsében, később ünnepeelt drámai szoprán. Amerikában is többször fellépett. Flesch Károly még emlékezett rá, hogy Bókayéknál ivóvizet kellett felhordania, nagy vödörökben az első emeletre.) Nos, délután kikocsiztunk; még volt a koncertig két óra, leültünk beszélgetni, és enni valamit. Hirtelen szörnyű zenebona hallatszott a főutca felől. Pepi az ablakhoz rohant és felkiáltott: „Gyertek fiúk, nézzétek, itt jön a közönség.” Lasner és én az ablakhoz futottunk és mintegy száz marhát láttunk jönni az úton rémítő zajjal. Nos, képzelheti, mennyire nevetünk!”

Jómagam kényszeredetten mosolyogtam, valahányszor elmesélte a történetet, némileg sértve lokálpatrióta büszkeségemben.



Nikisch Artúr 1921 decemberében, halála előtt egy hónappal

Nikisch Hans von Bülow-t követte a filharmonikus koncertek karmestereként, tizenkét hónappal berlini bemutatkozását megelőzően. Szinte kinyilatkoztatászerűen hatott rám. Még Lamoureux alatti működésem idejéből hozzá voltam szokva a képzelet nélküli pálcálengetőhöz, aki mint valami pontos iránytű, 4/4-et üt a négy főirányba. Most első alkalommal láttam muzsikust, aki impresszionista stílusban, nem csupán a metrikus szerkezetet jelezte mozdulataival, de mindenekfelett a dinamikai és agogikai finomságokat is, közvetítve azt a meghatározhatatlan, titokzatos érzést, ami a kottafetek mögött van; ütésmódja egyéni és

eredeti volt. Nikischsel új korszak kezdődött a vezénylés művészetében. Nem tudnám megítélni, azt folytatta-e amit Bülow elkezdett, hiszen soha nem láttam Bülow-t vezényelni. Mindenesetre Nikisch vezénylési technikája példa nélküli és teljesen egyéni volt, egyáltalán nem előre kigondolt, hanem átélte és átértékelte vezénylés – egyéniségének ösztönös kifejeződése. Az első karmester volt, aki előre vezényelt, vagyis a hang értékét a másodperc töredékével korábban jelezte, mely vezénylési stílust később átvették, és amit később Furtwängler némileg eltűnt. Magyarországon igen kevert nemzetiségű térségében született, és ötvözte a német muzikalitást a

magyaros tűzzel és a szláv morbidezze-
val (gyengédséggel). Ebből a ritka ke-
verékből jött ki a teljes egész, azt a benyo-
mást keltve a hallgatóban, hogy a maga
nemében valami egészen különös dolog-
gal áll szemben, főleg, ha a szóban forgó
mű összhangban volt egyéniségével. Intel-
lektuális vonatkozásban azt lehetne mon-
dani, hogy kissé primitív volt. Alig, vagy
szinte semmit nem olvasott, kedvelte a
kártyát, a hölgyeket és a társaságot – a
legtökéletesebb zenészszeni típusát teste-
sítve meg az egykori Osztrák–Magyar
Monarchiából. A kifogástalan előadások
és a jó társaság jobban kielégítették, mint
a külső megbecsülés, és a rendszeres mű-
ködési körén kívüli, haszonnal járó ven-
dég-karmesterkedés. Korának modern
szerzői, és – Wagner mellett – Csajkovsz-
kij, Bruckner álltak szívéhez legközelebb.
A „Pathétique” különösen közel állt hoz-
zá, és bár gyakran vezényelte a művet, a
finale rész sötét Weltschmerz-e (megj.:
világfájdalma) könnyekig meghatotta.
Megjelenése is teljesen összhangban állt
művészi személyiségével. Jókötésű, kö-
zép magas alakját hegyes szakállal keret-
be foglalt, hosszúkás arc koronázta, arc-
kifejezése szemének különös, fáradtan
melankolikus nézésében összpontosult.
Egyénisége, ahogy minden nagyhatású
előadóművésznél lenni szokott, jelentős
mértékben tartalmazott nőies jegyeket, s
ezt egyébként igen férfias fellépése for-
málta vonzó egészé. Ha új művet tanult,
talán vádolható volt azzal, hogy túlságo-
san ösztönére és istenadta tehetségére ha-
gyatkozott annak értelmezésében és elő-
adásában. Köztudomású volt, hogy gyakran
alkalmazott „húzásokat” az új partitúrá-
ban, egészen az első próbáig. Tény, hogy
különleges érzéke volt az ügyes improvi-
zációhoz. Akkoriban rendszeresen jelen
voltam a filharmonikus koncerteken, és
mint egykori zenekari muzsikos, sohasem
úgy próbáltam figyelmemet előadásai in-
tenzitásának szentelni, hogy közben ma-
nuális kifejezési eszközeinek változatossá-
gát is megfigyeljem.

Brahms I. szimfóniáját akkor még vad,
égzengésszerű, heterogén és problemati-
kus műnek tartották. Csajkovszkij „Pathé-
tique”-jét a szláv karakter legmerészebb
kifejeződésének, míg Strauss szimfonikus
költeményeit vagy Mahler szimfóniáit
illetően (amelyekből csak egyes tételeket
mertek játszani) a közönség időnként úgy
nyilvánította ki eltérő véleményét, hogy a
nézők ölre mentek egymással. És eme fel-

bolydulás közepén a jó Nikisch úgy lebe-
gett, mint valami békítő szellem, külsőre
tipp-topp módon, látszólag kissé unottan,
de belül teli fiatalos tűzzel és ellenállha-
tatlan lelkesedéssel. A zenekar követte tű-
zön-vizen át, önként alávetve magát sze-
mélyisége hatásának, mert a zenekari
muzsikosok úgy tekintettek rá, mint közü-
lük valóra, érezve, hogy valóban hozzájuk
tartozik, hogy szíve mélyén egyszerű zene-
kari muzsikos maradt, aki a kegyes, de
igazságos sorsnak köszönhetően lett veze-
tőjük. Mint egykori hegedűs, a legapróbb
részletig tisztában volt a zenekari játék
gyakorlati oldalával, és kritikai észrevéte-
lei soha nem a zenekari muzsikosok által
megvetett esztétikai vagy metafizikus
megfontolások formájában jutottak kife-
jezésre; minden egyes észrevétele első-
sorban és kizárólag a hiba gyakorlati
megszüntetésére irányult; amint a hiba
kiküszöbölődött, a kívánt esztétikai ered-
mény önmagától megvalósult. Mivel soha
nem beszélt a levegőbe, nem locsogott
össze-vissza, mindig megmondta, ami
szükséges volt és soha nem beszélt felesle-
gesen, próbái kellemesen rövidek voltak s
ettől még népszerűbbé vált a zenekarban;
nincs olyan, ami kedvezőbb fogadtatásra
találhatna a zenekari muzsikosok köré-
ben, mint ez.

