

Auer-iskola

*Heifetz igazán briliáns játékaival bódított,
míg Zimbalist a szív és a lélek mélységes titkai felé fordult,
és azzal ejtette rabul az embereket.*

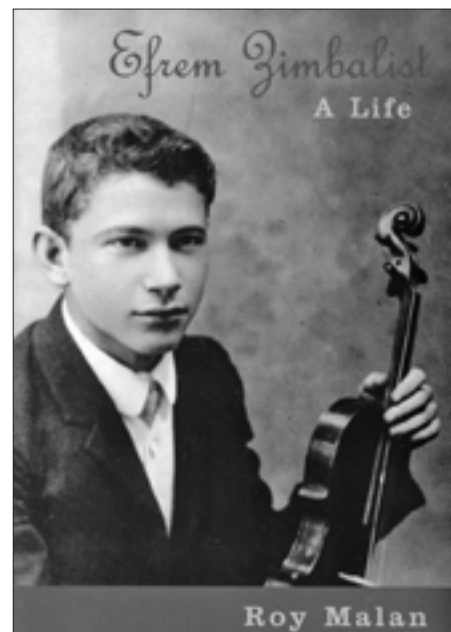
(David Ojsztrab, Heifetz és Zimbalist 1934-es moszkvai hangversenyeiről)

1. rész

EFREM ZIMBALIST – Rosztov-Na-Don 1890. április 9. – Reno (USA) 1985. február 22.

Jascha Heifetz, Mischa Elman és Nathan Milstein mellett Efrem Zimbalist volt Auer Lipót egyik leghíresebb növendéke. Elmondása szerint családi nevét valószínűleg egyik magyar felmenőjétől örökölte, aki cimbalmos volt. Amerikában 1911-ben lépett fel először, ekkor mutatta be Glazunov a-moll hegedűversenyét a Boston Symphony Orchestra-val. Boris Schwarz így írt róla a New Grove Dictionary of Music-ban: *„Nyugodt vérmérsékletének köszönhetően tempói nem voltak hajszoltak, előadásmódja nemes, finoman kidolgozott, sobasem kifejelt forduló volt. Általában került a magamutogató virtuozitást, bár jó érzékkel játszotta Paganini darabjait is.”* Olin Downes, aki 1927 és 1957 között volt a New York Times zenekritikusa, ezt írta róla, amikor Zimbalist 1949 novemberében végleg búcsút mondott a pódiumnak: *„Amikor Mr. Zimbalist eljárt az első hat hangot a Beethoven szonátából, máris tudni lehetett, hogy egy tökéletes művész jelent meg közöttünk, aki az őszinteség, tudás és alázat tekintetében – ahogy művészetéhez viszonyul – felülmúlhatatlan a muzsikuskok között.”* Zimbalist életéről hegedűs tanítványa, Roy Malan írt könyvet „Efrem Zimbalist – A Life” címmel, amely az Amadeus Press gondozásában jelent meg (2004). Főként ennek az életrajzi munkának, valamint Auer Lipót életrajzi visszaemlékezéseinek segítségével próbáljuk most röviden áttekinteni Zimbalist életének korai időszakát, egészen 17 éves koráig. Efrem Zimbalist édesapja, Aron Zimbalist a Smalov Színházában működő Ukrán Opera karmestere volt, a Don melletti Rosztovban. A rosztovi születésű Maria Litvinovot vette feleségül. 1890. április 9-én született Efrem nevű gyermekük. Az édesapa képzett hegedűs volt, de kizárólag karmesterként működött. Efremnek igen jó hallása és kiváló zenei memóriája volt. Otthon emlékezetből énekelte az Operában hallott dallamokat.

Négy éves korában kapott egy negyedes hegedűt. Kezdetben édesapja tanította, majd öt éves korában beadták a helyi zeneiskolába, amely része volt az orosz oktatási hálózatnak, élén a szentpétervári és a moszkvai konzervatóriumnak. Zimbalist hegedűtanára ekkor Chabban professzor lett. A kisfiú szerette a könyveket. Korán megtanult olvasni, és édesapja is gyakran olvasott fel neki. Amikor a tanítás végén édesanyja érte ment, gyakran találta a szemközti zenemű-kereskedés előtt, amint elmélyülten hallgatta a bolt tulajdonosát, aki híres muzsikusról mesélt neki. Igen jó természete volt, szüleinek nem voltak fegyelmelési gondjai. Rosztovban szombat délutánonként a fél város a fűtcán sétált. Édesanyja ilyenkor Efremet is magával vitte, és a kisfiú később is jól emlékezett azokra az orosz dalokra, amelyeket az utcán éneklő zenészek balalajka- és gombos harmonika-kísérettel adtak elő. Mivel édesapja igen elfoglalt ember volt, hat éves korától minden nyáron a Kaukázusban lévő Kiszlovodszkba küldte el őt édesanyjával, az elegáns Kürsaal hotelbe, ahová hegedűjét is magával vitte. Néhány évvel később a vállalkozó kedvű szállodatulajdonos felkérte a kisfiút, hogy heti néhány alkalommal hegedűljön a hotel vendégeinek, amiből aztán hagyomány lett. Efrem Rosztovban és környékén hét éves korában lépett fel először, többek között egy jótékonyági koncerten Novocserkasszkban, amit Konstantin nagyherceg rendezett. A fiú óriási sikert aratott. Kilenc éves volt, amikor beköltöztek a Don folyó közelében felépült, új házukba. Édesapja különösen a villanyvilágításra volt büszke, hiszen akkoriban nem sok helyen volt ilyen. A családban később négy lány és két fiú született. Efrem kiváló füle, nagyszerű memóriája, manuális ügyessége, és rendkívüli intelligenciája kiváló eredményeket hozott. Legfeljebb egy órát gyakorolt naponta, ami elég volt ahhoz, hogy felkészüljön a hegedűórára. Már elmúlt kilenc éves, amikor nyáron egy muzsikuskolléga – egy turnézó operatársulat zenekarának koncertmestere



