



Forrás: Library of Congress

 Mesterházi Gábor

## Apropó nélkül: Hans Knappertsbusch, a zenekari karmester

Ha valakinek kellően sok lemeze van, egy idő után rájön: nem kell feltétlenül újakat vásárolnia ahhoz, hogy új felfedezéseket tegyen, bőven adódik lehetőség az újralfedezésre. Hans Knappertsbusch neve a Wagner-rajongók számára bizonyára ismerős, alighanem külön tanulmányt érdemelne ebben a minőségében. Nem tartozom a wagneriánusok közé, Knappertsbuscht azonban így is van miért kedvelni: zenekari karmesternek is a legnagyobbak közé tartozott, és bár viszonylag kevés lemezt készített, hangversenyeinek hangfelvételeiből igen sok maradt fenn – ezeket sem érdemes elfelejteni!



Hans Knappertsbusch 1888. március 12-én született Elberfeldben, egy tehetséges kisiparos második fiaként. Gyerekként hegedülni és trombitálni tanult, tizenkét évesen az iskolai zenekart vezényelte, ám szülei ösztönzésére inkább filozófiát tanult a bonni egyetemen. Emellett 1908-tól mégis beiratkozott a kölni konzervatóriumba, ahol Fritz Steinbachtól – akit az egyik legjobb Brahms-előadónak tartottak – vezénylést tanult. Eleinte segédkarmesterkedett (talán ekkor lett elege a betanításokból, próbákból). 1910-12 közt a Mülheim-Ruhr Színháznál vállalt állást, emellett Bayreuthban Siegfried Wagner és Hans Richter mellett asszisztenskedett: Wagner-szeretete ennél autentikusabb forrásból aligha táplálkozhatott volna (1913-ban Hollandiában mutatta be a Parsifalt!). A háború alatt Berlinben és szülővárosában katonazenészkedett, 1919-ben Lipcsébe, a helyi színházhoz került, majd Dessauban lett főzeneigazgató, 31 évesen. Bruno Walter távozása után, 1922-ben került a Bajor Állami Zenekarhoz és Operaházhoz (októberben a Trisztánnal mutatkozott be), emellett a Zoppoti Operafesztiválon („Észak Bayreuthjában”) dirigált rendszeresen, és 1923-ban bemutatkozott Bécsben, majd 1929-ben Salzburgban is.

Müncheni vezető állását 1936-ban vették el a náciak, politikai szkepticizmusáért, illetve Hitler zenei ízlése miatt, aki nem állhatta Knappertsbusch lassú Wagner-tempóit, melyek miatt katona-bandavezérnek gúnyolta. Ezután Knappertsbusch Ausztriában dolgozott, Bécsben a Staatsoperben és Salzburgban vezényelt, de fellépett Budapesten és Londonban is (1937 Covent Garden). 1944. június 30-án ő dirigálta a Bécsi Operaház utolsó előadását órákkal annak lebombázása előtt – Az istenek alkonya találó darabválasztás volt... A háború után visszatért Münchenbe, ahol helyette az ifjú Solti Györgyöt nevezték ki az operaház élére. Solti visszaemlékezéseiben meg is írta, Knappertsbuschnak minden oka meglett volna, hogy nehezteljen rá, ehelyett atyai segíttette.

Élete hátralévő két évtizedében Knappertsbusch alapjában szabadúszóként dolgozott (1954-től ismét elvállalta a Bajor Állami Operaház vezetését), Bécs és Bayreuth foglalkoztatta a legtöbbet, 1949-55 között a Salzburgi Ünnepi Játékok mindegyikén dirigált. 1951-ben a háború utáni első Ringet vezényelte Bayreuthban, ahol szinte minden évben fellépett (leggyakrabban a Parsifallal és a Ringgel), bár Wieland Wagnerrel jelentősen különbözött az ízlésük. Bécsben 1955-ben A rózsalovaggal tért vissza az újranyitó Operaházba, 1956-ban Párizsban vendégszerepelt a Trisztánnal. 1964-ben elesett, és igazán nem épült fel – 1965. október 25-én halt meg, 77 éves korában. Münchenben temették el.