Nikisch 1897-ben ismertem meg, azon
ebédek egyikén, amelyekre rendszeresen
sor került Wolfféknál körülbelül 1930-ig.
A Filharmonikusok nyilvános főpróbáját
követően. Hermann Wolff kívánságára
Goldmark hegedűversenyének első tételét
játsoztam. A vendéglátó nyilvánvalóan
Nikisch véleményét akarta hallani, alkal-
masnak tart-e rá, hogy a soronkövetkező
évad egyik koncertjének szólistája legyek.
De mivel nem sokkal később, hosszú évekre
hátra fordítottam a német fővárosnak,
ebből nem lett semmi. Pontosan tíz évnek
kellett eltelnie, mire sor került debütá-
lásomra a Berlini Filharmonikusok kon-
certjén, Nikisch vezényletével. Ettől
számítva, 1924-ben (megj.: 1922-ben) be-
következett haláláig legalább egy tucat-
szor játszottam vele Berlinben és Lipcsé-
ben, első ízben előadva többek között
Dohnányi és Weingartner versenyművét,
Suk Fantáziáját hegedűre és zenekarra.
Mint a hegedű alapos ismerője, rendkívül
érzékeny, alkalmazkodó és figyelmes kí-
sérő volt, akinek közelsége mindig jóleső
és megnyugtató hatással volt a szólistára.
Miként Ysaye a maga területén, Nikisch
volt a romantikus kor zenéjének utolsó,

tökéletes tolmácsolója, amikor még a
művészi képességek anyagi kihasználása
nem vált elsődleges céllá – többé-kevésbé
bevallottan – a koncertszervezésben, ahol
a művészi megelégedettség érzése még
kompenzálni tudta az anyagi veszteséget.
Korai halála fájdalmas úrt hagyott az eu-
rópai zenei életben. E szeretetreméltó és
kimagasló művész emlékét megőrzik
mindazok, akik emberileg és muzsikusként
közel álltak hozzá.

**Részlet Norman Lebrecht:
„Maestro! A karmestermítosz”
c. könyvéből (Bp., 2001, 47–56. l.)**

NIKISCH ARTÚR

A zenekari tagok mágusnak nevezték,
és elvarázsolta őket a pálcájával. A köz-
önség lenyűgözve hallgatta; a női szemek
követték a hosszú pálcá büszke len-
dületét. „Aztán figyelmeztess, Olga”,
hallotta amint az első sorban egy berlini
férfi odasúgja a feleségének „mihelyt be-
veti a bűverőt”. (Megj.: az eset Szent-
pétervárott történt, lásd: A. Nikisch Leben
und Wirken, Berlin, 1922, 206. l.)

A maga idejében és még azon is túl so-
kak szemében Nikisch Arthur volt a kar-
mester mintaképe, aprócska ember óriási
hajkoronával, aki csuklójának egyetlen
rebbenésével igazott le nagy zenekarokat,
és fenséges tartással lépdelt a világ színpa-
dán. A koncertlátogatókban az ő hang-
versenyein tudatosult, hogy a karmester
egyénisége, a tetszés vagy nemtetszés me-
rőben szubjektív volta formálja valójában
az általuk hallott zene hangzását. Szíve-
sen mesélte, hogy egyik lipcsei próbáján
Brahms az üres Gewandhausban mász-
kálva maga elé motyogta: „Hát lehetsé-
ges ez? Ezt csakugyan én írtam?” Amikor
azonban a zenekar elszállingózott, a szim-
fónia szerzője örömtől sugárzó arccal kö-
zeledett Nikischhez, és felkiáltott: – Ön
mindent megváltoztatott. De önnek van
igaza. Ilyennek kell lennie.

Nikisch koncertjein a tolmácsolás már
nem a zeneszerző hangjegyeinek hűséges
magyarázata volt. Öntörvényű alkotó cse-
lekedetté vált, az eredeti gondolatot ki-
emelte, és nem is sejtett, olykor nem is túl-
ságosan tetszetős irányba terjesztette.
Noha megközelítése gyakran volt „helyte-
len és ellentétes a zeneszerző szándéká-
val, ám Nikisch pillanatnyilag meg-
győzővé tette [a zenét]”, írta egy amerikai
kollégája. A modern karmesternek újra
kell alkotnia, mondotta Nikisch Bülow-t

magasztalva: „ezért játszik oly jelentős szerepet az egyéniségem”.

A purista fenntartásokat elsöpörte az általa gerjesztett merő izgalom. Amikor Csajkovszkij Negyedik szimfóniáját vezényelte, a londoni közönség felugrált a Queen's Hall üléseire, „toporzékolnak, rekedtre üvöltötték magukat; sok szék összetört”. A Londoni Szimfonikus Zenekar egy tizenkét órás munkanap után azon kapta magát, hogy úgy játssza Csajkovszkij Ötödik-jét „akár az ördögök: amikor az első tételek végére értünk, mindannyian felugráltunk, és szó szerint ordítottunk”.

Nikisch a papírkosárból mentette ki az Ötödiket, miután a zeneszerző 1888 novemberében elszúrta a bemutatót és kudarcként írta le a szimfóniát. Nikisch kevéssel ezután látogatott Szentpétervárra, és szelíd mosollyal hallgatta, amint a zenészek hosszasan és hangosan ecsetelik a mű hiányosságait. A fafúvós szekció még akkor is morgott, amikor Nikisch felemelte a pálcát. Mély elégedettséggel és nem csekély élvezettel állapította meg (a történetet később gyakran mesélte), amint az érdeklődés hulláma lassan terjed a vonósoktól a fa-, majd a rézfúvósokon át, míg a teljes zenekart el nem ragadja a lelkesedés, és töretlen koncentrációval játszanak egy teljes óra hosszat. „Mintha nem is vezényelné”, mondta a zeneszerző, „hanem rejtelmes varázserőt gyakorolna”.

A Berliini Filharmonikusok élén vezényelt nyitóhangversenyén Nikisch megalapozta Csajkovszkij németországi népszerűségét, ugyancsak az Ötödiknek az ottani bemutatójával. Veszedelmesen egyensúlyozott a giccs peremén, de olyan zenekari hangzást ért el, amely az orosz kritikusokból Puskin egyik legmagasabb elismerését csalta ki. „Nyega”, írták, gyönyör. „Csak akkor tudok vezényelni, ha a szívemben érzem a zenét”, mondotta Nikisch.

Varázseréjének magvát a zeneszerzővel és a művel való szoros kapcsolat alkotta. Mint a szenvedély elragadtatásában élő szerelmes, szerelmét mindaddig ismeretlen virágzásra készítette. „Legyen minden előadása egy nagyszerű rögtönzés!”, biztatta Henry Woodot, akit olykor az „angol Nikisch”-nek neveztek. „Ha a kritikusoknak nem tetszik, vezényeltessenek egy metronómmal.” Nikisch úgy vélte, akár a szerelemben, a vezénylésben is legyen spontaneitás, merészség, képzelőerő, és mélyeséges elkötelezettség az épp aktuális feladat iránt. A rutintól iszonyodott.

„Tolmácsolásom szinte minden egyes előadáson változik, aszerint, milyen erővel szabadítja fel bennem az érzéseket”, mondta. „Természetesen csupán a részletek változnak. Nevetséges és éppoly illogikus lenne ma emígy élni meg egy Beethoven-szimfóniát, és merőben másként holnap. Vásári komédiás alkalmaz ilyen trükköket.” „Ez csodálatos, de nem Beethoven”, volt egy fiatal angol zenész véleménye, aki szárazabb tolmácsolásokon nevelkedett. Amikor Adrian Boult meghallotta a Nikisch vezényelte Trisztánt, a szerelmi elragadtatás legmagasztosabb zenéjét, „kis híján esztét vesztette minden alkalommal”.