– kereste fel édesapját, akik olasz operákat adtak elő. Szükségük lett volna második koncertmesterre, havi száz rubel fizetésért. (Édesapja 1900 táján csaknem 400 rubelt keresett havonta.) Efrem még sohasem játszott zenekarban, viszont már régóta hallgatta apja zenekarának játékát, és igen jól blattolt. A családban megbeszéltek a dolgot, és édesapja beleegyezett. A fiú ekkor, életében először, csaknem két hónapig volt távol szüleitől. Amikor ezt idős korában elmesélte, még hozzátette: *„Nagyon olcsón megkaptak!”* A turné műsorán a Rigoletto és a Traviata szerepelt, amelyek dallamait már ismerte, és néhány próba után kívülről tudta. Így aztán elkezdte figyelni a színpadot, és néha elfelejtett lapozni a koncertmesternek. Az egyik próbán, a Rigoletto partitúrájával kapcsolatban vita alakult ki az idősebb muzsikuskok között, amiben Efrem is részt vett. A karmester először dühösen nézett rá, majd szólt neki, hogy menjen, és vezényelje el a szóban forgó részletet. A kisfiú felment a színpadra, és mindenki ámulatára kívülről vezényelte el a kérdéses részt, és most már minden a helyén volt. Azonban a turné igen megerőltető volt számára, és az egyik elő-

adáson majdnem elaludt. Arra ébredt, hogy valaki a fejére koppint. Szóltak édesapjának, aki hamarosan hazavitte kislát. Tíz éves korától Salin professzorhoz járt, és ekkor már háromnegyedes hegedűn játszott. Nála tanulta Kreutzer és Rode etűdjeit, Goldmark hegedűversenyét, és Vieuxtemps IV. (d-moll) versenyművét. Az 1900-s esztendő végén a zeneiskolát két híres, szentpétervári muzsikus látogatta meg: a zongorista-karmester Siloti, és a csellista Verzbilovics. Siloti közölte Salinnal, hogy Efrenek Auernél kell tanulnia, és beszélt a szülőkkel is. Komoly felkészülés következett, hogy a szentpétervári bemutatkozás sikeres legyen. Az édesanya és fia 1901 októberének elején vonatra szálltak, és Szentpétervárra utaztak. Bár a tehetséges növendékeket örömmel fogadták a konzervatóriumban, viszont komoly gondot jelentett egy rendelet, mi szerint a nem Szentpéterváron lakó, zsidó származású növendékek szülei legfeljebb egy napig tartózkodhattak a városban. Efre a Goldmark-hegedűverseny első tételével készült a meghallgatásra, ami Auer lakásán volt. A professzor utána ezt a tájékoztatást küldte August Burnhardtnak, a konzervatórium igazgatójának: *„Kiváló fiúle van, nagy tebenség, nagyon muzikális. Az édesapja muzsikus Rosztovban. Felveszem osztályomba, ösztöndíjas növendékként.”* Eközben az édesanya azzal volt elfoglalva, hogy kislát valamelyik család gondjaira bízta. Auer erre így emlékezik vissza *„My long life in Music”* című életrajzában: *„Ezzel a kutatással teltek napjai, miközben a rendőrség kerestette. Pénzünk nem lévén, nem tudta megkenni a közbiztonság őreit csúszópénzzel, ezért az egyik este el kellett hagynia fia szobáját, mert a rendőrség le tartóztatta. Anyának és fiának az utcákat kellett járniuk a szentpétervári októberben, amikor a hőmérséklet már 0 fok alatt volt. Ide-oda vándoroltak, néha megálltak az éjszakai műszakban dolgozó gyári munkások és a fogathajtók szoktak felmelegedni. Még álmodni sem mertem volna, milyen szenvedésnek voltak kitéve, mialatt a szegény anya lakóhelyet keresett fia számára. Egy reggel, felkelés után Zimbalistné és fiát jelentették be nálam. A hidegtől reszketve jöttek hozzám, hogy felmelegedjenek, és a segítségemet kérik. Olyan engedélyre lett volna szükségük, amely nébány napos, tovább tartózkodást tesz lehetővé, amit nem volt nehez megszerezni. De micsoda fizikai és erkölcsi szenvedésben volt részük ezalatt!” Nem ismertem személyesen Szentpétervár akkori rendőrfőnökét – 1904-ben*

