

Az Alfától az Ómegáig

Az Alfától az Ómegáig ő maga a megtestesült zene.

LISZT FERENC¹

A művészetben nincs semmi bagatell.

HANS VON BÜLOW²

I

Hans von Bülow egy ízben egy német kisvárosba érkezett, hogy zongorakoncertet adjon. A szervezők némi idegességgel adták tudtára, hogy a helyi zenekritikus általában megbízhatóan szállítja a pozitív bírálatot, amennyiben a művész előzőleg jutányos áron órát vesz tőle. Bülow egy pillanatig megfontolta ezt a szokatlan ajánlatot, majd így felelt: „Olyan olcsón adja, hogy már-már megvesztegethetetlennek mondhatnók.” Egy másik alkalommal Bülow sötétedés után ért vissza egy londoni szállodába. Miközben a félhomályos lépcsőházban caplatott fölfelé, véletlenül beleütközött egy ellenkező irányba siető idegenbe. „Szamar!” – kiáltotta a másik ingerülten. Bülow erre udvariasan megemelte a kalapját, és így szólt: „Hans von Bülow!”³

Több kötetet megtölthetnénk Hans von Bülow szellemességeivel és bölcsességeivel, amelyek az itt következő életrajzban is bőséggel megtalálhatók. A szurkálódó hajlam komplex személyiségének legmélyére ivódott be. Ráadásul megadatott neki az azonnali viszszavágás képessége. Egy úr, aki előszeretettel mutatkozott a társaságában, egyszer megfigyelte, hogy Bülow kora reggeli sétára indul.

1 WLLM, 397.

2 WZ, 1880. december 16.

3 Ezek és az ehhez hasonló anekdoták számos változatban és számos különböző forrásból hagyományozódtak ránk. A fontosabbak a következőkben találhatóak meg: BBLW, 276–91.; BA(1).

Megelőzte a nagy zenészt, de nem tudta, miként szólítsa meg. Végül eszébe jutott valami. „Fogadjunk, hogy nem emlékszik, ki vagyok!” – mondta. „Már meg is nyerte” – felelte Bülow, és ment tovább. A mindennapok ostobaságait hasonlóan megsemmisítő gúnnyal kezelte. Amikor a fülébe jutott, hogy egy fiatalember házasság útján igyekszik feljebb emelkedni a társadalmi ranglétrán, megjegyezte: „Aligha fog sikerülni. Az ifjú hölgy is épp ezt akarja.”

A zenekari tagokkal szemben Bülow különösen kegyetlennek mutatkozott, főleg ha alkalmatlannak találta őket. Egyszer ráförmedt egy harsonásra, és közölte vele, hogy olyan hangot hoz ki a hangszeréből, mintha a sült bélszínszelet leve folyna le a csatornába. Egy ízben, amikor Beethoven *Kilencedik szimfóniáját* próbálták Olaszországban, egy üstdobossal gyűlt meg a baja, aki egyszerűen képtelen volt megbirkózni a Scherzo tétel bonyolult ritmusképleteivel. Ebben az energikus tételben elérkezik egy pillanat, ahol az üstdobosnak minden erejét latba vetve kell megdörgetnie a főtéma alapritmusát. Próbálkozhatott ésszel vagy erővel, Bülow-nak egyszerűen nem sikerült a szegény ördög fejébe verni az ütemet. Végül felragyogott a tekintete. *Tim-pa-ni! Tim-pa-ni! Tim-pa-ni!* – harsogta. Lassan-lassan a dobos arca is felderült, végre sikerült elkapnia annak az egy szónak a ritmusát, amely oly ismerősen csengett neki, és rövidesen már pontosan a megfelelő ritmust dörögte hangszerén.⁴



Bülow a szárnyukat bontogató zeneszerzők iránt sem ismert irtalmat, kivált ha azt gyanította, hogy őt akarják felhasználni műveik népszerűsítésére. 1889 tavaszán, bostoni látogatása al-

4 DMLL, 83–84. A koncertre 1870. december 4-én, Milánóban került sor, a Beethoven születésének századik évfordulójára rendezett ünnepségsorozat keretében. A *timpani* természetesen az üstdob nemzetközi elnevezése.

kalmával egy mérsékelt tehetséges helyi komponista elküldte Bülow-nak az egyik darabját, sőt arra merészkedett, hogy kikérje a véleményét róla. A mű címe ez volt: „Ó, Uram, hallgasd meg imám!” Bülow rápillantott a kéziratra, majd a cím alá biggyesztette: „Talán megteszi, ha Ön felhagy az ilyen bűnökkel!”⁵

Híresebbé vált az az eset, amikor Friedrich Nietzsche 1872 nyarán nem átalotta elküldeni Bülow-nak az egyik saját ambiciózus zenekari szerzeményét – a *Manfréd-meditációt* –, hogy a karmester kritikát mondjon róla. A filozófus tévedései közül ez volt az egyik leglesújtóbb. Néhány héttel korábban Nietzsche a müncheni Királyi Operaházban hallotta Bülow vezényletével a *Trisztánt*, és életének „legmagasztosabb művészi élményéért” köszönetképpen elküldte a karmesternek nemrég megjelent műve, *A tragédia születése egy példányát*. Amikor megtudta, hogy Bülow hatalmas becsben tartja e kötetet, és mindenhová magával viszi, arra vetemedett, hogy elküldje neki a *Manfréd-meditációt* is, nyilván abban a reményben, hogy a híres karmester az ügyes amatőröknek szokásosan kijáró közhelyekkel fogja méltatni erőfeszítéseit. Ha azonban Nietzsche úgy számolt, hogy Bülow néhány szép frázissal válaszol, nem is annyira a zene értékéből, mint inkább az ő személyét illető rokonszenvből kifolyólag, akkor keservesen csalódnia kellett. Bülow megnézte a darabot, és tudta, mi a kötelessége. Közölte Nietzschével, hogy szerzeménye „a legkellemetlenebb, legantimuzikálisabb dolog, ami hosszú idő óta kottapapírra vetve a szemem elé került”. S azzal folytatta: többször is elgondolkodott, nem valami rosszízű tréfát üznek-e vele. Végül jól megforgatta áldozatában a tört, és saját filozófiai tételeit fordította Nietzsche ellen: „Az apollói elemnek nyomát sem találtam, ami pedig a dionüszoszit illeti, nyíltan meg kell vallanom, hogy többször jutott eszembe egy bacchanália *lendemainje*, mint maga a bacchanália” – azaz a Nietzsche-darab nyomán a másnaposság tünetei jelentkeztek Bülow-nál.⁶

5 *Boston Evening Transcript* 1890. április 1., hivatkozással Bülow előző évi bostoni útjára.

6 Bülow lesújtó kritikája teljes egészében itt olvasható: BB, 4. kötet, 552–554.

A káröröm (ékes német nevén *Schadenfreude*) sohasem állt távol Bülow lelki alkatától, aki – legtöbb embertársához hasonlóan – többször is kajánul fogadta mások szerencsétlenségét. Zenekarának két tagja, név szerint Schulz és Schmidt, szinte az örületbe kergette őt, annyira nem tudták követni az utasításait. Egy reggel az a szomorú hír fogadta az esedékes próba helyszínén, hogy Schmidet az előző éjjel jobblétre szenderült. „És Schulz?” – érdeklődött erre.