Akárhol jelent meg Nikisch, mindenütt felismerték lángvörös bozontjáról és villogóan fehér ingéről, amelynek túlméretezett kézelője félig elrejtette apró, halvány kezét. Kínosan ügyelt öltözködésére, nem a feltűnés kedvéért, mondták barátai, hanem mert arisztokrata volt minden tekintetben. Egy-egy hangverseny végeztével nem rohant inni valamit a művészszobába, hanem higgadtan állt a pódiumon, két meghajlás között az első pultok zenészeivel beszélgetett, míg a taps oly mértékig alább nem hagyott, amikor már megfelelőnek érezte a pillanatot, hogy méltóságteljesen távozzék.

Nikisch nem volt igazában jóképű. Legelőnyösebb vonása mélyen ülő sötét szem volt, amely selyemhálóként vonzott férfiakat, nőket egyaránt: lágy, merengő, kissé sötét pillantása csalhatatlanul hipnotikus. Tekintetében nem volt semmi demagóg, csupán végtelen vigasz csábító sejtetése, akár a távoli sziréndal. Karmesteri pálcájának hegye mintegy annak a különleges szemnek volt a meghosszabbítása, legcsekélyebb rezdülésével hipnotizálta zenészeit, ahogy a karmester szinte mozdulatlanul állt a pódiumon. Egy szívbe markoló Brahms-szimfónia után, amelyet Adrian Boult „szinte túlságosan izgalmassnak” talált, a törekvő karmester rádöbbsent, hogy Nikisch keze egyetlen egyszer sem emelkedett az arcánál magasabbra az egész robbanó élmény során. „Minden ott volt a pálcája hegyében”, mondta Boult. „Emlékszem, akkoriban azt mondták, ha betennék Nikischt egy üvegbura alá, és felkérnék, hogy vezényeljen egy képzelt zenekart, néhány ütem után meg lehetne állapítani, mit vezényel.”

Új zenészek, akik még nem ismerték Nikisch diszkrét pálcáját, attól tartottak,

hogy elvétik a támadás pillanatát, ám feltűnés nélkül bevonta őket Nikisch bal kezének kisujja, rajta a csillogó briliáns-gyűrű. A tetőpont pillanatában a félig ökölbe szorított kéz szinte robbant. „Jobb keze üti a taktust”, írta egy hamburgi kritikus, „a bal kelti a zenét.” A vezénylés új csukló- és ujjtechnikáját fejlesztette ki, ő volt az első, aki éppen a hangjegyek előtt ütött: ezzel mintegy új serkentést adott a zenének. „Ha valamelyik kollégám egy hangverseny után megkérdezné, hogyan hoztam létre ezt vagy azt a hatást, nem tudnék válaszolni”, mondta egyszer. „Amikor vezénylek egy művet, a zene borzongató ereje sodor magával. Nem követem a tolmácsolásnak semmiféle merev és szoros szabályát, nem is ülök le és dolgozok ki mindent előre.”

Emelkedett szellemű muzikusok ostobának gondolták. „Intellektuális vonatkozásban, mondhatni, bizonyos mértékig primitív volt. Keveset vagy semmit sem olvasott, szerette a kártyát, a nőket, a társaságot... ambíciója főként zenei és társadalmi volt”, mondta megvetően Flesch Károly hegedűművész. Lehetséges, hogy Nikischből hiányzott egy Wagner vagy egy Mahler érdeklődése, de ostoba nem volt. Barátai közé sorolta a lipcsei intellektuális Pevsner családot – barmicvó-ajándékot adott a brit építészet leendő krónikásának –, és fiait egyetemi tanulmányokra buzdította. Idősebbik fia, Arthur kiváló jogász lett, és Thomas Mann körének tagja volt.

Mint sok más maestro, Nikisch alig volt törpénél magasabb. „Spirituális ereje ön-maga fölé emelte”, állapította meg egy lipcsei. „Amikor ott állt a pódiumon, szemünk láttára nőtt óriási, titáni alakká.” Nem nyilvánult meg benne az apró természetű férfiakra jellemző, kompenzáló agresszív hajlam, és ellentétben a pódiumon uralkodó öklömnyi zsarnokokkal, kivétel nélkül mindig szelíden bánt zenészeivel, sosem emelte fel a hangját, a legerősebb kifogás ilyesmi volt: „Elnézésüket, uraim.” A zenészek valósággal olvadtak a keze alatt. A Londoni Szimfonikus Zenekar, egy munkásszövetkezet, amelyet 1904-ben alapított a Queen's Hall lázadóinak durva, rosszul fizetett csapata, „diadalnak tartotta, ha a keze alatt játszhatott”. Első próbája a Bostoni Szimfonikus Zenekarral a zenészek ujjongásával végződött. „Öt éve nem hallottunk olyan szavakat, mint ma”, közölték az igazgatóság egyik tagjával. „Miféle szavakat?”, tudakolta a

hölgy. „Sehr gut, meine Herren! (nagyon jó volt, uraim!)

„Elég volt, ha csak ott állt a pódiumon, a zenekar máris jobban hangzott, mint bárki más karmesternél”, közölte Fritz Busch, aki Nikisch vezényletével játszott Kölnben. Nem úgy, mint egy kollégája, aki zenészeit csupán számjegyként kezelte – „fafűvös 32-es, maga hamis volt a 17-es ciffernél” –, Nikisch eszébe véste minden általa vezényelt zenekar minden egyes tagjának nevét és bogarait. Kölnben, miközben lassan lehúzta glaszékesztyűjét, közölte: életének nagy vágyálma volt, hogy „ezt a híres zenekart” vezényelhesse.

Hirtelen félbeszakította magát, rámutatott egy idős brácsistára, és felkiáltott: – Schulze, hát maga hogy kerül ide? Nem is tudtam, hogy ebben a gyönyörű városban kötött ki! Emlékszik még, hogyan játszottuk Liszt alatt Magdeburgban a Bergsymphonie-t? – Schulze emlékezett, és nyomban eltökélte, hogy ennél a karmesternél egész vonóval fog játszani, nem csak féllel.

Ha egyáltalán valaha is késett a próbáról Lipcsében, zsebébe nyúlt, előszedett néhány aranyat, és bünbánata jeléül a zenészek nyugdíjalapjának adományozta. A zenészek maguk közé tartozónak tekintették Nikischet, és meginvitálták a színpalak mögött zajló pókerjátzmákra.

Családi élete a zene körül forgott. Egy középszerű belga szoprán énekesnőt, Amélie Heusnert vette feleségül, és csodálónak nagy megvetésére ő maga kísérté zongorán felesége dalestjeit. „Hangjától eltekintve Mrs Nikisch elbűvölő és intelligens asszony volt”, gonoszkodott egy bostoni barátnő. Amélie visszavonult, és azontúl operetteket komponált, amelyeket Nikisch hűségesen meghangszerezelt, miután felhagyott a maga korábbi szerzeményeivel. Fiatalabbik fiuk, Mitya, tehetséges, rövid életű zongorista volt; az idősebbik, Arthur, énekesnőt vett feleségül; Käthe lányuk a lipcsei koncertmester felesége lett.

Ám a világ zenekarait elbűvölő pillantás gonoszul elkalandozott, távol a pódiumtól. „Imádták a párizsi hölgyek”, közölte francia követője, Pierre Monteux, „és köztudomású volt, hogy sok szívet eltiport Európában, Amerikában egyaránt”. A nők ellenállhatatlannak találták a „mélabús érzékenység” légkörét, és tódultak Nikisch karmesteri pálcái gyártójának lipcsei boltjába der Magier – a varázsló – pálcáért: „Ezt a Pathétique-nél

használta, ezt a Pastoral-nál.” Egyik kedvese volt Elena Gerhardt, akit nagy ívű hangversenykörútjain kísért. „Nikisch mindig azt állította, sohasem sok a jóból”, írta sokat sejtetően Gerhardt. Még féltékeny vetélytársai sem neheztek művészi vagy szerelmi sikereit. Mindenkéi elismerte, hogy Nikischnek természetfeletti tulajdonságai vannak.