elég gyorsan cserélődtek –, de küldtem neki egy levelet, melyben leírtam a szerencsétlen anya helyzetét, aki csupán helyet keresett, ahol fiát elhelyezhetné. Külön kibang-súlyoztam a fiú kivételes zenei tebenségét, ráadásul még a törvény megszegésének minden következményét is magamra vállaltam. Megelégedésemre utána arról tájékoztattak, hogy Zimbalistné megkapta az engedélyt, és egy teljes hétig a fővárosban maradhatott.” Auer segítségével sikerült elfogadható szállást találniuk egy konzervatóriumhoz közeli panzióban, napi háromszori étkezési lehetőséggel, az intézményben pedig elintézték a szükséges formaságokat. A hegedűtanulás mellett zeneelméletre, szolfézásra és kötelező zongorára kellett járnia. A tanítás egy hét múlva kezdődött, és ekkor az anyának búcsút kellett vennie fiától. *„Milyen bánatos lebetett a szíve, amikor elhagyta ezt a nem valami vendégszerető várost, ahol fiát ismeretlenek gondjaira bízta, akit egyszer sem látogathat meg, pedig az anyai szeretet ezt súgná”* – írja Auer. Efre először Nalbangyanhoz, Auer volt tanítványához és tanársegédjéhez került. Főleg skálákkal és etűdökkel foglalkoztak, Auernél pedig heti két alkalommal volt hegedűóra. A professzor jó erőben lévő, 56 éves ember volt, éppen akkoriban vált el. A divatos Angol Sugárúton lakott, és egy rendkívül szorgos és ügyes német házvezetőnő gondoskodott róla, akitől kiszámíthatatlan viselkedése miatt valósággal rettegetek a látogatók. Auer igen spórolós volt, annak ellenére, hogy évente 3000 rubelt kapott a konzervatóriumban, és a cár szólistájaként is rendszeres díjazásban részesült. Ehhez jött még a szóló-fellépésekért kapott honorárium, és volt egy kvartettje is, amelyben korábbi tanítványai, Walter és Korgujev, valamint az igen szép hangú csellista, Verzbilovics játszott. A professzor minden kedden és csütörtökön tanított. A cári balletben csak a hegedűszólokat kellett játszania. Legalább napi három órát gyakorolt, hogy a legjobb teljesítményt nyújtsa. Az ifjú Zimbalist számára különösen emlékezetes maradt Kreutzer-szonáta előadása, de az is, hogy milyen „hihetetlenül szépen” játszott a Spohr 9. hegedűversenyének lassú tételét. Minden évben adott szólóestet a Marjinszkij színházban, amelyek műsorát – Joachim-tanítványhoz méltóan – értékes klasszikus művekből állította össze. Csak a legvégén hangzott el egy könnyedebb hangvételű Wieniawski-darab. Nem hegedült nagy hangon, viszont hegedűhangja igen szép és választékos volt, amely nemes előadói stílussal, és kifogástalan technikai felkészül-

séggel párosult. Gyakran játszotta ráadás-ként Paganini Moto Perpetuo-ját, amelyben nagyszerű spiccato-játékát csodálhatta meg a közönség. Zimbalist volt az első Auernövendék, aki igazi nemzetközi karriert futott be. Így Auer ennek megfelelően kezelte már növendék korában is, és gyakran hívta meg magához vacsorára. Azt tanácsolta neki, hogy mindig kezdje a gyakorlást üres húrokon, lendületes, hosszú vonóhúzással. A szakmában később Zimbalistot a „leg-hosszabb vonóval” játszó hegedűsként tartották számon. Auernél a következő versenyműveket tanulta: Spohr Nr. 2., 6., 8. és 9.; Viotti No. 22.; Mendelssohn; Bruch g-moll és d-moll; Vieuxtemps Nr. 4. és 5.; Wieniawski d-moll; Ernst; Paganini Nr. 1.; Joachim: Magyar hegedűverseny 1. tétele; továbbá egy Mozart-hegedűversenyt, valamint Beethoven, Brahms és Csajkovszkij koncertjét. *„Auer sok új dolgot mutatott nekem a Goldmark-koncertben is, és emlékszem, mennyire csodálkoztam, hogyan tud valaki ilyen „idős” korban így hegedülni!”* – emlékezett erre az időszakra. Auer akkoriban állt pályája csúcán, és ezt nemcsak növendékei, de a közönség is tapasztalhatta.

Hegedűóráin nyolc-tíz növendék volt jelen, és mindegyikük mellett ott volt nyitott tokban a hegedű. Egy növendék körülbelül húsz percig játszhatott, de csak akkor, ha jól felkészült. Ha nem, máris küldte gyakorolni. Ha valaki bizonytalanul megkérdezett tőle valamit, vagy éppen nem tetszett neki az illető játéka, a professzor türelmetlen mozdulattal vette el tőle hegedűjét – a sajátját soha nem hozta be a hegedűórákra –, és azon játszotta el a szóban forgó részletet. Még a legnehezebb állásokat is könnyedén mutatta be, és amikor – némi megvetéssel a tekintetében – visszaadta a hangszeret, megjegyezte. „Ezt így kellett volna játszaniod – legközelebb így legyen.” Mivel anyanyelve magyar volt, nem beszélt jól oroszul. Ezért orosz tanítványai néha nem egészen értették, és abból tanultak, ahogyan előjátszott nekik.

A gyakorlás miatt valósággal félelemben tartotta növendékeit. Ilyenkor durva is tudott lenni. Amikor Zimbalist Auer növendéke lett, második hegedűórája előtt nem gyakorolta eleget a feladott versenymű első tételét. Amikor befejezte, Auer fogta a kottaállványt, és a kottával együtt kihajította a folyosóra, majd galléron ragadta a fiút, és őt is kidobta. *„Ami azonban az eredményességet illeti, Auer nagyszerű tanár volt. Az úgynevezett régi stílusú tanítás – amely nála összefoglaló értelemben volt jelen – a legjobban azoknál a növendékeknél működött, akik*



Auer Lipót, amikor Zimbalist a tanítványa lett

képesek voltak megoldani technikai problémáikat. A kevésbé tehetségesekre azonban szinte béklyóként nehezedtek technikai fogyatékságaik, amelyeket akár ösztönösen, vagy elemzés útján nem tudtak kiküszöbölni a hegedűórán. Ma egy mestertől már nemcsak azt várják el, hogy egy átlagos növendéknél is kibontakoztassa a hegedűjáték technikai és zenei összetevőit, hanem azt is, hogy pszichológiai szempontból is hatással legyen a növendék személyiségének fejlődésére. Mischa Elmanhoz, és a többiekhez képest, a modern megközelítés nem tett mást, mint hogy megemelte a színvonalat a középszerű növendékek esetében. Az persze tagadhatatlan, hogy Zimbalist, Elman, és különösen Jascha Heifetz briliáns játéka révén Auer maradandó hatást gyakorolt a 20. század hegedűjátékára” (im. 13. l.).