Nem volna méltó Bülow-hoz, ha csak efféle anekdotákkal emlékeznénk rá. A 19. század egész zenei életén végigvonult az ő kolosszális alakja. A zene nagy reformere volt. Az újítás volt a lételeme. Pályafutása, mint látni fogjuk, korszakalkotónak bizonyult, és legalább hat szétágazó irányban hatott egyszerre. Neves koncertzenogorista volt; virtuóz nagyzenekari karmester; tekintélyes (és olykor rettegett) tanár; Bach, Mendelssohn, Chopin és mindenekelőtt Beethoven műveinek nagy hatású közreadó szerkesztője, s utóbbi szerző műveinek előadásában sem akadt vetélytársa; elsöprő erejű zenekritikus volt, akinek cikkei mintha fertőtlenítőszer szórtak volna holmi baktériumokra; végül pedig zeneszerző, akinek ma alig játszott művei jóindulatú mellőzésnél jobb sorsot érdemelnek. A Bülow életét át- meg átszövő drámák és mesék könnyen eltéríthetik figyelmünket valós életműve jelentőségéről. Amikor második felesége, Marie Schanzer, a meiningeni színésznő Bülow halála után tizenhat évvel felkérést kapott, hogy visszaemlékezéseivel járuljon hozzá a befolyásos *Die Musik* hasábjain közlendő íráshoz,⁷ először épp az efféle okok miatt mondott nemet. Tudta, miről akar olvasni a közvélemény, és ösztönösen érezte, hogy a mókamester-provokátor Bülow alakja nem homályosíthatja el a feltehetően egyedülálló zenetörténeti hagyatékot – bármit kívánjon is a pletykákra éhes olvasó.

7 *Die Musik* 1910–11. január, 7. füzet, 210–212.

II

Hans von Bülow nagysága először akkor bontakozott ki előttem, amikor háromkötetes Liszt-életrajzomon dolgoztam. E műben természetesen mellékszerep jutott neki, előbb Liszt legtehetségesebb zongoranövendékeként, később pedig a vejeként, miután elvette Liszt lányát, Cosimát. Életútja vagy száz különböző ponton érintkezett Liszt Ferencével, és nemigen beszélhetnénk el egyikük történetét sem anélkül, hogy ne hivatkoznánk lépten-nyomon a másikra. Liszt történetében azonban Bülow szerepe legfeljebb mellékszálként jelenhet meg. A közkeletű Wagner-életrajzokban ez hatványozottan így van: a kötelességtudó Bülow épp jókor lép színre ahhoz, hogy nagy szolgálatot tegyen Wagnernek, és a világszínpadra segítse őt, mint a *Trisztán* (1865) és *A nürnbergi mesterdalnokok* (1868) felejthetetlen müncheni ősbemutatóinak dirigense. Mindeközben, ahogy az már unalomig ismételtetett közhelyszámba megy, Wagner elcsábítja Cosimát, három gyermeket nemz neki, pedig a nő még Bülow felesége, továbbá rábeszéli, hogy hagyja el az otthon melegét, és költözzön vele Svájcba. Ezt követően Bülow illedelmesen távozik a színről, hiszen küldetése Wagner szempontjából véget ért. Pedig e legmuzikálisabb zenész pályája épp ezt követően bontakozott ki igazán – merőben másfelé haladt tovább, mint akár Liszt, akár Wagner, akiknek a hatása alól is felszabadult.

Pontos megállapítás, hogy amint elolvassuk a történelem egy lapját, már el is égettük azt. Hans von Bülow-ra ez minden kétséget kizáróan igaz. Oly sok minden merült vele kapcsolatban feledésbe, amit valaha tudtak róla, és amiért csodálták, hogy a története jóformán csak a múlt hamvaiban lelhető fel. Mindeddig nem írt Bülowról senki átfogó angol nyelvű életrajzot. A jelen kötet nemcsak ezt az űrt kívánja betölteni, de sok újdonsággal is szolgál.

Ha egyetlen vezérelvben próbálnánk megragadni Bülow kivételes pályafutását, aligha nevezhetnénk másnak, mint „a kiválóság hajszolásának”. Minden öröme, minden bánata ebből az elsődleges célból eredt. Ha sikerült megvalósítania a kiválóságot, az a nap örömmámorban úszott. Ha kudarc kísérte erőfeszítéseit, bánat

lett úrrá rajta, ami nemritkán megtorlásba torkollt, mind saját magával, mind másokkal szemben. Tudta, hogy a jövő csak úgy jobbítható, ha a jelen nem ismer semmi kényelmet. Történetének egyik látványos velejárója az ebből fakadó kényelmetlenségek sora.

Megjegyeztük, hogy Bülow pályája egyszerre bontakozott ki megannyi különböző irányban. Mielőtt hozzákezdünk az elbeszélésünkhöz, érdemes újra áttekintenünk ezeket.

III

Bülow-t hamar kora legnagyobb klasszikus zongoristájaként emlegették, akit a kimagasló kottahűség jellemezett. Hitvallása felől soha fikarcnyi kétséget sem hagyott. Az előadó feladata a zeneszerző szolgálata volt, nem pedig az, hogy uralkodjon rajta. Ma ez a felfogás már szinte elcsépeledt, ám Bülow korában máshogy állt a dolog. Repertoárján Bach és Beethoven volt túlsúlyban, de sokszor játszott Chopin, Schumann, Mendelssohn, Liszt, kései éveiben pedig Brahms műveit is.⁸ Ha zenei mesterművel került szembe, meggyőződésévé vált, hogy a nagyság jelenlétét élvezzi, és hallgatóitól is elvárta, hogy osztozzanak a tisztelet légkörében. Ha nem követték, akkor megdorgálta őket. Akár az ószövetségi próféták, a zene tolmácsolója is kiválasztott volt, aki megmerítkezett az Úr jelenlétében, hogy azután az Igével térjen vissza a néphez. A bibliai párhuzam annál is helytállóbb, mivel Bülow is rendszeresen emlegette. Aforizmája, miszerint „Kezdetben vala a ritmus”, nyilvánvalóan a *János-evangélium* első versének változata. Bach 48 prelúdiumát és fűgáját egy ízben a zene Ótestamentumához hasonlította, melyet Újtestamentumként Beethoven 32 zongoraszonátája tesz teljessé. Majd hozzátette: „Mindkettőben hinnünk kell.”⁹ Az *Etude*-nek adott egyik interjújában pedig így fogalmazott: „Hiszek Bachban, a zene atyjában, Beethovenben, a fiúban, és Brahmsban,

8 Bülow zongoraművészi és karmesteri repertoárjának szédítő kiterjedését teljes egészében áttekinti HMIB, 458–515.

9 BAS, 2. rész, 273.

a szentlélekben.”¹⁰ A szemében istenkáromlás volt az a szabados és túlzó stílus, amely nagy vetélytársa, Anton Rubinstein egyes előadásait jellemezte, akinek játéka sokszor önkényesen eltért a kottában írottaktól – mintha csak a Bibliát akarta volna valaki felhasználni a személyes véleményének alátámasztására. Abban hitt, hogy egyetlen előadás sem lehet olyan tökéletes, mint a mű, melyet interpretál. Az előadó számára a Parnasszus mindig óhatatlanul elérhetetlen marad.