Magyar parasztszalából származott; 1855-ben született, Lébényszentmiklóson. Tizenegy éves korában a bécsi Konzervatóriumba került, hegedű tanszakra. 1872-ben, közvetlenül mielőtt megkapta diplomáját, egy Richard Wagner nevű kitaszított érkezett a városba. Nikisch és merészebb osztálytársai titokban tanulmányozták a Trisztán-t, és beszivárogtak a zenekarba, amely Wagner vezényletével Beethoven Eroica-ját játszotta. Tíz nap múlva, Wagner ötvenkilencedik születésnapján, Nikisch Beethoven Kilencedikjében játszott Bayreuth-ban, a Fesztivál alapkövetelének ünnepén. Tíz zenekar koncertmesterei ültek körülötte a vonós szekcióban, és Richter János, a leendő karmester fújta a második trombitát és verte az üstdobot, mivel, mondotta Wagner, „hivatásos timpanista még nem értette meg ezt a szólamot”. Ez a két Beethoven-hangverseny határozta meg Nikisch jövőjét. Karmester lesz, és versengeni fog a Meister-rel. Elhivatottan s mégis romlatlanul távozott Bayreuthból. Wagnernek, aki rendkívüli módon fogékony volt a potenciálisan szolgálékú ifjoncokra – Bülow volt a tragikus prototípus, az utóda pedig Richter –, nem tűnt fel Nikisch. Korának legnagyobb Trisztán-dirigense Bayreuth-ban, ki tudja, miért, sosem emelte fel a karmesteri pálcát.

Négy éven át húzta a vonót a megélhetésért a bécsi Opera zenekarában. Létét bearanyozta Verdi látogatása, aki Rekviemjét vezényelte, meg olykor a Filharmonikusok hangversenyei Brahms, Liszt és Bruckner keze alatt. Egyébként laposnak találta a zenekari életet, és gázsija nagy részét helyettesnek fizette ki, hogy megszabadítsa az unalmas gályarabságtól. Megmentője egy zsidó extenorista volt, Angelo Neumann, aki átvette a lipcsei Opera vezetését, és karigazgatót keresett. Az ekkor huszonhárom esztendősen Nikisch kapott az alkalmon, és oly mértékben hasznossá tette magát Lipcsében, hogy Neumann elment nyaralni, és rábízta a Tannhäuser-t. Alig ért azonban Neumann Salzburgba, táviratot kapott:

„Zenekar nem hajlandó Nikisch alatt játszani. Túl fiatal.” Neumann a következőképpen válaszolt: „Próbáljátok vele a nyitányt, aztán mondjatok le, ha akartok.” Néhány pillanat Nikischsel elegendő volt a meggyőzéshez. Sikere, írta Neumann, „annyira egyértelmű volt, hogy maguk a muzsikusok rimáncodtak, viharos éljenzés és gratuláció közepette, hogy azonnal folytassa a próbát; és ezzel a Tannhäuser előadással Nikisch Arthur belépett a legkitűnőbb németországi karmesterek sorába”.

Élete hátralevő éveiben ő uralkodott Lipcse – Wagner szülővárosa és Bach szentélye – zenei életében. Az operai árokból kiemelkedve újjáalkotta a Gewandhaus hangversenyeit, amelyek Mendelssohn halála óta megfakultak, és ő lett a város legnépszerűbb személyisége. Annak hallatára, hogy szívroham verte le a lábáról, a helybeli elektromos művek munkásainak szakszervezete lefűjt egy sztrájkot, hogy továbbra is zavartalanul működhessen az életmentő berendezés. Berlinben, amelyet Bülow Richard Straussra akart hagyományozni, Nikisch kiakolbóltotta az ifjú zeneszerzőt a Filharmonikusoktól, és hamarosan olyan előadást produkált Strauss Imigyen szóla Zarathustrá-jából, amely teljesen elhomályosította a műnek az alkotó vezényelte bemutatóját. Strauss mint „az isteni Nikisch”-t ünnepelte.

Nikisch megörökölte Bülow másik zenekarát, Hamburgban; évente visszatért a londoni hangversenyvadba, és többet utazott, mint bármelyik előző karmester – bejárta Észak- és Dél-Amerikát is. Ebből fakadt az a vélemény, hogy Nikisch ragyogó rögtönző, de nincs türelme megtelepedni egy zenekarnál és azt állandó magas színvonalra felhozni. Ez a vád alaptalan. Nikisch vezetése alatt Németország három élenjáró zenekara a legnagyobb hangversenyeket produkálta, és a Londoni Szimfonikus Zenekar is egyenesbe jutott. Működésének egyetlen folytja egy négyéves szakasz Bostonban, ahol 1889-ben egy zord kiképző őrmester, Wilhelm Gericke utódként egyfelől azért támadták, mert lazaságra bátorította a zenészeket, másfelől pedig azért, mert „szinte állandóan túlhansúlyozta” Mozart- és Haydn-tolmácsolásait. Visszatekintve, a Bostoni Szimfonikusok első negyedszázadának Nikisch keze alatt töltött évei voltak a legragyogóbbak.

Nikisch több város között tépte szét magát, s ő alkotta meg azt a mintát, amelyet

napjainkban örült túlzásba visznek rakétaként száguldó utódai. Azt is megtanulta, hogy vigyázzon: lázadás ne keljen a háta mögött. 1887 elején, amikor betegsége távol tartotta, lipcsei helyettese beugrott egy lélegzetelállító Fidelióval és egy Siegfried-del, amelynek végeztével tizenkétszer hívták ki a függöny elé. „Immár egy szinten vagyok Nikischsel”, károgta a feltörekvő karmester, „és nem kell hogy gátlásaim legyenek: minden bizonnyal fölébe kerekedem, már a fizikai felsőbbrendűség alapján is; nem hiszem, hogy Nikisch bírná az iramot – előbb-utóbb szedi a sátorfáját.”

Gustav Mahler ebben is, abban is tévedett. Nikisch visszatért, és kiebrudalta helyettesét, akinek túlbuzgalmától addigra már elborzadtak a megállapodott lipcseiek. Nikisch azonban nem sértődött meg, és Mahlernak több szerzeményét bemutatta – ám nem volt bennük sok köszönet. „Talán még ki tudja menteni ezeket a műveket a sírból, ahová Nikisch taszította őket”, rimázkodott egy másik karmesternek Mahler. Nikisch úgy bánt el vetélytársaival, hogy cinkosként segített megvalósítani legmerészebb vágyálmaikat: boldogan előadta például Berlin másik zenekara karmesterének, Felix Weingartnernek másodrendű szerzeményeit. Weingartner is behódolt a Nikisch-féle bübájnak, és kéz a kézben jelent meg vele a pódiumon, hogy megköszönje a tetszésnyilvánítást. Akadt azonban egy támadhatatlan vetélytárs, Richter János, aki Wagner helyett forgatta a pálcát a Bayreuthot felavató Ring-bemutatón, elvitathatatlan tekintély volt. Bécsből ismerte Nikischt, és széles ívben kitért az útjából.