Az „oroszk iskola” még a 20. század második felében is éreztette hatását, egészen Ivan Galamian 1981-ben bekövetkezett haláláig, miközben az Auer-növendékeknek, valamint David Ojsztrahnak, és a többi kiváló orosz hegedűsnek köszönhetően, az iskola főárama továbbra is működésben maradt. Azonban meg kell jegyeznünk, hogy Auer nem tartotta magát önálló iskola képviselőjének. Soha nem mondta növendékeinek, hogy „Auer „módszer” szerint fogják a vonót. Roy Malan erről a következőket írja (im. 13-14. l.): *Ebben a tekintetben, technikai szempontból az „oroszk iskola” egyik jel-*

legzetessége volt, hogyan kapcsolódik a jobb kéz mutatóujja a rúdhoz a második ízület felett, egészen a mutatóujj begyéig. A gyűrűs ujj és a kisujj általában inkább egyenesen, mint behajlítva helyezkedett el a vonó rúdján, és az ujjak meglehetősen közel kerültek egymáshoz. A korai Auer-fotókon jól látható, hogy vonófogása azokban az években, amikor egyénisége kialakult, a német (Joachim) iskolát követte, és miközben ujjai szorosan egymás mellett helyezkedtek el a rúdon, mutatóujjának érintkezési pontja lejjebb került, közelebb a köröm felső végéhez, amit aztán Auer-vonófogásnak neveztek el. (A Malan által említett „német” iskolával kapcsolatban hadd jegyezzük meg, hogy a magyar Joachim József a pesti Böhm Józsefnél tanult Bécsben, és később Berlinben lett vezető professzor, Auer pedig Joachimnál tanult Hannoverben.) Heifetz 1910-es megjelenése előtt az Auer-növendékek mutatóujja különböző pontokon kapcsolódott a vonó rúdjaéhoz, és vonótartásuk csak annyiban hasonlított, hogy ujjaik szorosan egymás mellett helyezkedtek el, és ez volt az általános felfogás Joachim, Vieuxtemps, Sarasate, Ysaÿe és Ole Bull esetében is. Ettől viszont eltért Isolde Menges vonófogása – aki később Auernél tanult, és egymástól távol tartott ujjakkal hegedült –, valamint Heifetz osztálytársa, Toscha Seidel, aki harmadik és negyedik ujját „modern” módon hajlította be. Aztán Heifetz „batalomra kerülése” idején a helyzet alaposan megváltozott. Briliáns játéka sokakat arra inspirált, hogy utánozzák őt, beleértve egyéni vonófogását is. Zimbalist még akkor ballotta Heifetzet, mielőtt még Auernél kezdett volna tanulni, és tanúja volt annak, hogy Auer semmit sem változtatott Heifetz játékán. „Tudta, hogy az a jó, ha hagyja, hogy önállóan dolgozzék.” A külső szemlélők persze feltételezték, hogy Heifetz kimagasló sikerei valahogyan mégis csak összefüggésben vannak ezzel a „nem létező” Auer-módszarral.

Még az olyan hozzáértő megfigyelő, mint Flesch Károly is említést tesz „A hegedűjáték művészete” c. könyvében az „Auer féle vonós-kézről”, mint általánosan elfogadott, és pontosan meghatározott vonótartásról, amit aztán saját növendékeinek is ajánlott. Heifetz viszont kijelentette, hogy Auernak nem volt módszere. A professzor egyszer például azt mondta a kis Jaschának: „Ha akarod, játszhatod akár az orrodal is, ha úgy jobban fog szólni!”

Röviddel azután, hogy Efremit megkezdte tanulmányait a konzervatóriumban, egy Vo-