A 19. század második felében csak két Bülow-hoz hasonlítható zongorista akadt: Carl Tausig és Anton Rubinstein. (Liszt ereje teljében, 1847-ben visszavonult a koncertpódiumtól.) Tausig fiatalon meghalt, és Bülow szép nekrológja arról tanúskodik, hogy igen nagy tisztelettel övezte a lengyel virtuózt. Halála előtt egy évvel zárt körben hallotta Tausigot játszani Berlinben, és az élmény lenyűgözte. Olasz növendékének, Giuseppe Buonamicinek elárulta: „Tausig bizonytalán a legnagyobb zongoraművész a világon – elérte a legeszményibb tökéletességet, amelyet valaha elképzelttem.”¹¹ Rubinstein már más kategória. Őt jellemzően Bülow nagy kihívójának tekintették, sőt talán a nemezisének is, és kettejükét állandóan egymáshoz hasonlították. Előadói stílusuk – a pódiumszemélyiségükről nem is beszélve – ég és föld volt. Rubinstein úgy cammogott fel a színpadra, akár egy nagy medve. Bülow fűgén pattant a színre, „mint aki fél, hogy bezár a bank, mielőtt a pénzét letétbe helyezhetné”.¹² Bülow arra is panaszkodott, hogy „Rubinstein akárhány hibát véthet egy előadás során, és ez senkit sem zavar. Ha én csak egyszer is hibázom, a közönségben mindenki azonnal észreveszi, és oda a hatás”.¹³ A megfigyelés helytálló. Rubinsteint a szenzációs amerikai turnéja során úgy írták le, mint a zongora hadurát, aki úgy tombolt hangszerén, mintha valami ostromgépezetet vezérelne. Technikai hibáit elrejtette a mennydörgő hangorkán, illetőleg

10 *The Etude* 1889. május, 73.

11 BC, kiadatlan levél, 1870. június 26-i keltezéssel.

12 *Chicago Times* 1876. február 6.

13 MMML, 238.



Bülow a zongoránál. Hans Schliessmann árnyképe

kifejezőerejének fenséges ékessége. Bülow a szöges ellentéte volt mindennek – a technika precíz, gondos, megalkuvást nem tűrő, tanult mestere. Svájci órásmester volt a zongoraművészek között. Játékának ékkövekkel kirakott tökéletessége önmagában is értéket jelentett. Mindent olyan kérlelhetetlen szigorral csiszolt véglegesre, hogy hibának többé nem volt helye benne.¹⁴

Ám az összehasonlítás nem ér véget a felszíni jegyeknél. Rubinstein és Bülow a zongorajáték két, ma is élő archetípusát testesítette meg. Legjobban a „dionüszoszi”, illetve az „apollói” jelzővel írhatnánk le őket.¹⁵ Szállóigévé vált, hogy az ember nem értékelheti Bülow-t, amíg nem hallotta Rubinsteint; s hogy amíg nem

14 Sir Alexander Mackenzie, aki hallotta Bülow skóciai szólókoncertjeit, hasonló megkülönböztetéssel élt a memoárjában: „Rubinstein időnként úgy viselkedett, mint a forgószél; Bülow briliáns technikájával nyűgözött le, de még ennél is inkább azzal a sebési ügyességgel, amellyel lecupaszította a zeneszerző szándékait...” MMN, 88.

15 Dionüszosz és Apollón, a termékenység, illetőleg a szellemi erők istene, gyakori hivatkozási alap az emberi természet két ellentétes oldalának megkülönböztetésénél. Az előbbi a bacchanáliák kéjvágyó résztvevőjeként az emberiség szenvedélyes énjét testesíti meg, míg az utóbbi az intellektuális rend legmagasabb tekintélyét reprezentálja, és főbb érdeklődési területei közé az íjászat, a gyógyászat – valamint a zene tartozik.

hallottuk Bülow-t, nem tudjuk megbecsülni Rubinsteint. Mintha egymás árnyoldalaivá váltak volna. Rubinsteinnél a kotta csak a kiindulópont volt. Kaput nyitott a képzelet világába, ahol az előadás röptében született meg, a fantázia szárnyain, és csak a pillanatnyi hangulat meg az előadó ízlése szorította korlátok közé. Rubinstein zongoraestjeinek felvillanyozó hatását részben a váratlanság adta, hiszen a közönség (de talán még maga Rubinstein) sem tudhatta, egy-egy billentésnél vagy futamnál mire számíthat.

Bülow szemében a váratlanság szitokszónak minősült. A zeneszerzőt akkora becsben tartotta, hogy célja nem is lehetett más, mint a szöveg legapróbb részletéig hatoló reprodukció. Egyetértett volna Stravinskyvel, aki szerint a betű megsértése egyet jelent a szellem megsértésével. Egy ízben így fogalmazott: „Előbb tanulják meg *pontosan* olvasni egy Beethoven-szimfónia partitúráját, és már meg is van az interpretáció.”¹⁶ Bülow a tökéletességet úgy képzelte el, hogy az ember a lehető legtisztábban játszik, és így ha az előadását tollbamondásnak tekintenék és lejegyeznék, a végeredmény minden tekintetben megfelelne a nyomtatott kottának. Mivel a legtöbb halandó számára egy ilyen eszmény elérhetetlen, Bülow számára a tökéletesség hajszolása abban állt, hogy a lehető legkisebbre csökkentse a kottaképet a hangképtől elválasztó távolságot. És joggal mondhatta, hogy az általa vállalt feladat jóval nehezebb. A kihívás természetéből adódóan Bülow tisztában volt azzal, hogy sosem érheti el az elégedettség állapotát.

Eduard Dannreuther „szenvedélyes intellektualitásként” írta le Bülow játékát, s e kifejezést sokszor idézik. Mások hidegnek és fantáziátlannak tartották ezt a játékmódot. Clara Schumann „fárasztónak” nevezte, és ellenezte Bülow analitikus megközelítését azon műveknél, melyeket ő maga is kiválóan játszott. Bülow híres 1875–76-os amerikai turnéja során a *Music Trade Review* kritikusa várva várt egy mellütést, hiszen az ilyen Rubinsteinnél megszokott volt, sőt még Lisztnél is előfordult néha. De Bülow

16 SRR, 121.

ritkán örvendeztette meg közönségét a sebezhetőség efféle jeleivel. A zongoránál az önfegyelem szobra volt. Tanítványa és csodálója, Richard Strauss emlékezetes szavakkal örökitette meg ezt: „csuklótól felfelé márványból volt”. Bülow-nak kis keze volt, és az oktávot is épphogy átérte, amiben a zongoristák újabb tanulságos példát láthatnak arra, hogy a fürgeség és az ügyesség kárpótolhat a csekély fesztávolságért.¹⁷

Bülow lapról olvasási képessége is bámulatot ébresztett. Könnyen eligazodott a húsz vagy több szólamú zenekari partitúrák világában, a számtalan különböző hangolású hangszer és kulcs szövevényében is. Wagner szemé-szája elállt, amikor tanúja volt, Bülow miként blattolja le egyelőre még kiadatlan operája, a *Siegfried* ceruzavázlatait. Bülow válla fölött leste a billentyűkön táncoló ujjakat, miközben Bülow tekintetét a kottalapra függesztve folyton így kiáltott fel: „Kolosszális!” „Egyedülálló!” „Méltó a jövő századhoz!”¹⁸

Bülow volt az egyik első olyan zongorista, aki teljes koncerteket szentelt egy-egy zeneszerző műveinek – Bachnak, Chopinnek és mindenekelőtt Beethovennek, akinek utolsó öt szonátáját rendszeresen játszotta egyetlen este leforgása alatt. Még fantasztikusabb volt a nagyszabású Beethoven-ciklus, mellyel 1886 táján lépett a nagyközönség elé, s melynek során az összes fontosabb szonátát és variációsorozatot eljátszotta, az op. 2, no. 2-es *A-dúr szonátától* a *Diabelli-variációkig* bezárólag, még hozzá négy egymást követő este. Mindezt pedig emlékezetből, aminek jelentőségére később még visszatérünk. Mára jórészt feledésbe merült, hogy Bülow volt az első zongorista, aki önálló Brahms-estet adott. Eleinte kétkedve is fogadták e vállalkozását, még maga Brahms sem bízott ben-

17 A Bülow kezeiről életében készült gipszlenyomatok a Deutsche Staatsbibliothek Bülow-archívumában található meg. Lásd a 453. oldalon a reprodukált fényképet.