A két férfi között első pillantásra sok volt a hasonlóság. Richter is Magyarországon született, egy győri karnagynak volt a fia, és a bécsi Konzervatóriumban tanult. Ő is mozdulatlanul állt a pódiumon és képes volt csak a szemével vezényelni. Mindketten hasonló zenében tűntek ki, azonban homlokegyenest ellenkező előadási stílust képviseltek. „Richter német–magyar”, mondogatta Nikisch, „én pedig magyar–magyar vagyok”. Mint-hogy nem tudták egymást kibillenteni, középkori bárók módjára felosztották egymás között Európát, és gondosan ügyeltek, nehogy egymás területére tévedjenek. Nikisch alá tartozott Észak-Németország és Oroszország, portyázott Franciaországban és Olaszországban, s meglátogatta Észak- és Dél-Amerikát. Richter

uralma alá tartozott Bayreuth és Bécs, és ünnepelt vendége volt Pestnek, Münchennek, Brüsszelnek. Sem az Atlanti-óceánon, sem az Urálon nem kelt át, sohasem hagyta el az európai kontinenst, kivéve amikor Angliában dolgozott. London volt az egyetlen hely, ahol ennek a két korszakalkotó bajnoknak az útjai keresztezték egymást. Az összecsapás rövid volt, de tanulságokban bővelkedett, és az 1890-es években a „zene nélküli ország” fővárosát a zenei világ egyik gyűjtőpontjává avatta.

**Adrian C. Boulton: Nikisch Artúr
(Music and Letters, 1922 április,
III. kötet, 2. szám)**

A tollforgatás mesterei számos nyelven siratják Nikisch Artúr elvesztését. Az elmúlt néhány hét során emlékeztettek bennünket arra a csodálatos képességére, ahogy minden mű szépségét feltárta előttünk, amihez csak hozzányúlt, arra a személyes varázsra, ahogy másokra hatást gyakorolt, akikkel csak kapcsolatba került, és arra a széles látókörre, ami arra sarkallta, hogy számos nép és zenei korszak zenéjét tanulmányozza, gondolatban kövesse; ezek azok a kiváló tulajdonságok, amelyek révén annyi ország közönségének szívébe lopta be magát. De talán nem érdektelen egy pillanatra megvizsgálni azt az oldalát, amiről néhányan bátorok kijelenteni, hogy ebben volt a legnagyobb érték – a karmesteri tehetség szempontjából, ami a szó legszorosabb, technikai értelmét illeti. Mint tudjuk, mindenfajta technika az a képesség, hogy erőforrásainkat a legkisebb erőfeszítéssel, a leghatékonyabban vessük latba, és ebben Nikisch valóban páratlan volt. Elvesztése a többi karmester számára majdnem olyan, mint amikor a pénzverdéből eltűnik az érmesajtó gépe, vagy megsemmisülnek a greenwichi irányadó mértékek; sőt ez még ennél is rosszabb, mivel ezen eszközök újbóli előállítására és pótlására az utóbbi esetekben még tökéletesebb eredménnyel jár. Tudatosan vagy öntudatlanul tette – és hajlamosak vagyunk arra gondolni, hogy hosszú személyes tapasztalat ösztönös, könnyed kifejeződése volt az, ami által ilyen tökéletes szintre jutott –, mindig úgy tűnt, a lehető legegyszerűbb módon ér el eredményt, a legkisebb és legszebb mozdulattal. Jól emlékszem a Brahms c-moll szimfónia leghátborzon-

gatóbb előadására, amit valaha hallottam – és ezúttal nem taglaljuk, hogy Brahmsnak felkavarónak kell-e lennie, vagy nem – és a végén, amikor a zenekar és a közönség fehér izzásba jött, és a tétel fényes diadallal zárult, eszembe ötlött, hogy kezét sohasem emelte az arca magassága fölé az egész tétel alatt.

A hosszú karmesteri pálcát tartó, apró ujjai egészen elvesztek a nagy mandzset-tában, és tényleg egészen kis köröket írt le egész idő alatt, bár igen gazdag kifejezésbeli választékkal; és ha történetesen egészen kinyújtotta karját, biztos hogy valami katasztrófának kellett történnie, mint amilyen egy földrengés, vagy egy épület összeomlása.

Nemcsak a saját erejével takarékoskodott, de az ellenőrzése alatt álló erők túlzott megterhelésétől is tartózkodott. Két, idevonatkozó, érdekes példát lehet itt idézni. 1920-ban Amszterdamban jelen voltam első koncertjének valamennyi próbáján – már 24 éve nem járt ott. Schumann d-moll szimfóniáját kezdte próbálni. Minden csendes és nyugodt volt, sőt hűvös; kézmozdulatai igen sokat mondóak, bár a lehető legvisszafogottabbak voltak, minden valódi élénkség nélkül. Hirtelen, ahol az utolsó tétel nem sokkal a befejezés előtt „Schneller”-re vált, csuklója úgy kezdett el mozogni, mint egy dinamó, és váratlan drámai intenzitás hatotta át a két „mennykőcsapást”, és az azokat követő csendet. A második szünet különösen végtelennek tűnt, amikor aztán egy suttogó hangon beszámolt „eins, zwei”-jel indította el a basszusok végső menetét, és a Presto utolsó 26 üteme annyira izgalomba hozta a zenekart, hogy utána felállva éljeneztek. Addigra a mester már teljesen nyugodt volt ismét, és a maradék három próba már feszültségmentesen telt. Pillanatok alatt felmérte, hányadán áll a zenekarral, és a koncertig már csak nyugodt munkára volt szüksége. Még nevezetesebb példa erre az 1913-as leeds-i fesztivál. A kórus rendkívüli érdeklődéssel várta a nagy Nikischt, és ő – tökéletes magabiztosságával, mint mindig – ismerte a zenekar minden egyes tagját és bízva a kórus jó hírében, olyan kockázatot vállalt, amit rajta kívül senki nem tett volna meg, és egy olyan művel kezdte a próbát, amit nyilvánvalóan alig ismert – Richard Strauss Taillefer balladájával (megj.: op. 52, 1903). Szinte megállás nélkül, mérsékelt tempóban vette végig a művet és azt hiszem, nem pillantott fel a partitúrából hat

alkalomnál többször. Azután ismét átjatszattott néhány helyet és becsukta a partitúrát. A kórus nyilvánvalóan kétségbe volt esve, hiszen a legcsekélyebb hangulati emelkedés nélkül ment le a próba, és egy mellettem ülő, elismert muzsikusi így szólt: „Te jó ég, csak nem akarja így hagyni azt, ebben az állapotában?” Azután a Parsifal jól ismert első felvonásával folytatta, amikor képes volt meghitt kapcsolattal „vinni” a kórust, és elmondták, hogy Strauss csataképének előadásába annyi tűz és izgalom vegyült, aminél senki sem kívánhatott volna többet.