logya nevű fiatal hegedűs, a zenei körökben jól ismert Rimszkij-Korszakov fia kereste meg. Elhívta magukhoz kamarazenélni. Bemutatta anyjának és nővérének, Nágának, valamint csellista bátyjának, Andrejnek, aki éppen akkor végzett a heidelbergi egyetemen. Rimszkij szokása szerint a szobájában dolgozott. Efremit bemutatták még egy harmadik fiúnak is, Vitold Portugalovnak, akivel hamarosan jó barátok lettek. Vitold kilenc évvel később szintén Auer osztályába került. Vonósnégycet alkottak, amelyben a kis Vitold brácsázott. Vologya nagy halom kottát húzott elő a zongora alól, és az egyik címlapja rögtön magára vonta Efremit figyelmét: „Ó, ezt még sohasem hallottam!” Elkezdődött a próba. Vologya beült a második hegedű pultjához, és elkezdtek játszani. Alig jutottak az első oldal közepéig, amikor nyílt az ajtó, és egy magas, vékony, szakállas, szemüveges ember lépett be. „Ki írta ezt a csúnya zenét?” – kérdezte. „Te, papa” – nevetett Vologya. Fimát – most már ezen a néven szólították – ettől kezdve befogadta a híres zeneszerző családja, és éveken át, heti rendszerességgel kamarazenélnél náluk. Megismerte a klasszikus repertoárt, és a náluk töltött órák jelentették legkedvesebb szentpétervári emlékét. Ekkor alakult ki két fő jellemvonása: az önállóságra és a teljes függetlenségre törekvés. A félnék érzékenység helyébe a nyugodt magabiztosság lépett. Rossz levélíró volt, ezért a nyári szünetben sok mesélnivalója volt. Kapott egy kerékpárt, a kiszlovodszki Kürsaal hotelben pedig tovább folytatódott a fellépések a helyi zenekar kíséretével, amelynek koncertmestere Auer korábbi növendéke, Zeitlin volt. A nyári időszakot ismét a Kaukázusban töltötte édesanyjával, és később fiatalabb testvérei is csatlakoztak hozzájuk. Ezek az 1902. évi koncertek már különösen sikeresek voltak, mivel sokat fejlődött szentpétervári tanulmányai során. 1902 őszétől kamarazenére és zenekari gyakorlatra is kellett járnia a konzervatóriumban, és kötelező volt idegen nyelvet tanulni: franciát vagy németet. Auer a németet ajánlotta – a professzornak a magyar mellett ez volt a második nyelve –, ami nagyon hasznosnak bizonyult, mivel akkoriban Berlin volt a zenei világ központja. Összhangzattanra és el-lenponttanra a nagy tekintélynek örvendő Anatolij Ljadovhoz járt, aki hetente kétszer tartott nekik órát. Mivel Ljadovnak időnként akadt más elfoglaltsága is, gyakran helyettesítette őt Alexander Glazunov zeneszerzés-professzor. Zimbalist később már nagyon sajnálta, hogy nem kérte magát Rimszkij-Korszakovhoz, aki akkoriban rendkívül

büszke volt legjobb tanítványára, Igor Sztravinszkijra. *„Borzasztó nagy hibát követtem el, hogy nem kértem, vegyen fel az osztályába”* – mondta később Zimbalist. De a legtöbbet abból profitált, hogy a konzervatórium zenekarában játszott. A nála egy évvel fiatalabb, litván születésű Joseph Achron ült mellette a prím szólam első pultjánál, aki szintén Auer-növendék volt. Zimbalist itt ismerte meg a zenekari hangszerek szerepét, és később a hangszerezés mesterévé vált. Auer kiválasztott számára egy egész hegedűt a konzervatórium raktárából, és a következő öt évben ezen játszott. Egyszer a Nyevszkij Sugárúton odajött hozzá a híres zeneszerző, César Kjuj, és elvitte a lakására, hogy játsszák át éppen akkor elkészült *„Orientale”* című hegedűdarabját. A második évben tanulta Auernél a *„Symphonie Espagnole”*-t. Amikor a Scherzando-tételben – a D-betűnél – az ismétlődő béhangokat nem külön vonóval játszotta, hanem az ujjazat segítségével artikulálva, egy vonóra szólaltatta meg, ezzel tanárát annyira elbűvölte, hogy megkérdezte tőle: *„Ki mutatta neked ezt?”* – *„Senki”,* *bangzott a válasz.* – *„Na, mutasd meg még egyszer!”* Lalo művét később – Auer közbenjárására – zenekari kísérettel, Robert Kajanus vezényletével adta elő Helsinkiben. A koncerten Sibelius is jelen volt, és utána együtt vacsorázott a karmesterrel és a fiatal hegedűssel, akit utána minden évben meghívtak Helsinkibe, míg Szentpéterváron tanult. Efremer egyik osztálytársának a bátyja az olasz operatársulat zenekarában timpanizott. Az előadások a konzervatórium színháztermében voltak. Mindig odakészített egy széket Efremer számára, és amikor az előadás kezdetén letompították a fényeket, a fiú besurrant a zenekari árokba. Így alkalma volt hallani a kor nagy énekeseit. A legelső opera a Faust volt, amit Szentpéterváron hallott, Matteo Battestini baritonista közreműködésével – aki később a konzervatóriumban tanított –, Margit szerepét pedig Sigrid Arnoldsén svéd soprán énekelte. Battestini formálása, bel canto énekstílusa, lírai megközelítése maradandó hatást gyakorolt a fiúra, és ezt követően a hegedűjátékban előforduló virtuóz meneteket is koloratúraként, énekelt ékítményként fogta fel. Szenvedélyes operarajongóvá vált, minden estéjét a színházban töltötte, hacsak nem kapott jegyet a Cári Opera vagy Balett valamelyik előadására. Hallotta Saljapint a Marinszkij Színházban, és megismerkedett az orosz „Ötök” zenéjével, majd Wagner muzsikájával. Amikor később megkérdezték tőle, hogy a sok színházba járás nem akadályoz-