18 Ez 1857 augusztusában történt, amikor Bülow és Cosima meglátogatta Wagnert Zürichben. Wagner maga is beszámolt a találkozásról. Lásd: WML, 669.; vö. MCW(2), 29.

ne, de Bülow megtörte az ellenállást, és látványos sikert aratott. Bülow a gondolkodó ember muzsikusa volt, és egy olyan korban ért fel a csúcra, amikor a koncertpódiumot az a veszély fenyegette, hogy végleg ellepik a „könnyed szórakoztatás” bajnokai – például Leopold de Meyer, Louis Gottschalk és (később) Vladimir de Pachmann –, akik népszerű operák parafrázisaival tűzdelték műsoraikat, és örökzöld melódiák egyvelegét kínálták. Az efféle showműsorból az érett Bülow köszönte, de nem kért. Mindmáig gyümölcsöző modellt kínál az a műgond, mellyel egyes szóló- és zenekari koncertjeinek programját összeállította, kivált pályájának későbbi szakaszaiban. Megértette, hogy a jó műsorterv, akár egy jó zenedarab, több, mint alkotóelemeinek összessége, és hogy minden mű más fényt vethet a többire, mi több, ez el is várható tőle. Egy olyan korban, amikor sok koncert akár háromóránál is hosszabbra nyúlhatott, és nagy részüket egy szeszélyesen összeválogatott zenei svédasztal tette ki, Bülow hangversenyeit a zenei logikájuk is emlékeztetéssé tette. Az egyes darabok mintha egy család tagjai lettek volna, életrajzilag, történetileg, műfajilag, esetenként hangnemileg is kötődtek egymáshoz – az aranyfonál úgyszólván végigfutott a kompozíciókon.

Bülow a zongoratechnikáját nagy fizikai áldozatokkal alakította ki és tartotta fenn. Meg sem kottyant neki, hogy egy koncertturnéra készülve napi öt vagy hat órát is gyakoroljon. Bernard Boekelmann kiváló leírását adta ennek, amikor kifejtette: „a zongoránál Bülow sosem volt szabad [...] mentális szerveződése rugalmatlan volt [...] merev volt elméjében és testében is”.¹⁹ Ez szöges ellentétben áll vezényletésének hevesységével, lendületével és felszabadultságával, ami miatt sokan azt állították, hogy természetes hangszere nem is a zongora, hanem a zenekar volt.

19 BRAB, 502. Boekelmann, Bülow csodálója, holland zongoraművész és -tanár volt, akit elsősorban Bach 48 prelúdiumának és fűgájának, illetve kétszólamú invencióinak egyedülálló kiadása tett híressé, melyben különböző színekkel nyomtatta az egyes szólamokat, hogy kiemelje a szólamvezetést. Ez az ötlet Bülow-nak is becsületére vált volna.

IV

Bülow volt a szó szoros értelmében az első karmestervirtuóz. Az 1880-as években a meiningeni udvari zenekar élén végzett munkája jogosította fel erre a címre. A zenetörténetben külön fejezetet képez, hogy miként vette át ezt a kis, negyvennyolc tagú zenekart, és alakította át a maga hasonlatosságára. Életútjának ez a része legalább sosem merült feledésbe. Meiningenben bontakozott ki a karmesteróriás Bülow a zongorista Bülow megnagyobbításaként. Miután három hónapon keresztül napi rendszerességgel, kéréllhetetlen szigorral próbált a zenekarával, Bülow elérte, hogy az együttes mind a kilenc Beethoven-szimfóniát kívülről el tudja játszani. A két császárváros, Berlin és Bécs soha azelőtt nem látott ilyen zenekari fegyelmet, és joggal félthette saját babérjait. Amikor a teljes vonóskar emlékezetből, állva játszotta el Beethoven *Nagy fűgájának* Bülow-féle zenekari átíratát, a közönség csak ámult-bámult. Ám ezután tíz hegedűs visszajött a színpadra, és kotta nélkül előadta Bach szólóchaconne-ját – tökéletes unisonóban! Bülow-t az ilyen szélsőséges követelmények felállításakor az igazolhatta, hogy sosem kért olyat a hangszerjátékosaitól, amit ő maga készen ne állt volna megtenni.²⁰

Bülow próbarendjének egyik legkiválóbb leírását Richard Strauss hagyta ránk, aki 1884-ben Bülow segédkarnagya lett Meiningenben: „Nem lehet elfelejteni a kecsességet, mellyel a pálcát vezette, a kellemetli módot, mellyel próbált – az instrukciót gyakorta egy vicces epigramma formájában megadva –; ha hirtelen elfordult a pultról, és a partitúrát olvasó tanulóhoz fordult egy kérdéssel,

20 Bülow reformjai gyakran felkeltették a sajtó érdeklődését. A *Boston Musical Herald* igen jellemző cikkben tájékoztatta olvasóit, hogy „Hans von Bülow folyamatosan újításokat vezet be a karmesteri szokásokban. Nem elégedvén meg azzal, hogy a zenekar tagjaitól elvárja teljes szólamuk tökéletes memorizálását, most arra képezi ki őket, hogy olyannyira tartsák be a tempó- és előadási jeleket, ami lehetővé teszi, hogy a karmesteri pálcá irányítása nélkül is kielégítően játsszanak.” *Boston Musical Herald* 1885. január, 6.

amannak nyomban felelnie kellett, nehogy az egész zenekar színe előtt magára vonja a mester gúnyos korholását”.²¹

De nem Strauss volt Bülow egyetlen csodálója. Bruno Waltertől Gustav Mahleren keresztül Walter Damroschig a legkülönbélebb karmesterek lehettek tanúi annak a szenvedélyes tűznek, amelyet ki tudott csiholni a zenekarból, és élményeiket sokan le is jegyezték. Zeneszerzők is írtak erről, például Alexander Mackenzie, Charles Villiers Stanford és mindenekelőtt Csajkovszkij, akinek Bülow melletti merész kiállása, illetve az erről szóló levél több figyelmet érdemelt. ²² Felix Weingartner is mélyen megérintette, amikor először látta Bülow-t a Meiningeni Zenekar élén Eisenachban. Később belőle vált Bülow egyik legszigorúbb kritikus – azzal vádolta, hogy az öntömjénezés vétkébe esett, és nagy kárt okoz „sok kis Bülow” kitermelésével, azokat a feltörekvő karmestereket értve ez alatt, akik hősük tehetségének töredékével sem rendelkeztek, de a koreográfiáját majmolták. „A szenzációhajhászás a zenében Bülow-val kezdődött” – írta Weingartner lakonikusan *A vezényletről* című, széles körben ismert értekezésében. ²³ Ezeket a megjegyzéseket, ma már tudjuk, a bosszú szelleme szülte. Tudatosan kárt akartak tenni Bülow renoméjában, és hamarosan megérthetjük majd, hogy önéletrajzi megfontolások álltak a háttérükben. ²⁴

A zárszót nyugodtan meghagyhatjuk Frederic Lamondnak, Liszt tanítványának, aki szintén tanult Bülow-nál, és 1880-tól egészen a II. világháborúig mélyrehatóan ismerte az európai zeneéletet. „Ő volt a valaha élt legnagyobb karmester – még Toscanini sem ér a

21 SRR, 120–121.

22 *Figaro*, 1893. január 13. Lásd még: TLF, 529.