Otthon Lipcsében, a saját termében a saját zenekarával Nikisch az erő kifejtés szempontjából mindent a legalacsonyabb szintre korlátozott. A heti beosztás szerint zártkörű próba volt kedd este (amire mi, tanítványok belépőt kaptunk); a nyilvános főpróbára szerdán délelőtt került sor, amikor a zeneértő lipcseiek töltötték meg a termet, akik meg szokták jegyezni, hogy „ez éppen olyan, mint maga a hangverseny, csak sokkal intelligensebb a közönség”; és a divatos alkalomnak számító csütörtök esti bérleti hangverseny, aminek páholyai és zsöllyei apáról fiúra szálltak, és amire igen nehéz volt akár egyetlen jegyet is kapni. Egy baleset miatt jutottam el annak a hangversenyidénynek a második Gewandhaus-koncertjére, amikor diák voltam Lipcsében. Ott voltam a szerda délelőtti próbán, és hányingerrel hallgattam, amint a hegedűsök a Jupiter szimfónia lassú tételének kezdő dallamát kánonban gyakorolták, a második szólamcsoport egy nyolcaddal később kezdve azt, mint az első. A különböző egyéb dolgokat, a kifejezés folytonos és jelentős eltúlzásait, a rendkívül bizonytalan összjátékot teljes egykedvűséggel „vette be” az öntelt, „muzikális” közönség. Arra a következtetésre jutottam, hogy ha Nikisch így bánik a lipcsei közönséggel, inkább Londonban hallgatom meg, és majdnem visszautasítottam egy barát kedves ajánlatát, aki jegyet adott az esti hangversenyre. Mégis elmentem, és az egyik legtekélyesebb Mozart-hangverseny lett a jutalmam, amit valaha hallottam. Attól kezdve amikor csak lehetett, mindkét próbára és a koncertre is elmentem, és gyakran volt mulatságos megfigyelni, hogyan fejezte be körülbelül egy óra elteltével a zártkörű próbát, anélkül, hogy akár csak hozzákezdett volna egy olyan hatalmas műnek, mint Schubert C-dúr szimfóniája; és milyen nyers állapotban próbálta aztán

a szimfóniát szerdai közönsége előtt, amely boldogan itta a lehetetlen rubátókat és a többi túlzást; és ezek a dolgok mind a helyükre kerültek, és szép hangverseny lett az eredmény, még ha valaki nem is követte mindig a mester Beethoven-interpretációját, vagy azt a szláv – vagy inkább magyar – szenvedélyt, ami Brahms-tolmácsolását áthatotta.

Különösen azokban az időkben beszéltek sokat arról, hogyan hipnotizálja a zenekart, amikor először jött Londonba, és a sajtó a zenekari muzsikuskok állításait idézte, akik úgy érezték, egészen mások lettek, amikor vezénylete alatt játszottak. Nehéz ilyesméről beszélni és még nehezebb azt lemérni, de arra lehet gondolni, hogy bizonyos okok ilyen hatást váltanak ki. Egyik legkiválóbb zenekari muzsikuskunk – akivel néhány perccel azt követően találkoztam nemrégiben, hogy éppen befejezte a próbát Dr. Straussal – mondta: „Hosszú évek után most először játszottam le a Don Juan és a Till Eulenspiegel futamait.” Ez természetesen azt jelentette, hogy bár Strauss ütései meglehetősen merevnek és esetlennnek tünnek, valójában rendkívül rokonszenvesen és simulékonnyan vezényelt, és hagyott egy kis időt ott, ahol erre szükség volt a kapkodás elkerülése érdekében, de ez olyan csekély volt, hogy az átlagos hallgató nem vett észre semmit. Ezekben a dolgokban Nikisch rendkívüli volt; zenekari muzsikusként megszerzett nagy tapasztalata, ami rokonszenves vonásokkal párosult, versenyművek és operák vezénylése során is megmutatkozott, megkönnyítette neki azokat a dolgokat, ami a legtöbb embernek nem adatik meg. Egy másik példa erre az a mód, amilyen hosszúra hagyott egy szünetet vagy egy ritardando-t, a vonások vonókezelésének megfelelően. Megint csak, a tapasztalata segítette hogy mindig a megfelelő emberre pillantson a zenekarban, üljön bárhol, legyen akár a legjobban álcázva a nagy kottaállványok takarásában. A különös, réveteg tekintet – amivel, úgy tűnt, a teljes zenekart befogadta csaknem minden próba elejétől, és az összes koncert alatt – megadta számára annak lehetőségét, hogy mindent észrevegyen, és egyúttal mindenkivel kapcsolatot tartson.

Ilyen vezénylés mellett nem nehéz a muzsikusknak „egészen másnak lenni”, és a megfigyelőkben azt a benyomást kelteni, hogy hipnózis alatt állnak, de mindenki egyetért, hogy nincs az a technikai képes-

ség, ami magyarázatul szolgál arra, hogy bármely koncert első hangjaitól kezdve a hangszerek másként szóltak, mint akár melyik másik karmester vezénylete alatt. Ez rendkívüli személyes befolyásról tanúskodik, és kevesen vannak azok, akikre ugyanez igaz lenne. Senki sem felejt el, milyen rendkívüli módon készítette arra a közönséget, hogy a játszó gyermek elhelyültségével hallgasson egy hangverseny vagy operát, az elejétől a végéig. Persze ez olyan befolyásoló képesség, ami közös minden nagy művésznél, még ha varázsuk jellegét tekintve eltérő is. Jól emlékszem, milyen hatást keltett Paderewski... mint ha hirtelen maga Beethoven, Chopin vagy valaki más jelent volna meg előttünk. Nikisch esetében viszont magával Nikisch-szel szembesültünk, és akkor jöttek létre a legjobb koncertek, amikor vérmérséklete jól idomult a szerző temperamentumához. Szinte azt mondhatnám, kevés olyan mű volt, aminél ne éreztem volna, hogy más karmester jobban csinálná, mint ő, Nikisch csodálatos, elbűvölő művészete ellenére. De minden élővé, meleggé változott, amihez csak hozzányúlt, és ez az életerő a zenei interpretáció alfája és omegája. Az összes Wagnerben (talán csak a Mesterdálnokok kivételével), Mozartnál és Haydn-nél gyakorta, Webernél pedig minden esetben páratlan előadásokat produkált, és korszakalkotó esemény volt még a Verdi Requiem 1913-as leedszi előadása is. Még ha úgy is éreztük, hogy nem tudunk egyetérteni vele, annyi poézis és szépség volt az előadásában, nem említve a mesteri technikai tudást, hogy meg voltunk babonázva; és most valamennyien, muzsikuskok és zenebarátok, csak sirathatják egy kimagasló személyiség, egy szeretetreméltó ember, és egy csodálatos művész elvesztését.

NIKISCH ÉS PRÓBAMÓDSZERE (The Music Review, 1950. február, XI. köt. No. 1. 122–125. lap)

Nikisch Artúr 1922-ben halt meg, és 1914-ben lépett fel utoljára Londonban. Így aztán legendává vált – de örömmel mondom, hogy sok olyan kiváló muzsikusi van a londoni zenekarokban, akik jól emlékeznek rá – bár az a sejtésem, nemsokára el fognak feledkezni róla. Mielőtt ez megtörténik, úgy érzem, fel kell jegyezni azokat a benyomásokat, amelyek hat hónapi koncentrált megfigyelés nyomán

keletkeztek bennem, különösen ami próbamódszerét illeti, amihez hasonlót a takarékos energiafelhasználás és a hatékonyság tekintetében senkinél sem tapasztaltam, és aminek nem kellene feledésbe merülnie.