Knappertsbusch (vagy ahogy minden tisztelője emlegeti: Kna) igazi „figura” volt, akiről számos anekdota maradt fenn. Ezek a (valószínűleg többnyire igaz) történetek bizonyára jellemzőek a karmesterre, ugyanakkor érdemes őket csipet sóval kezelni.

Az egyik „nagy igazság”, hogy Knappertsbusch – enyhén szólva – kedvelte a széles tempókat. Az anekdota szerint mikor erről kérdezték, így felelt: „amit az életben szeretek, azt lassan csinálom. Lassan eszem, lassan szeretkezek – miért épp a zenében sietnék?” Ez a frappáns válasz eltereli a figyelmet Knappertsbusch lassúságának szándékolt voltáról. Egyrészt a „lassú” nem esztétikai kategória, vagyis egy előadás nem lesz szebb, jobb, igazabb attól, hogy gyors vagy lassú; másrészt én azt nevezem lassúnak, ami lassúnak (vontatottnak, horribile dictu: unalmasnak) hat, Knappertsbusch előadásai viszont – mondjuk így – úgy tartanak sokáig, hogy leggyakrabban nem érezzük őket lassúnak, hanem éppen jónak. Nándi fiam két éves kora kifejezése jut eszembe, mikor a fürdővízre azt mondta, melegpontj – Knappertsbusch tempói tehát „lassúpontjók” ebben az értelemben. Ellenpéldaként egyes kései Celibidache-interpretációkat hoznék, melyeken bizony érezni a (szándékolt) lassúságot (ettől még szép a Bruckner Nyolcadik, de hát 108 perc azért túlzás – Knappertsbusch 83 perce sem kevés...).

A széles tempó, melyet mégsem érzünk lassúnak, a Wagner-karmester Knára is igaz, holott egy Wagner-operában ez negyed-, fél órákat jelent. Ha a leglassabb előadásait vesszük, például Schubert Nagy C-dúr-szimfóniájának utolsó tételét, akkor értjük meg igazán, mit jelent ez: az 1957. október 27-i bécsi koncerten az utolsó tétel 13:47-ig tart. Furtwänglernél ez 11:32 (1951. decemberi felvétel), pedig ő se rohan, Böhm-nél 11:25, Toscanin-nél 10:39. (Toscanin-nél gyorsnak érezzük, de mondjuk Karajant (11:30-12:00 közti játékidők a különböző felvételeken) nem. Ha ezek bármelyike után tesszük fel Knappertsbusch lemezét, valóban lassúnak fog tűnni, de nem vontatottnak: mintha egy másik mű szólalna meg. Mindaz, ami a többiekénél díszítésnek, átmenetnek, lényegtelennek tűnik, az Knappertsbuschnál dallam, tehát egyáltalán nem másodlagos – mégsem esik szét a tétel, mégis hallhatóak maradnak a nagy tartóoszlopok, a hosszú dallamok, az arányok. Szvjatoszlav Richternek van két előadása is Schubert utolsó, B-dúr szonátájából, mely hasonló szellemiségben fogant – nekem nagyon tetszenek, de például Elisso Virsaladze – Richter tanítványa és nagy tisztelője – ezeket túlzásnak, tévedésnek, szélsőségnek tartja. Kna Schubert-interpretációja számomra adekvát: megy előre, mint a gőzmozdony, egy pillanatig sem érzünk ernyedtséget, fáradást, ne adj’ isten unalmat. A kódában a 4-4 unisono C-dúr akkord még ezen belül is „ki van merevítvé”, azaz azok az ütemek még lassabbak, az a 4-4 hang elképesztően hosszú (hogy a következő ütemre visszaugorjunk az eredeti tempóra) – ami nyilvánvalóan adja értelmezést: hogy ez a négy C-hang a mű *non plus ultrája*, ide érkezünk meg, innen nincs tovább. Nem hiszem, hogy ez az értelmezés tévedés lenne.