23 WMC, 22–23.; WBR, 163.

24 Weingartner észrevételei sajnálatos hatással voltak David Ewen (EMB) és Gunther Schuller (SCC) karmesterekről és vezényletről szóló könyveire is. Mindkét szerző elsiklott afelett, hogy Weingartner egymással összeegyeztethetetlen nézeteknek adott hangot Bülow kapcsán 1887 januárja előtt, illetve után. E dátum jelentősége abban a drámai fordulatban állt, amely Weingartner és Bülow kapcsolatában bekövetkezett, és amelynek részleteiről majd a 485–488. oldalon olvashatunk.

nyomába” – fogalmazott Lamond. – „Mindegyiküket láttam és hallottam. Sem Nikisch, sem Richter, sem Mahler, sem Weingartner, egyik sem hasonlítható hozzá a kifejezés igazi melegségében, amely minden művészet lelke és lényege.”²⁵

Miután 1887-ben kinevezték Bülow-t a nemrég megalakult Berliini Filharmonikus Zenekar művészeti igazgatójának, ő maga és a város is azonnali nemzetközi elismertségre tett szert. Öt év alatt a kezdetben szerény, megfelelő vezető nélküli hangszeregyüttest a világszínvonalú zenekarok közé emelte. Sokan lehettek fültanúi annak, amit Bülow Berlinben elért, és a jelen elbeszélés jelentős része foglalkozik ezzel az aranykorral. A berlini közönség csordulig megtöltötte a régi Filharmónia épületét, az emberek felismerték, hogy történelmi eseményeken lehetnek jelen. Bülow nyilvános próbái és koncert utáni előadásai, melyeket a legszellemesebb észrevételekkel tűzdelt tele, jó előre feltüzelték a következő hasonló alkalom iránti várankozást. A pulpituson Bülow-ból csak úgy áradt a nagyság tekintélye és az elsőpró energia. Kézmozdulatai szélesek voltak, pálcája pedig a legékesebb íveket írta le, és magával ragadta az egész együttest. Úgy mondták, „énekel a pálcája”. Teste előre-hátra ingott, miközben igyekezett elkapni azt a (zenekarok szempontjából legalábbis) igen csalóka minőséget, amelyet *tempo rubato*nak neveznek. Minden frázis alakjára figyelemmel volt, és ezért itt meg ott a levegőbe döfött, a zenészeket pedig szinte átszúrta a tekintetével, így csalogatva elő belőlük a mélyen intenzív zenét. A karmesterek teljes mentális arzenáljával rendelkezett. Füle tévedhetetlen volt, és a memóriája úgyszintén – egyszerűen nem ismert határt.

No igen, a memóriája. Minden út ide vezet, és gondatlanság volna, ha itt nem ejtenénk róla szót. A természet ajándéka volt ez, Bülow gyermekkora óta. Képes volt egy zenei partitúra teljes oldalait emlékezetébe vésni, akár egyetlen megtekintés alatt is, hogy aztán a zongorán reprodukálja őket. Ez mindig is kivételes

25 LM, 43.

képességnek számított, és a mai zeneéletben talán senki sincs, aki büszkélkedhetne vele, ezért már-már hihetetlen. Hozzá képest még Toscanini hírneve is elhalványul, pedig ő is köztudomásúan jól memorizálta a partitúrákat. A számos fennmaradt anekdota közül, amely Bülow ezen képességéről szól, elég, ha felidézünk csodálójá, Charles Villiers Stanford ír komponista feljegyzését.

Egy angliai koncertturnéja során, meséli Stanford, Bülow öszszetalálkozott George Osborne ír zeneszerzővel a londoni Bond Streeten, Lamborn Cock régi zeneműboltjával szemközt. Bülow megjegyezte, hogy épp Brightonba indul, ahol még aznap este koncertet fog adni. „Ugye fog játszani valamit Sterndale Bennett-től?” – érdeklődött Osborne. „Miért?” – kérdezett vissza Bülow. „Mert ma van a születésnapja” – válaszolta Osborne. „Nem ismerek semmit Bennett-től” – állapította meg Bülow –, „javasoljon valamit!” „Épp a kiadójának az ajtajában állunk” – derült fel Osborne. – „Jöj-jön be, és válasszon magának.” Miután egy sor kottát végigböngészett, Bülow választása Bennett op. 10-es *Három zenei vázlatára* esett („A tó”, „A malompatak” és „A szökőkút”). Ezután elhagyta a boltot, kiment a pályaudvarra, és a Londontól Brightonig tartó vonatút alatt megtanulta a művet. Még aznap este emlékezetből előadta a három tételt.²⁶

Mindegy, milyen bonyolult volt a partitúra, Bülow nemcsak a koncerteken nem vezényelt szinte soha kottából, de bámulatos módon még a próbákon sem sűrűn használt ilyet. A zenészeinél

26 SPD, 263–264. A Bülow memóriájáról szóló rendkívüli beszámoló Osborne elmondásában úgy meghökkentette Stanfordot, hogy keresett egy embert, aki konkrétan látta Bülow-t aznap este Brightonban játszani, és tanúsíthatta, hogy kotta nélkül lépett a pódiumra, hiszen ez a perdöntő tény, nem pedig az, hogy a kotta londoni megvásárlásának volt-e szemtanúja. Talált is egy bizonyos „Dr. Sawyer”-t, egy brightoni muzsikust (aki Stanford „megíratlan naplójának” kiadásakor már elhunyt), és ő megerősítette, hogy Bülow aznap mindent kotta nélkül játszott. A koncert időpontja valamikor 1873. április végére eshetett, amikor Bülow először látogatott Angliába. Sterndale Bennett születésnapja április 13-án volt, több mint egy héttel Bülow megérkezése előtt, így Osborne visszaemlékezésének részletei nem teljesen megbízhatók. Stanford jól tette, hogy a közlés előtt alaposabban utánajárt az esetnek.

többszöri jobban tudta, hogy mi áll az előttük lévő nyomtatott lapokon, sőt néha talán még a zeneszerzőnél is világosabb fogalmi voltak erről. Egy ízben Liszt egyik zenekari művét próbálta a szerző jelenlétében, amikor Liszt megállította, és felhívta a figyelmét, arra, hogy az egyik hangot *piano* kellene játszani. „Nem” – felelte Bülow –, „az *sforzando*.” Liszt javasolta, hogy Bülow pillantson a partitúrára, amelyet hamarjában elő is kerítettek. Kiderült, hogy Bülow-nak volt igaza. A zenekar tapsviharban tört ki, a nagy izgalmak közepette pedig az egyik rézfúvós elfelejtette, hol tartanak, és tovább fokozta a zűrzavart. „Keressen egy *b*-t a szólamában” – tanácsolta Bülow, aki már újból félretolta a partitúrát. – „Onnan számítva az ötödik ütemtől kívánom folytatni.”²⁷