Azzal kezdeném, hogy kifejezőbben kezelte a pálcát minden más karmesternél, akiket valaha vezényelni láttam. Olyan kifejezőereje volt, hogy az ember úgy érezte, lehetetlen lenne például staccatót játszani akkor, amikor ő legátót mutat. Nem kellett megállnia ahhoz, hogy sostenutót kérjen – pálcájával egyből „kihúzta” azt a muzsikusból, és így tovább, szinte minden árnyalattal együtt. Ehhez járult még, hogy rendkívül érzékeny balkézrel (bár igen takarékosan és beosztással) tudta ki-egészíteni mindazt, amit pálcájával juttatott kifejezésre, és úgy tűnt, így nagyon kevés magyarázatra volt szüksége. Amikor szóban kellett tisztázni valamit, Nikisch ritkán állította le azon nyomban a zenekart. Nagy valószínűséggel végigjátszatta a tételt, amikor aztán több olyan zenekari állás jöhetett össze, amit együtt kellett megoldani – bár gyakran rábízta a muzsikusra, hogy ne feledkezzenek meg egy helyről, amiről említést tett, és nem érezte szükségét ragaszkodni ahhoz, hogy ismét meghallgassa azt. Toscanini a rövidebb tételeknél gyakran alkalmazta ugyanezt a módszert londoni látogatásai során, végigjátszva a tételt, és csak utána vett ki néhány olyan helyet, amit próbálni kellett.

Meggyőződésem, hogy ez a metódus rendkívüli módon kíméli meg az egész zenekart a túleröltetéstől – ezek a próba során történő megállások minden bizonnyal olyanok, mint amikor egy nagyszerű autónak hirtelen benyomjuk a fékjét, és az hirtelen rántással megáll – és akkor is, amikor a mű kevésbé ismert, lehetővé teszi a játékos számára, hogy először a mű egészéről szerezzen benyomást, ahelyett, hogy állandóan leállítanak. A karmesternek fél tucat helyet kell egyszerre fejben tartania, hogy rögtön hivatkozni tudjon rájuk, amikor eljön az ideje, de mi ez egy háziasszony bevásárlólistájához képest, amit meg kell jegyeznie? Ezzel kapcsolatban átérzem azt is, milyen nagy fontosságú az új műről szerzett első benyomás. No már most, ha ez az első benyomás rövid nekirugaszkodásokról szól, amelyek közt az olyan hosszú értekezéseken van a hangsúly, amelyek a hangerő egyensúlyáról, a technikáról, a színről, vagy bármilyen egyébről szólnak, a játékos emlékezetébe vésődött következmény hosszabb távon aligha járul majd hozzá egy szép

előadás folyamatos áradásához. Egy mű felépítése alapvető fontosságú – olyannyira, hogy azt már kezdetben világossá kell tenni mindenki számára, és olyan erősen a játékos tudatába kell vésni, hogy azt szükségyszerűen – még ha öntudatlanul is – közvetítse a közönség felé. Ez lehetetlenné válik, ha minden ütemmel alaposan kell foglalkozni, még mielőtt megtudnánk, hogyan megy a mű az elejétől a végéig.

Néha lehetnek olyan stílári szempontból fontos helyek, amiket már kezdetben jobb tisztázni; például Schubert „nagy” C-dúr szimfóniája Allegro-tételének nyitó motívumánál érdemes megállni, hogy a vonókezelés módja egyszer s mindenkorra összeálljon. Emlékszem arra az esetre, amikor hosszú évekkel ezelőtt egy kiváló vendégkarmester egy próba első 18 percét aggódta végig egy nehéz, hat ütemes arpeggio-hely miatt. Az arpeggióban érintett zenekari részleg általában eléggé viharedzett, idősebb játékosokból állt, akiknek mind a műhöz, mind a karmesterhez, mind pedig általánosságban az élethez való viszonyulását jelentősen kesértette meg ez az élmény; és annak a néhány, félénk lánynak is, akik halálra váltak a rémülettől, hogy az előadásban való közreműködésük ilyen csekélységre lett korlátozva. Az eset katasztrófális pszichológiai következményére nem volt gyógyír mindaddig, amíg – három nappal később – a nagy ember el nem utazott.

Nikisch a lipcsei Gewandhausban tartotta a szerda délelőtti nyilvános főpróbát is. Általános volt az a benyomás, hogy ez éppen olyan volt, mint a koncert. Tény, hogy a nyilvános főpróbára járók időnként szívesen fitogtatták véleményüket, és kritizálták az elegáns, általuk divatozónak és nem zeneértőnek tartott esti közönséget. Nikisch nyilván nem osztotta ezt a véleményt, mert eléggé közönségesen próbált a nyilvános főpróbán, soha nem állt meg, de bal kezével és szemével jelezte például, ha valami túl hangos volt, és változtatni kellett rajta az előadáson. Az ezt megelőző próbát (mi, tanítványok abban a kiváltságban részesültünk, hogy ezen részt vehettünk) a műsoron lévő, nem megszokott műveknek szentelték. A klasszikus alapműveket nem próbálta, legfeljebb csak néhány állást azokból. A többi, és a versenyműveket a nyilvános főpróbán vették először, és ez az eljárás nem mindig szolgált a fontoskodó és szószátyár szólisták meglegedésére!

Élete későbbi időszakában Nikisch különös ellenszenvvel viseltetett a partitúrák ta-

nulmányozása iránt. Mindig készen állt új művek vezénylésére, de mondta, hogy nem tudja elképzelni annak interpretációját a rideg kottakép alapján, az élő hangnak kellett szólnia a keze alatt. George Butterworth mellett ültem (megj.: angol zeneszerző, a „Shropshire Lad” c. szimfonikus mű, stb. szerzője, fiatalon halt meg az I. világháborúban), amikor Nikisch másodszer próbálta a Shropshire Lad-et Leedsben. Az első alkalommal végigjátszatta a művet, majd Butterworth néhány apró változtatást kért. Nikisch egyetértett vele, de már nem vette át a darabot: mégis, 10 nappal később mindenre emlékezett és George joggal mondhatta, nincsen több javaslata; az előadás pontosan olyan volt, ahogy kívánta.

Fent említett tanulási módszere (vagy annak hiánya) lett egy alkalommal a szenvedélyes csínytevő, Max Reger céltáblája, akinek egyik új művét készült éppen átvenni, és aki odakiáltotta neki a teremből: »Nikisch, javasolhatom, hogy előbb szaladjon át a nagy kettős fűgán, mielőtt végigveszi a művet?« »Természetesen, kedves barátom« hangzott a válasz. »Uraim, a nagy kettős fűgával kezdünk«, és elkezdte lapozni a partitúrát, hogy megkeresse. Sajnos, egyáltalán nincsen fűga a darabban – szólt Reger, lábát beleakasztva a nagy karmester lábába, térdével hátulról jól megbillentve azt!

Azt mondták, hogy már a Tristan első ütemének hallatán, bekötött szemmel felismerhette valaki a hangnak azt a melegségét és szépségét, ami tévedhetetlenül mutatta, hogy Nikisch vezényel – ezeket a dolgokat nem lehet leírni, de nem fér hozzá kétség, ő tökéletesen megértette Wagner kívánságát: hogy mindig kell legyen legalább egy éneklő vonal bármilyen muzsikában. Az ennek szellemét felidéző erő is benne volt ebben a csodálatos pálcában, és amint megismert egy zenekart, ritkán tette ki különleges megterhelésnek a próbák során.