Egy másik közkeletű vélekedés szerint Knappertsbusch nem szeretett próbálni. Karajan idézte fel az esetet, amikor Kna Csajkovszkij Ötödikjét próbálta. Vagyis belekezdett, de pár

taktus után leállt: „találkozunk a koncerten. Önök ismerik a művet, én ismerem a termet”. A szólóként tiltakozott: „Én új vagyok, sose játszottam ezt a darabot koncerten”, mire Kna: „Gyönyörű zene – szeretni fogja!”. Egy másik anekdota szerint – melyet Vörös Fábiántól hallottam – egyszer egy zenekar mégis rávette, hogy próbálja végig a darabot, aztán a koncerten legott borulás lett: a zenekar egyik fele ismételt, a másik nem. Mire Kna: „ez mind a maguk túl sok próbája miatt van”.

Ezzel szokták összefüggésbe hozni, hogy Knappertsbusch – ahogy a bevezetőben is jeleztem – nem gyakran vonult stúdióba: jobban szerette a koncertek kockázatát, spontaneitását, mint a lemezek tökéletességét. Csakhogy kérdés, valóban ő volt-e, akinek baja volt a tökéletességgel. Ha ugyanis a stúdiófelvételeit nézzük, azok közt is gyöngyszemeket találunk: például 1941-ből a két utolsó Mozart-szimfóniát (a Jupiter fináléja a legjobbak közé tartozik – ráadásul egyáltalán nem lassú), Brahms „kisebb” zenekari műveit (1957-ből, ugyanezen üléseken vették fel Curzonnal a szintén remek Beethoven Esz-dúr zongoraversenyt, ősszel pedig a Brahms B-dúrt), Bruckner 3-5. szimfóniáját (1954–56), a hasonlíthatatlanul szellemes Johann Straussokat, Komzákot és Ziehrert (1957 ősze), vagy az utolsó Decca-ülését (1960. február: Diótörő, Schubert Katona-induló, Weber-Berlioz, Windsori-nyitány). Ez mind stúdió, mind nagyszerű – és persze ha nagyon odafigyelünk, hallhatunk benne itt-ott hibát is, például tornasorban belépő vonósokat az Esz-dúr zongoraversenyben... Knappertsbusch is nyilván hallotta a hibát (ahogy az öreg Klemperer egyik utolsó felvételén, az Oxford-szimfónia menüettjében a rosszkor belépő oboistát): csak nem érdekelt, mert ettől még jó az előadás, ha viszont ezt a helyet javítaná, akkor nem lenne az. Ez egy másik esztétika, szándékosan hozom a lemezkészítésben sokkal többet foglalkoztatott Klemperert párhuzamként. Ők még úgy vonultak stúdióba, hogy egyben eljátszottak egy tételt, és ha nem voltak elégedettek, eljátszották még egyszer. Ezért van, hogy velük a stúdiófelvétel is előadás – szemben azokkal, akik hangonként rakják össze a maguk lemezét. (Ezért nem vagyok biztos benne, hogy Karajan hallotta, amikor a Dvořák 8.-ban rosszkor jött az üstdob (EMI-felvétel) vagy a Csajkovszkij Patetikusban a cintányér (DG korábbi analóg felvétel, amely Hungaroton-licencben is megjelent): Karajanon igenis számonkérhető a tökéletesség, mert ő evvel büszkélkedett, evvel adta el magát – emiatt nála hibaként könyvelem el, ha süket vagy figyelmetlen volt, szemben a régebbi iskolával, akiknél egyszerűen „belefért” a hiba.)