Még egy dologról kell említést tennünk, ami könnyen maga után vonhatja bármely zenekar csúfos bukását. Kevés zenész élvezi azt, amit csinál, és nem sokan merítenek belőle olyasfajta szellemi élvezetet, ami miatt eredetileg erre a pályára léptek. Gyermekkoruktól azon iparkodnak, hogy legyőzzék a hangszerük támasztotta technikai nehézségeket, és végül képessé is válnak kifejezni a művészi egyéniségüket, ám ekkor szembesülnek azzal, hogy a legféltettebb kincsük – a zenei egyéniség – az egyetlen dolog, amelyre egy zenekari játékosnak nincs szüksége. Az én feladása, a csoport érdekében feláldozott zenei önazonosság olyan trauma, amelyből talán sosem épülnek fel. Ha marad is bennük valamiféle egyéni impulzus, azt gyorsan elfojtja a karmester, hiszen ő mindenki másra a saját zenei elképzeléseit akarja ráerőltetni. Ez az elképzelés pedig állandóan változik, valahányszor egy vendégkarmester kísérlet tesz az elődei által bevésített interpretációk eltüntetésére. Ebben a nyomasztó közegben a hangszerjátékos úgyszólván egy folyton változó hangzásvilág részévé válik, amellyel sosem azonosulhat teljesen, és amely talán még egy kötelező látványvilággal is együtt jár – ahol az összes vonós egyként húzza a vonót, minden fúvós egyszerre lélegzik, és már-már ahhoz hasonlatos az összkép, mint mikor a katonák parádéznak.

²⁷ BRAB, 502.

Ugyanezen okból kifolyólag kevés karmester tudja meggyőzni a zenészeit nézete helyessége felől, és így arra inspirálni őket, hogy a legjobbat nyújtsák. A helyzet kulcsa a kényszer helyett a készítés lehet. Gondoljunk csak Furtwänglerre és Beechamre, Bruno Walterra és Stokowskira – ám a lista fájóan rövid. Ehhez a névsorhoz adhatjuk hozzá Bülow-t is, akinek zenészei Meiningenben és Berlinben oly nagy mértékben azonosultak az ő hangzásvilágával, hogy örömmel játszottak teljes egységben. Konfliktusok persze akadtak, amint azt e kötet lapjai is bőségesen illusztrálják. De Bülow teljes körű sikert aratott. Elég, ha felidézzük, hogy amikor elhagyta a Berliini Filharmonikusokat, zenekarának tagjai petícióban kérték, hogy maradjon, és „a mi nagy tanítónknak” nevezték.

V

A tanítás valóban végigkísérte Bülow egész életét, jóllehet az intézményesített oktatást idővel megutálta. Mindössze huszonöt éves volt, amikor kinevezték a berlini Stern Konzervatórium zongoratanzakának élére (a neves zenepedagógus, Theodor Kullak helyét vette át), és kilenc évig töltötte be ezt a pozíciót. Később, II. Lajos bajor király kérésére, Richard Wagner közreműködésével Bülow vállalta a szárnyait bontogató müncheni Királyi Zeneiskola irányítását, és részt vett az első tanterv kidolgozásában. A nemzetközi diáksereg azonban a frankfurti Raff Konzervatóriumban tartott nyári mesterkursusait látogatta legszívesebben. Köztük volt Frederic Lamond, Vianna da Motta, Giuseppe Buonamicci, Laura Kahrer és Theodor Pfeiffer, akik mindnyájan élénk leírásokban örökítették meg ezeket a napokat. Egyként vallották, hogy Bülow tiszteletre méltó, egyszersmind félelmetes tanár volt.

Liszttel ellentétben, aki minden növendékére, még a leggyengébb zongoristákra is a jóindulat fénysugarát vetette, Bülow küldetésének érezte, hogy a selejtet kirostálja a szakmából. A Raff Konzervatórium koncertterme minden nyáron reménytelenül ifjakkal telt meg. Bülow előszeretettel rögtönzött rövid beszédeket a pódiumról, melyeket paradoxonokkal és humorral fűszerezett. „A zongorajáték nagyon nehéz” – figyelmeztette hallgatóságát –; „először is ki kell

egyenlítőnk az ujjakat, azután a polifóniánál (az egyik kézben különböző hangsúlyos hangok miatt) ismét meg kell tanulnunk egyenlőtlenül játszani; úgyhogy a legjobb az, ha egyáltalán nem gyakorol az ember; már korábban is sok mindenkinek ezt tanácsoltam.”²⁸ Mivel ki nem állhatta a hiányosságokat, a pusztá idegességéből rosszul játszó növendékek éppúgy retteghettek gúnyos megjegyzéseitől, mint azok, akik felkészületlenül érkeztek. Egy ízben végighallgatta egy ifjú hölgy játékát, majd az egész csoport szeme láttára mélyen meghajolt, és szarkasztikusan csak ennyit mondott: „Gratulálok, Mademoiselle, hogy a lehető legkönnyebb szakaszokat a lehető legnagyobb nehézséggel játszotta el.” Egy másik tanítványának pedig, akinek Beethoven-játékából hiányoztak a kontrasztok, szárazon odavetette: „Ha a második ütemet pontosan úgy játssza, mint az elsőt, a publikum azt mondja: »Uramisten, ez gyakorol!«”²⁹

VI

Bülow pedagógiai munkásságához szorosan kapcsolódott közreadói tevékenysége. Megértette, hogy egy zenei szöveg mély tanulmányozása éppoly fontos az előadóművész számára, mint amennyire az ujjlenyomatok vizsgálata segíti a detektívet. A nyomtatott kottalap olyan, mint egy börtön rácsozata, amely mögé a zeneszerző a műzsáját bezárta. Ezeket a rácsozatokat el kellett távolítani. Bülow Bach-, Mendelssohn-, Chopin- és mindenekelőtt Beethoven-kiadásai egy igazi nyomozó képét vetítik elénk. A Beethoven-sonáták összkiadásának például minden oldalán lábjegyzeteket és szöveg-kommentárokat találunk, amelyek egyaránt kimerítőek a szó tartalmi és fizikai értelmében. És egyetlen célnak vannak alárendelve: segítik az előadóművészt, hogy kiszabadítsa a szellemet, melyet a zeneszerző a gépbe zárt.

28 PSB, 14.

29 ZMB, 37.

Bülow kiadásai nem felelnek meg a modern zenetudomány igényeinek. Áthatja őket a kor és a hely szelleme, ami persze elmondható Liszt, Tausig, Klindworth, Busoni, Schnabel és számtalan más közreadó kottáiról is, akik azelőtt haltak meg, hogy beköszöntött volna az Urtext kora. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy itt előadói, nem pedig tudományos kiadványokról volt szó. Legfőbb értékük a mi számunkra abban áll, hogy megvilágítják Bülow saját interpretációit. Ha ma adná őket közre valaki, egy kellően vállalkozó szellemű kiadó bizonyára felvethetné, hogy CD-melléklettel együtt dobják piacra, amelyen maga Bülow mutat be néhány praktikus illusztrációt a billentyűk mellől. Mivel azonban Bülow-nak még nem állt rendelkezésére a hangrögzítés adománya, a szóbeli kiegészítés és jegyzetanyag volt az egyedüli módja az efféle gondolatok közlésének.