És megint csak úgy látszik, ezt a gyakorlatot az a veszély fenyegeti, hogy örökre feledésbe merül. Úgy tűnik, napjaink valamennyi nagy karmestere száz százalékos intenzitást követel a muzsikustól valamennyi próba elejétől a végéig. Erre talán szükség van a latin és dél-európai típusúhoz tartozó muzsikuskok esetében, akik az amerikai zenekarok többségét alkotják, de meggyőződésem szerint ténykérdés, hogy a hűvösebb vérmérsékletű brit, holland és skandináv mentalitású zeneszéknel viszont nincs rá szükség, sőt veszedelmes teljes erőbedobást kérni egy

hosszú próba alatt, a koncert napján, és mindazok, akik abban a megtiszteltetésben részesültek, hogy 1939-ben hallhatták Toscanini londoni próbáit, érzékelték, hogy ő is átérezte ezt. Senki nem várja el egy futballistától vagy egy bokszolótól, hogy egy fontos mérkőzés napján, három órán keresztül, teljes intenzitással gyakoroljon, és aligha lenne bölcs dolog ugyanezt kérni a zenekari muzsikusoktól. Nikisch próbái mindig nyugodt hangulatban folytak, szinte eseménytelenül; egyetlen alkalommal láttam őt kijönni a sodrából, és ritkán kért dúsabb hangot – tudta, hogy jön az majd, ha pálcájával jelzi.

Emlékszem Toscanini mondására: »Semmit nem próbálok újra, ami egyszer már jól ment.« Ez alól persze kivétel volt a főpróba, amely során végigjátszatta a teljes műsort. Azt hiszem, minden művészeti tárgyú dologra igaz, hogy soha nincs megállás: mindig kell hogy legyen javulás, vagy éppen ellenkezőleg; és ami a próbát illeti, abban a pillanatban, amikor az ember a csúcra ér, az elcsépeltség kísértete kezdi felütni a fejét. Toscanini igen takarékosan próbáló karmester. Igaz, hogy igen bőkezűen állították össze a próbarendet számára Londonban, de gyakran a tervezettnél egy órával előbb fejezte be a próbát, sőt egyet vagy kettőt el is hagyott belőlük. A philadelphiai zenekar nemrég mesélte nekem, hogy Stokowski is igen takarékosan szokott próbálni, és a heti próbarend rendszerint így alakult: hétfő: a műsor átjátszása; kedd: kemény munka a nehéz állásokkal (ritkán volt hosszabb két óránál); szerda: új zenemű átjátszása; csütörtök: a műsor végigjátszása, gyakran mindössze néhány észrevétel kíséretében. A koncertre pénteken vagy szombaton került sor.

Nikisch vendégkarmesterként is különböző szemléletében kollégáitól – és e tekintetben is Toscanini próbamódszeréhez hasonló gyakorlatot követett. Olybá tűnik, hogy egy idegen karmester, aki először vezényel egy zenekart, ha lehet, igyekszik olyan előadást kicsikarni a muzsikusoktól, ami minden részletében egyezik az ő képzeletében élő, tökéletes előadásmóddal. Sok esetben ez a zenekar játékszíve alapjainak a teljes tönkretételét jelenti: itt példaként lehetne idézni a Bécsből jött karmester kilátásait, aki Mahler-, sőt Beethoven szimfóniát próbál egy párizsi zenekarral. Két olyan katasztrófális próba is eszembe jut, amikor a kiváló külföldi karmester (aki ma már nem vezényel)

úgy próbálta előadni a BBC zenekarral az Enigma-variációkat, »ahogy Sir Elgar 1908-ban kívánta tőlünk«. Ezt követően egy kritikus azt mondta, úgy tűnt számára, sikerült teljesen tönkretennie a BBC-zenekarnak a Variációkról kialakított, alapvető elképzelését, és nyilvánvalóan nem állt rendelkezésére elég próba, hogy felépítse a maga koncepcióját. Nikisch soha nem tett volna ilyent. Egy jókora részét eljászott a tételből – vagy talán az egészet –, anélkül, hogy félbeszakította volna, vagy megjegyzést fűzött volna hozzá. Utána kézbe vett egy vagy több, stiláris szempontból alapvető fontosságú helyet, amelyeknél bizonyára úgy érezte, ezek állnak a legtávolabb attól az elképzeléstől, amit ő jónak tart. Fáradtságot nem kímélve átalakította ezeket néhány kritikus ponton, és (ha rövid idő állt rendelkezésre) a többi, hasonló hely eszerint történő átdolgozását a muzsikusokra bízta. Így, minimális surlódással, elkerülve a rossz közérzet kialakulását a muzsikusok között, nagyfokú sikert tudott elérni, és bizonyos fokkal sokkal jobban meg tudta közelíteni az előadás során az általa elképzelt ideált.

Nikisch rendkívül tapintatos volt és kiváló érzékeléssel teremtett kapcsolatot mindazokkal, akikkel dolgozott, és M. Inghelbrecht nemrég megjelent könyvében leírja, Nikisch szokta mondogatni, hogy a különböző zenekari tagok mentalitása általában aszerint változik meg, hogy milyen hangszereken játszanak, és sokkal finomabban és gyengédebben tudott egy oboistához vagy koncertmesterhez szólni, viszont lényegesen erőteljesebb hangon zárt le egy szóban forgó ügyet, ha mondjuk egy nehéz-rézfúvós hangszereken játszó muzsikushoz beszélt.

Haboznék ugyan tanácsot adni azon kollégáknak, akik ugyanannyi tapasztalattal rendelkeznek, mint én, de azt hiszem, minden zenekari muzsikus egyet fog érteni az általam leírt fő kérdésekben: a leállások kerülésében, a próbamunka korlátozott intenzitását illetően, ugyanis ha nagyobb mértékben alkalmaznánk ezeket az elveket, kevésbé lenne agyonhajszolt minden egyes muzsikus; és a hosszabb szakaszokra kiterjedő, folyamatos játék, ami váltakozik azoknak az állásoknak az intenzív gyakorlásával, amelyekhez kemény munkára van szükség – mindez lehetővé teszi a karmester számára, hogy mindent egybevéve, sokkal rövidebb idő alatt, kevesebb feszültség árán érjen el eredményt. Csupán ki kell magában fejleszteni azt a képességet, hogy

fejben tudja tartani azoknak a helyeknek a listáját, ahová vissza kell mennie. Amennyire tudom, Nikisch nem írt soha egyetlen sort sem arról, hogyan dolgozik, így remélem, ez a néhány megjegyzés segíthet másoknak, különösen azoknak, akik örökölték valamit zsenialitásából, hogy hasznosítsák tapasztalatát és gyakorlatát, amelyre még mindig oly csodálattal tekintenek mindazok, akik emlékeznek rá.



A mosonszentmiklósi katolikus plébánián megőrzött, régi születési anyakönyv 95. számú bejegyzése eszünkbe juttatja, hogy 2005. október 12-én lesz világhírű hazánkfi születésének 150. évfordulója. Nikisch neve legendává vált az elmúlt száz év során, vezénylése egész sor fiatal dirigens számára szolgált mintául. Karajan és Bernstein szellemi atyjaként hivatkozott rá.

Ma már tudjuk, hogy a jól fizető bostoni állását budapesti operaigazgatói posztra cserélő Nikisch kényszerű távozása fővárosunkból milyen óriási veszteséget jelentett zenei kultúránk számára. De mit ér ma már egykori kultúrpolitikai tévedések felett merengeni? Legfőbb ideje lenne, hogy Nikisch végre szülőföldje zenei emlékezetében is elfoglalja az őt megillető helyet.

Rakos Miklós

A fenti tanulmány készítőjének kezdeményezésére Nikisch Társaság alakul a nagy karmester emlékének ápolására.