Csakhogy nem biztos, hogy erről a lemezkiadó is hasonlóan vélekedett. Knappertsbusch helye a Deccánál egyáltalán nem volt stabil: 1947 és 1953 között (egy párizsi Brahms 2. és két Richard Strauss-mű kivételével) kizárólag Wagnert rögzítettek vele, hol zenekari, hol operarészleteket valamely énekessel. 1960-ig 22 ülésből kilenc nem Wagner – vagyis



ő volt „a” Wagner-karmester, egész addig, amíg Soltival el nem kezdték felvenni a Ringet (egész pontosan: 1957-ben Knával is elkezdtek A walkür első felvonását, de aztán nem folytatták). 1960 után egyszerűen nem foglalkoztatták tovább (jellemző, hogy a következő évben a sokkal kevésbé rangos Westminsternél kellett felvennie a Fideliót – mely a mű ugyancsak figyelemre méltó, kiváló előadásai közé tartozik!). Igaz, a Decca ekkoriban nem volt kíváncsi John Lenonékra sem (az EMI örületes szerencsésjére). Mindennek oka könnyen lehet az, hogy Knát tényleg nem érdekelt a makulátlan tökéletesség – előfordulhat, hogy ezzel szembe ment a Decca zenei rendezőinek céljaival. De ez nem az ő hibája. Ő amúgy is mindig a maga útját járta. Magának való úriember volt, kicsit outsider a löversenyben, „zordon humanista”. Szerette ugratni zenészeit, de emögött hatalmas tisztelet és szeretet volt – őt is szerették, imádták a zenészei.

Ránk maradt repertoárja meglehetősen hiányos és egyenetlen. A háború vége előttről maradt vele Bach, Händel, Liszt, Reger, Rossini, a háború után már főleg Beethoven (de például 1., 4., 6. és 9. szimfónia egyáltalán nem), Brahms, Bruckner, Haydn, kevéske Mozart, Schubert, Schumann (de csak a 4. szimfónia – számomra is vontatott, darabos előadásban), Richard Strauss, elég sok „könnyű” bécsi zene, egy-egy kisebb mű. És persze Wagner elmondhatatlan mennyiségben – melyek közül itt csak a Wesendonck-dalok egyik legszebb előadását (Kirsten Flagstad, 1956-os stúdiófelvétel) említeném meg.

A művek közt egyetlen oratórium sincs. A háború utáni Mozartok közt nincs szimfónia és opera, csak versenymű (az Alfred Bürknerrel játszott – egyébként igen szép –, 1952-re/1956-ra datált Klarinétverseny karmestere valójában Joseph Keilberth, ahogy a legszebb, 1953/54-re datált, Backhaus-zal előadott Beethoven Esz-dúr zongoraverse-



nyé is – mindkét esetben Knappertsbusch neve szerepel a borítón). A Brahmsok között nincs 1. szimfónia (az 1956/61-es drezdai felvétel karmestere valójában Otto Klemperer – alighanem neki a legszebb, legizgalmasabb előadása!).

Knappersbusch Haydn-szimfóniái (egy-egy korai Oxford- és Katonaszimfónia mellett a 88. és 94.-ből maradtak fenn felvételek) részletgazdagok, szellemesek: akár a híres dobütésre, akár a másik G-dúr szimfónia lassúságában elképesztően játékos és tréfás fináléjára gondolhatunk.

A Beethovenek közül nekem a 8. szimfóniák a kedvenceim: e lassú, analitikus tempóban a beethoveni humor remekül átjön, és az is kiderül, hogy ez a szimfónia sem „kis” mű. Beethoven 7. szimfóniájából nekem a híres, 1929-es felvétel van meg: a mű egyik legjobb, ikonikus előadása, igazi gyászzenével, megállíthatatlan konoksággal. A későbbi előadások (a megosztókon szinte minden fent van) hasonló szellemben fogantak. Az 5. szimfónia olykor számomra is túl lassú, de ebben a felfogásban csodálatos – bármelyik előadás második tételére gondolhatunk. Legkevésbé Kna Eroicáit kedvelem, de persze ezek is jelentős interpretációk.

A G-és Esz-dúr zongoraverseny nagyon szép Clifford Curzonnel, itt Knappertsbusch remekül, odafigyelően kísér; a Backhaus-féle Esz-dúr (1959, ezt tényleg Kna vezényli) tele van hibával, időnként mintha nem értenék egymást a szólistával – Backhaus viszont csodálatos, sokkal jobb, mint Curzon, és az egész előadásban – tökéletlensége ellenére – benne van az az igazi nagyság, mely csak a legjobb előadások jellemzője.