Bülow kritikus is volt, és nem ózdkodott vitriolos tollal védelmébe venni mindazt, amit arra méltónak talált. A lipcsei *Signal*ében közölt korai cikkei gyakran kavartak botrányt. Egyikük-másikuk – például a Henriette Sontag szopránénekesnő elleni kirohanásai vagy a brit zenei intézményrendszer elleni támadások – hírhedtté tették, és néhány halálos fenyegetést is bezsebelt értük. Ám céljuk egyöntetűen az volt, hogy a nagyközönség sose felejtse el: „A művészetben nincs semmi bagatell.”

VII

Végül mit mondjunk a zeneszerző Bülow-ról? Frederick Niecks a Bülow műveiről szóló futó megjegyzésében megfogalmazta azt a vélekedést, amelyhez az utókor szinte kivétel nélkül tartotta magát: „Jóllehet előadóként, zongorista és karmester mivoltában egyaránt elsőrangúan kimagasló volt, zeneszerzőként Bülow sterilnek bizonyult.”³⁰ Ez durva ítélet. Több kompozíciót hagyott hátra, mint általában feltételeznénk, jóllehet tény, hogy manapság alig-alig játszzák

30 NPM, 481.

őket. Bülow életében a *Nirwana* című zenekari fantáziát és a *Julius Caesar* kísérőzenét sűrűn műsorra tűzték. Műveinek katalógusában pedig számos szólószongoraművet, dalt, kamarazenei alkotást és kórusdarabot is találunk. Az op. 21-es *Milánói karnevál* című zongoraszvit, az op. 11-es *Ballada* és az op. 13-as *Mazurka fantázia* (melyet Cosimának ajánlott) egyaránt méltó arra, hogy leporoljuk.³¹ Amikor megkérdezték, miért nem tűzi gyakrabban koncertjei műsorára a saját darabjait, Bülow szokatlan szerénységgel válaszolt, mondván, „mások sokkal jobb dolgokat írtak, mint én”. Nem ő volt az első zenész, aki saját zeneszerzői karrierjét is feláldozta azért, hogy mások műveit népszerűsítse, de meglehetősen ő áldozata volt mind közül a legjelentősebb. Világosan át is látta a helyzetet, hiszen a következő szójátékot javasolta önmeghatározás gyanánt, melyen látszik, hogy az ő neve három nagy kortársáéra támaszkodik – és való igaz, haláláig azon munkálkodott, hogy akár a saját rovására is növelje Berlioz, Liszt és Wagner hírnevét.

B	Ü	L	O	W
e		i		a
r		s		g
l		z		n
i		t		e
o				r
z				

VIII

Ami Bülow egyéniségét illeti, nem túlzás azt mondani, hogy bonyolult, néha problémás ember volt, akinek gyakran feszültek pattanásig az idegei, és nehezen tűrte azt, amivel az emberiség kapcsán nap mint nap szembesülnie kellett. Az üres fecsegés távol állt tőle. A beszélgetés nála egyet jelentett a vitával. Ebben pedig nem is-

³¹ Bülow kompozícióinak teljes listája a jelen kötet II. függelékében található.

mert tréfát: érvei mellett a legmesszebbmenőkig kiállt, míg végül el nem csigázta az ellenfelet. Kitűnő jogász lehetett volna belőle, és eredetileg annak is szánták, ám kezdeti érdeklődése hamar alábbhagyott e foglalkozás iránt. Éles elméjét inkább a zene szolgálatába állította, és egész életét annak szentelte, hogy megújítsa e diszciplinát, többek között az alkalmatlan és kétbalkezes muzikusok eltávolítása által, akárhol botoljon is beléjük. Bülow-ra is igaz a leírás, amellyel a francia államférfi, Lazare Carnot illette Talleyrand-t: „Ha oly nagyon megvetette az embereket, csak azért lehetett, mert olyan mélyre ásott le saját magában.”

Bülow nem egykönnyen uralkodott a nyelvén, és ritkán tompította megjegyzéseinek élet, így sok bosszúvágyó ellenségre tett szert. Constance Bache, korai leveleinek angol fordítója nem tévedett, amikor kimondta, hogy Bülow – Wagnertől eltekintve – korának legnagyobb előszeretettel szidott zenésze volt.³² Többen is kérelték, hogy írja meg a visszaemlékezéseit, de általában csípős ripsztrral hátrította el a javaslatot: „Az élet túl rövid az elmélkedésekhez [és jobb], ha az időt új munkára fordítjuk.”³³

IX

A Bülow személyiségét érintő minden leírás elvezet egy olyan vonáshoz, amelynek említésétől nem tekinthetünk el. Nem lehet a leveleit úgy olvasni, hogy fel ne tűnjék a sorait átítató antiszemitizmus.

Levelezésében lépten-nyomon a „zsidók uralta Berlinről”, „zsidó összeesküvésről” beszél, sőt ízléstelen általánosításra ragadtatja magát a „zsidó zsiros arcát” illetően – ez utóbbi megjegyzést hajdani ügynökére, Julius Steinitzre tette, aki az 1870-es években, miután a kiadás közös költségeit leszámolta, arcátlanul 25 százalékos jutalékot számított fel a maradék után. Ha az ilyen nyelveze-

32 BEC, ix.

33 BB, 1. kötet, vi.

tet „eszetlennek” nevezzük, arra a 19. századi német közbeszédre gondolunk, amelyet áthatott az efféle szóhasználat, és amellyel a népesség minden rétege további meggondolás nélkül dobálózott e *lingua franca* használata során.

A modern életrajzíró aligha tiltakozhat az ellen az ellenvetés ellen, hogy nem feladata a történelem szövetét erőszakkal felfejtve bárkin is számonkérni a politikai korrektséget. Találó az a mondas, hogy a múlt idegen vidék: az emberek másként viselkednek benne. A szembesítés feladatát egyébiránt tisztességgel elvégezte Bülow legutóbbi német életrajzírója, Frithjof Haas, és pusztá szöszaporítás volna további lapokat szentelni az ügynek.³⁴ Egy alapvető kérdést azonban mindenképpen fel kell tennünk: vajon Bülow „csupán” tükrözte a korabeli közhangulatot, vagy maga is hozzájárult a kialakulásához? Kurtán szólva: hasbeszélő volt vagy akarat nélküli báb? Sok százezer más európaihoz – és nem csupán németekhez – hasonlóan Bülow is veszélyes eszméket dédelgető egyének meggondolatlan szócsövének bizonyult.