ta-e tanulmányait, ezt válaszolta. *„Éppen ellenkezőleg, tanulmányaim akadályozták a színházba járásomat.”* Másnap persze sokáig aludt, és éppen hogy beért a konzervatóriumi órákra. Hogy minden szabadidejét a színházban töltötte, ezt Auer csak évekkel később, Amerikában tudta meg, amikor már igen jó barátok voltak. A fiú gyakran lógott be a Marinszkij színházba, ahol a fodrokkal díszített ingben megjelenő Auer, a cár szólistája, hegedűvel a kézben, méltóságteljesen sétált végig a nézőtérben, hogy a zenekari árokban eljátssza a műsoron lévő balett hegedűszólóját. A színház karmestere 1878-1917 között az olasz Riccardo Drigo volt, aki később az Auer, és növendékei által előadott átiratok szerzőjeként vált ismertté. A professzor persze észrevette, hogy tanítványa nem fejlődik eléggé, és próbálta kíméletesen figyelmeztetni. Tudta, hogy nem könnyű a helyzete, távol szüleitől. *„De aztán csak előbújt a professzorból a magyar temperamentum, és galléron ragadta a fiút”* – írja Malan. – *„Kifelé! És addig ne is gyere vissza, míg nem készültél fel rendezni!”* Az ilyen dühkitörések után persze kimaradt néhány hegedűóra, és a fiú ilyenkor nem járt a tanársegédhez sem. A mester szinte minden évben elégedetlen volt előmenetelével. *„Auer folyton bosszankodott miattam”* – mondta. Nalbangyan staccatojátéka viszont igen emlékezetes maradt számára. A tanársegéd valósággal elkápráztatta növendékeit, ahogy a Kreutzer 2-es gyakorlat hangjait egy vonóra játszotta. Staccato-i úgy szóltak, mint valami gépfegyverropogás. Bemutatta felfelé- és lefelé vonással is. Amikor a kanadai Kathleen Parlow 1906-tól Auernél folytatta tanulmányait Szentpéterváron, valósággal megbotránkozott Auer némelyik fiú-növendékének hozzáállásán: *„Milyen tehetőségek voltak, és mennyire lusták! És hogy aggódott emiatt Auer, különösen Zimbalist esetében.”* Persze Zimbalista nem is annyira a lustaság, inkább a sokirányú érdeklődés volt jellemző. Végül azonban csak annyit veszített ezzel, hogy mesés technikája később alakult ki. Viszont gyorsan felfogta a zene lényegét, ami később abban a páratlan sokszínűségben nyilvánult meg, ami játékának egyik jellegzetessége lett. Ha valamelyik ünnepelt művész Szentpéterváron lépett fel, Auer a saját páholyába hívta tanítványát. Így alkalma volt hallani a nagyszerű Jan Kubeliket, akinek első fellépésekor egy nap alatt elkelték a jegyek, és a koncert végén valóságos forradalom tört ki. Amikor eljátszotta a Paganini-hegedűverseny Sauret-kadenciáját, Zimbalist megkérdezte Auert:

„Professzor, hogyan csinálja ezt?” – *„Nem tudom”* – hangzott az őszinte válasz. A két héttel később fellépő Sarasate viszont akkor volt igazán elemében, amikor a spanyol táncokra került sor. *„Úgy emlékszem, mintha csak tegnap történt volna”* – mesélte Zimbalist kilencven éves korában. *„Az az élet-erő és elbűvölő egyszerűség, valamint az a mód, ahogyan ezeket a kis remekműveket megszólaltatta – főleg, ami a ritmikus játékot illeti –, egyszerűen leírhatatlan.”* Eugéne Ysaÿe minden évben fellépett Szentpéterváron. *„Rendkívül csiszolt, nagyszerű előadói stílusa volt. Valószínűleg ilyen felfogásban hegedűlhetett a tanára, Vieuxtemps is”* – emlékezett rá Zimbalist. De a legnagyobb hatást Fritz Kreisler tette rá, akivel később igen jó barátok lettek. Auer általában a színpad mögött szokott gratulálni a művészeknek, de Kreisler első fellépése után egyenesen a művészszozába ment. Amikor Auer széttárt karokkal, a nevére szólította, Kreisler arcán boldog mosoly jelent meg, és izgatottan hívta feleségét: *„Harriet! Gyere, ismerkedj meg a kiváló Auer professzorral!”*

1902 novemberében Auer éppen Dél-Oroszországban koncertezett, amikor édesapja kíséretében felkereste az Ogyesszában tanuló Mischa Elman. Miután a professzor latba vetette minden befolyását, sikerült elintéznie, hogy az egész család Szentpétervárra jöhessen. Efremer a karácsonyi szünet előtt hallotta először Elmant. *„Nagyszerűen hegedült, rendkívüli hegedűs tehetőség volt”* – mondta róla. Nemcsak vetélytársa lett, de számos felejthetetlen élményt is köszönhetett neki. Mischa egyik hegedűóráján Efremer egy olyan jelenetnek volt tanúja, amely Auer élénk temperamentumát bizonyítja. A fiú Brahms 7. magyar táncát játszotta a maga utánozhatatlan módján, Joachim átiratában. Amikor befejezte, a professzor egyszerűen képtelen volt visszafogni lelkesedését. Fel pattant székéből, és erőteljesen belebokszolt a fiú rekeszizmába. A szemtanúknak elakadt a lélegzetük, amikor a fiú a meglepetéstől hanyatt esett. Miután Auer meggyőződött róla, hogy a hegedűnek nem esett baja (egy Amati volt, amit egy gazdag pártfogó bocsátott a fiú rendelkezésére), utána teljesen közömbös volt. Láthatóan nem nyugtalanította, ami történt, pedig a jelenlévőkre alighanem nagy hatással volt az eset. Auer a Paganini D-dúr koncertet tanította Elmannak, de kis keze miatt az utolsó tétel decima-menete szinte megoldhatatlan feladatnak tűnt, a nagy nyújtások miatt. De nem nyugodott bele, és addig gyakorolta, míg megfájdult a keze. A hegedűórán vi-

szont már büszkén játszotta el, miközben arcára még kiült a fájdalom. A kis Elman igen keményen dolgozott, apja állandóan felügyelte. Egészen a tanterem ajtajáig kísért, és a hegedűóra után már vitte is haza gyakorolni. Az édesapa rideg viselkedése miatt Mischa és Efreem sohasem lettek igazán barátok, pedig nem voltak ellenszenvsek egymásnak. Efreem természetes eleganciával hegedült, Mischa pedig szívhez szólóan, sok érzelmmel a játékában.