A Brahmsok közül a 3-4. szimfóniák előadásai kiemelkedőek. A háború alatt készült, Electrola-féle 3. szimfónia helyenként meglepően gyors, nekem mégis az 1955. július 26-i, salzburgi 3. szimfónia a kedvencem, melyet Zubin Mehta is

csodálattal emleget egy helyütt – a 38,5 perc megint csak „lassúpontjő” (persze ne Toscaninivel hasonlítsuk össze); a 4. tétel gyászzenéje és tempóváltása elképesztő, és erre az előadásra is jellemző, ami minden Kna-felvétele: hogy a zenekar egyetlen hangszer. Ezek a tempóváltások teszik hasonlíthatatlanná a 2. és 4. szimfónia-előadásokat is: ez nem Klemperer, aki vesz egy tempót, majd ragaszkodik hozzá, hanem állandóan mozog, vibrál – és közben megy előre, mint a mozdony. Én nem érzem, hogy a 2. szimfóniából az 1947-es stúdió (Suisse Romande) gyengébb lenne, mint az 1944-es vagy az 1956-os előadások.

Kna már a húszas-harmincas években Bruckner-esteket adott Németország-szerte, Wagner mellett ez volt a „védjegy” (Mahlert viszont alig dirigált). Nem meglepő, hogy a diszkográfiájában is meglehetősen sok a Bruckner. Ezek egy része a kor hagyományának megfelelően a Schalk- és Löwe-féle, „rontott” verzió, melyeket idővel (szerencsére) kiszorították az eredetit visszaállító (Haas- és Nowak-féle) változatok. Knappertsbusch sokáig ragaszkodott a nem urtext-verziókhoz, stúdiófelvételei is ezekből készültek. Több szimfóniát adott elő több verzióban is. Én általában az „autentikusakat” szeretem jobban (ezek Kna életművének utolsó éveiből maradtak ránk), mert a műveket én már így ismertem meg – de el kell mondanom, ahányszor fellestem a „rontott” 5. szimfóniát, azt is nagyszerűnek találom. Knappertsbusch-sal a 3., 8. és 9. szimfóniát érzem a legjobbnak – itt a művek legszebb, legmélyebb, legerőteljesebb interpretációit hallhatjuk. A fúvóskar egysége minden felvételen kiemelkedő.

A maradék repertoárból kiemelkedik egy Befejezetlen-szimfónia, néhány igen jó Richard Strauss (például egy kései, 1964. januári, igen mély Halál és megdicsőülés), egy szellemes, ugyancsak „straussi” Schmid Huszárdal-változatok egy bécsi koncertről, illetve számos „kis”, „könnyű” mű. Ezek legjobb gyűjteménye egy dupla Decca CD a „béke-időkből” (1994), melyen minden egyes szám – Schubert Katonaindulójától a Haydn-változatokig, a Windsori nyitányig, a Diótörő-szvitig és különösen a Johann Strauss-Komzák-Ziehrer művekig – egyszerűen zseniális. Ha rossz kedvem van, gyakran ezzel vidítom magamat. E művek egy része koncertelőadásban is fennmaradt – hasonlóan sziporkázó, elegáns, pezsgőkönnyed vagy (mondjuk Komzák Badeni lányokja esetében) éppen „sörgözös”, kriglikocintós tenyeresalpasságával mutatja: Knappertsbusch úgy használta a zenekart, mint egyetlen hangszert, és legjobb pillanataiban (a legjobb zenekarokkal) mandzsettamozdulatokból értették egymást.

Kna esetében fontos, hogy noha az alapvető felfogása egy-egy műről nem változott jelentősen, minden interpretáció, minden felvétel más, mindegyik tartogat apró meglepetéseket, részleteket, a pillanat adta ihlet csodáit – ezért érdemes mindet megismerni...