Remek példa erre az, hogy habozás nélkül aláírta az antiszemita agitátor, dr. Bernhard Förster (1843–1889) által megszővegezett zsidóellenes beadványt. Förster iskolai tanár és író volt, nem mellesleg Nietzsche sógora. 1880-ban intézett támadást a németországi zsidók ellen: a Bismarck kancellárnak benyújtott petícióját rövid idő alatt 250 ezren írták alá. A szöveg a *Berliner Bewegung* hasábjain látott napvilágot, „Petition in der Judenfrage, an Fürst Bismarck” címmel. Arra „figyelmeztetett”, hogy a német társadalmat aláássák a zsidó bevándorlók újabb és újabb hullámai, akik gáttalanul léphetik át Németország határát Kelet-Európa felől, és megváltoztatják a társadalom szövetét. A beadványt számtalan társa mellett Bülow is aláírta, ám tettét megbánta, amikor kiderült, hogy Wagner nemet mondott Förster felhívására. Cosima Wagner naplójából megtudjuk: „»ezt kellene nekem aláírnom« – kiált fel, miközben felolvassa nekünk a nevelésesen ájtatos kifejezéseket és

³⁴ HHB, 312–322.

kétségesen kinyilvánított aggodalmakat”.³⁵ Bülow védelmében legfeljebb annyit hozhatunk fel e gyászos eset kapcsán, hogy később megpróbálta érvényteleníteni az aláírását, de mindhiába. Bismarck egyébként megfontolásra sem méltatta a petíciót.

Nem sokkal Förster beadványának aláírása után Bülow Bécsbe utazott, ahol kérdőre vonta Albert Gutmann, a zsidó származású zeneműkiadó és koncertszervező, aki korábban többször is segédkezett neki a császárvárosban tartott hangversenyeinek megrendezésében. Gutmann felfigyelt arra, hogy Bülow egyik szólókoncertjén Mendelssohn néhány szöveg nélküli dalát is műsorára tűzte, és nekiszegte a kérdést: „Hallottam, hogy Berlinben aláírta az antiszemita feliratot [...]; hogy lehet hát, hogy ilyen lelkülettel a programjára tűzi »Mendelssohnt«?” Bülow erre így felelt: „Igen egyszerű! Hiszen Mendelssohn épp úgy volt zsidó, ahogy Krisztus zsidó volt!”³⁶

Bülow tökéletes mintapéldája annak az óriási paradoxonnak, amely oly gyakran keríti hatalmába a legfelsőbb művészi és szellemi adományok hozzá hasonló birtokosait. Jóllehet a zsidókat csoportként elítélte, egyes zsidó értelmiségiekkel és művészekkel meghitt, eleven barátságot ápolt – ám e bensőséges viszonynak nyoma sincs, ha a zsidókat érintő általános kirohanásait olvassuk. Korának két, Bülow által legnagyobbra tartott zongoraművésze – Carl Tausig és Anton Rubinstein – egyaránt zsidó származású volt. A karmesterek közül Gustav Mahlernek tartogatta a legmagasabb dicséret szavait. Minden hegedűművésznél többre tartotta Joachimot, és megtisztelve érezte magát, ha egy pódiumon léptek fel. Mindig is kiállt Felix Mendelssohn zenéjének védelmében, akít fiatalokora óta nagy becsben tartott. A Hamburgi és a Berlini Filharmonikus Zenekarban egyaránt alkalmazott zsidó muzikusok

35 WT, 2. kötet, 506.

36 GAW, 16. Bülow arra utalhatott, hogy Mendelssohn apja, Abraham Mendelssohn négy gyermekét keresztényként nevelte fel. A család 1816-ban keresztelkedett meg és lett a protestáns egyház tagja; ez alkalomból egészítették ki családnévüket a Bartholdy taggal.

kat, hiszen kizárólag a művészi kvalitást vette figyelembe. Életének utolsó tizenöt évében nyilvános karrierjének minden aspektusát berlini zsidó ügynökére, Hermann Wolffra bízta, aki idővel nemcsak szakmai támasza, de kebelbarátja is lett. A közéletben egyik személyes hőségnek tekintette Ferdinand Lassalle baloldali szocialista politikust, a „boroszlói zsidót”, Karl Marx követőjét. Mi több, Lassalle Általános Német Munkásegylete számára Bülow lelkes indulót is komponált, hogy a nagygyűléseken azt énekeljék. Mindez pedig némileg más fénytörésbe helyezi őt. Ha Hitler uralma alatt még él, Bülow-t minden bizonnyal gázkamrába küldték volna, amiért Lassalle-t és a radikális baloldal politikai nézeteit támogatta.

Ha Bülow ma ismét a föld színére lépne, csakugyan elálmélkodna, hogy milyen távolságot tételezünk korának előítéletei és a mai viszonyok között – s erős a gyanúnk, hogy vitába is szállna velünk emiatt. Kétségekívül rámutatna, hogy még jóval az ő halála után is sok neves entellektüel – Franklin D. Roosevel, Charles Lindbergh, H. L. Mencken, Henry Ford, Ezra Pound, Mark Twain,³⁷ és a sor hosszan folytatható – vetemedett jóval vérmesebb sértésekre azoknál, mint amelyekért Bülow-t persze joggal idézzük az utókor ítélőszéke elé. És igaza lenne, ha ragaszkodna e „vádlott-társak” perbe fogásához, amint az mind gyakrabban meg is történik.

X

Érdemes szem előtt tartanunk, hogy Bülow-t egész életében különféle idegrendszeri tünetek kínozták, amelyek a választott pályájától ugyan nem tudták eltántorítani, ám gyakran vezettek kisebb-nagyobb súrlódásokhoz embertársaival, akik többnyire mit sem sejtettek a testi megpróbáltatásairól. Időről időre azonban Bülow társaságának tagjai megmártózhattak e magasrendű jellem maradtalan nemességében. Toni Petersen, a hamburgi polgármester

37 Mark Twainnek *A zsidókról* című esszéjét széles körben antiszemita szövegként értelmezik, jóllehet ő maga mindig tagadta ezt a címkét. Első megjelenésére a *Harper's Monthly Magazine* 1899. szeptemberi számában került sor.

lánya jól ismerte Bülow-t, és szomorúságában is pontos leírását adta e jelenségnek: „Ha valaki barátságban áll Bülow-val, akkor csodálatos pillanatai, ám bánatos esztendei lesznek.”³⁸

Bülow Németország egyik rangos katonai családjából származott, melynek családfáját egészen a 13. századig vissza lehetett vezetni. Már gyermekkorában átítatta az önfegyelem és a kiválóságra törekvés szelleme. Beszélt négy élő nyelven – németül, franciául, olaszul és angolul –, és járatos volt a klasszikus nyelvekben: görögül és latinul is tudott írni-olvasni. Elmélyedt Schopenhauer filozófiájában, akinek a világról alkotott pesszimista nézeteit vonzónak találta. Bülow számára az optimizmus szóba sem jöhetett, életelvként pedig egyenesen nevetségesnek tűnt. Egyszer megjegyezte: „A pesszimizmus életvidámabbá, emberszeretőbbé, toleránsabbá, kellemesebbé tett engem, mint az az abszurd másik rendszer”.³⁹ Naponta szembenézett a világgal, és látta azt a maga rideg valójában – az élet tragikomédiája felett, érezte, nem sok hatalma van az embernek. Bülow szeme előtt nem lebegett semmiféle ígélet vagy jutalom az élet által neki rendelt rögzös út végén. De Schopenhauer hí követője lévén mindig menedékre lelt abban az egyszerű eszmében, hogy az életet nem elég birtokolni, hanem meg is kell élni. S szerint is élt. Viszonylag szűkre szabott éveiben annyi tevékenységet zsúfolt össze, hogy az életrajzíró némelykor alig bír lépést tartani vele. Társaságának dúsgazdag élményei azonban mindig elégtételt nyújtanak a társutazónak.

38 S-WW, 71.

39 BB, 5. kötet, 75.