1903 júniusában, a konzervatóriumi vizsgák után Efreem barátjával, Vitold Portugalovval együtt utazott Rosztovba, hogy utána Kiszlovodszkba menjen. Azonban minden más-képpen alakult. Biciklijével felborult, és jobb kezének mutatóujja eltört. Az ujj elferdült és megdagadt, nem tudta mozgatni. Anyja orvoshoz vitte, aki közölte, hogy a csúnya törés miatt az ujjat amputálni kell. Szerencsére éppen akkor érkezett hozzájuk egy kiváló orvos, Vitold édesapja, Szentpétervárról. Ellenezte az amputációt, és egy specialistához küldte, aki Kiszlovodszkától nem messze lakott. „Ha egyáltalán lehet tenni valamit, akkor Pavlov megcsinálja” – mondta. (A legendás hírű Ivan Petrovics Pavlov mint fiziológus kapott Nobel-díjat a következő évben.) Mivel a műtét után három hónapig pihentetnie kellett kezét, nem gyakorolhatott. Kiszlovodszkban úszással és olvasással töltötte az idejét. Amikor visszautaztak Rosztovba, Portugalov doktor levette a kötést. A seb szépen behegedt, és fájdalmas rehabilitáció vette kezdetét. A tanév elején, a konzervatóriumba menet Achronba botlott bele. Elmesélte nyári balesetét, miközben aggodalma egyre nőtt, amint közeledtek Auer terméhez. Elkezdődött a hegedűóra. Efreem színlelt önbizalommal kezdett játszani. Amikor a felénél tartott, önelégült mosolyt vett észre a professzor arcán, és már készült a maró gúnyral fűszerezett letolásra. Auer azonban a vállára tette a kezét, és így szólt: „Jól van. Sokat fejlődöttél.” Amikor a helyére ült, Achronra pillantott, aki csibészesen rákacsintott.

1903-ban a moszkvai konzervatóriumban koncertekkel emlékeztek meg Csajkovszkij halálának 10. évfordulójáról. Efreem ekkor Csajkovszkij hegedűversenyét adta elő, Szafonov vezényletével. 1904 nyarán tovább folytatódta a nyári koncertek Kiszlovodszkban. A politikai helyzet ekkor már eléggé feszült volt Szentpétervárott, ugyanis Oroszország háborúban állt Japánnal. Auer szerette volna, ha Anton Rubinstein, a szentpétervári konzervatórium alapító igazgatója halálának évfordulója alkalmával rendezett emlékhangversenyen Rubinstein

hegedűversenye is megszólalna. Mivel Elman kevésbé blattolt jól, a professzor választása Efreemre esett, aki a művet nagyszerűen adta elő. Még ebben az évadban fellépett Lalo „Symphonie Espagnole”-jával is, egy Glazunov által rendezett jótékonyági koncerten, amelyen olyan nagyszerű művészek szerepeltek, mint Saljapin, és a zongorista Josef Hofmann, akivel ekkor kezdődött 52 éven át tartó barátsága. Amikor 1904 decemberében az orosz hadsereg Port Arthurnál vereséget szenvedett a japánoktól, Miklós cár népszerűsége jelentősen csökkent, különösen az egyetemi ifjúság körében. Januárban Szentpéterváron a katonák tüzet nyitottak az elégedetlenkedő tüntetőkre, és több mint százan meghaltak. Erre a professzorok sztrájkba léptek. Auer igyekezett távol maradni a politikától, és megtartotta óráit. Amikor a tüntetéseken való részvételükért a konzervatórium igazgatója 101 tanulót kicsapott az intézményből, március 16-án valamennyi tanuló sztrájkba lépett, a forradalmárokkal szimpatizáló Rimszkij-Korszakov pedig felháborodott hangú levélben tiltakozott az igazgatónál. Miközben a városban általános lett a nyugtalanság, Efreem egyike volt azoknak a diákoknak, akik a konzervatórium folyosóján teljesítettek őrszolgálatot, buzdítva társaikat, hogy ne vegyenek részt a tanítási órákon. Néhányan közülük bűzbombákat dobta a termekbe, hogy a tanítás lehetetlenné váljon. Az igazgató levelet írt az Orosz Zenei Társaságnak, mire Rimszkij-Korszakovot elbocsájtották. Erre Glazunov, Ljadov, Blumenfeld, Verzbilovics és Oszipova (Auer zongorapartnere) is elhagyta az intézményt, és a konzervatórium megszűnt működni. Auer februárban és márciusban Németországban és Angliában turnézott, így a történekről tanársegédjének, Nalbangyanának a leveleiből értesült. Szentpétervárra visszatérve Auer nem foglalt állást sem a forradalmi csoport mellett, sem ellene. Az igazgató lemondását követően négy tagú, ideiglenes bizottság vette át a konzervatórium irányítását, amelynek Auer is tagja volt, majd 1905 december 5-én Glazunov lett az igazgató. 1906 első két hónapjában Efreem Mecklenburg-Sterlitz nagyherceg kvartettjének második hegedűsét helyettesítette. Kissé szokatlan volt számára, hogy most második hegedűt játszik, és ha nem számolta ki rendesen a szüneteket, finoman a lábára koppintottak. Ettől függetlenül persze nagyon élvezte a próbákat és a koncerteket a nagyherceg Szentpétervár közelében lévő palotájában. Közben a növendékek egy része magánórákat vett a tanároktól, és ta-

vasszal vizsgát tettek, Glazunov irányításával. Amikor 1906 őszén Rimszkij-Korszakov és kollégái visszatértek az intézménybe, a konzervatórium ismét működni kezdett. A konfliktus idején Glazunov még próbált semleges maradni, de később a növendékek oldalára állt, és ezzel igen népszerűvé vált. Úgy tűnt, Auer nincs a forradalom ellen, mégsem fordult szembe a régi renddel, hiszen korábban három cár alatt szolgált, és mindent ennek a rendszernek köszönhetett. De ő is követelte a kicsapott tanulók visszavételét, és elsőként javasolta Glazunovot igazgatónak. Végül sikerült elérni, hogy a konzervatórium igazgatóját a jövőben az intézmény művészeti tanácsa választja meg, és az Orosz Zenei Társaság elnöke csupán jóváhagyja kinevezését. A nyugtalanság végre csillapodni kezdett, azonban a 16 éves Zimbalist számára mégis fájó élménnyel járt az a csütörtöki nap, amikor délután két óra előtt, hegedűvel a kezében, ismét megjelent Auer termének ajtajában. A várakozó diákok már érezték a vihar közeledtét. „*Mi keresnivaló van itt?*” – kérdezte a professzor. „*Professzor úr, jöttem hegedűórára.*” – hangzott a válasz. „*Te már nem vagy ennek az iskolának a tanulója*” – mennydörögte Auer, és azzal a halálra rémült fiatalembert kipenderítette a teremből, majd becsapta az ajtót. A fiú csak akkor ébredt tudatára, mi is történt, amikor már az épület fölépcsőjén tartott lefelé. Könnyekkel a szemében roskadt össze. Lépteket hallott, majd valaki gyengéden megérintette a vállát: „*Fima, mi baj van?*” Rimszkij-Korszakov állt mellette. Efreem mindent elmondott, mire a zeneszerző rendkívül dühös lett. „*Gyere velem*” – mondta. Glazunov irodájába vitte, és így szólt az igazgatóhoz: „*Szása, gondoskodj róla, hogy Efreem visszakerüljön.*” Glazunov bólintott, és ezzel a dolog el volt intézve. De a kegyelemdöfésre már a folyosón került sor, amikor Auer éppen arra jött, hogy beszéljen Glazunovval. „*Hogy van, Nyikolaj Andrejevics*” akarta köszönteni Rimszkij-Korszakovot, kezét előre nyújtva, miközben ügyet sem vetett a szipogó fiúra. De Rimszkij-Korszakov nem fogadta az üdvözlést, hanem átfogta a fiú vállát, és így szólt: „*Gyere Fima, menjünk baza.*” Auer zavarba jött. Amikor azonban a következő csütörtökön Efreem ismét megjelent a tanteremben, a professzor már igen barátságos volt. A hegedűórák pedig folytatódta, mintha mi sem történt volna, és Efreem lelkiismeretesen készült a közelgő diplomakoncertre.

(Következő számunkban folytatjuk)

Rakos Miklós

VARÁZSOLJ ZENÉT! Legyél a szerzőtársunk!

Tisztelt Intézményigazgató!

A Nemzeti Filharmonikusok **Meztelen igazságok címmel derűs hangversenysorozatot indít** 8-12 éves gyermekeknek és szüleiknek a Művészetek Palotája Fesztivál Színházában. **A sorozatban olyan témák kerülnek feldolgozásra a zene segítségével, melyekről talán nehezebb beszélni.** Az a merész ötletünk támadt, hogy olyan pályázatot hirdetünk a koncertekhez kapcsolódóan (főként az 5. 6. osztályosoknak), amellyel megmozgatjuk a gyermekek fantáziáját és arra ösztönözzük őket, hogy kössenek barátságot a zenével. A kreatív munkát támogatják a XXI. század technikai vívmányai, amelyeket a gyermekek kiváló ügyességgel és érzékkel kezelnek már.

Ehhez kérjük az Önök együttműködését és a tanulóik részvételét.

Zene, ahogy tetszik

A hang életünk első élménye: édesanyánk szívének dobogását már az anyaméhben halljuk. Születéskor első kiadott hangunk – a sírás – jelzi, hogy jól vagyunk; hanggal jár, ha levegőt veszünk, ha lépünk, és még sorolhatnánk. Ezeket a hangokat azonban még nem nevezzük zenének. Mert a zene valami különleges dolog. A zene matematika. A zene rend. Végtelen variáció, kifejezőeszköz: hangulatunkat, érzéseinket, sokszor még egy történetet is könnyebb kifejezni zenével, mint beszéddel. De mitől lesz a hangból zene? Ezt tapasztalhatják meg a gyerekek, ha jelentkeznek pályázatunkra, és létrehoznak egy olyan művet, amelyben a zene segítségével fejezik ki gondolataikat, érzéseiket a **Szerelem, a Hazugság vagy a Halál témájában.**

Várjuk 3-5 fős, 10-12 éves gyerekekből álló csapatok jelentkezését.

Zenei alkotás leadásának határideje: 2014. december 30.
A zenei alkotást mp3 formátumban fenti e-mail címre kérjük leadni.

A kitöltött jelentkezési lapot a varazsoljzenet@filharmonikusok.hu e-mail címre, illetve postán a Nemzeti Filharmonikusok 1095 Budapest Komor Marcell u. 1. címre kérjük elküldeni.

Eredményhirdetés: 2015. február 1.

A győztes szerzeményt 2015. május 10-én a Művészetek Palotája Fesztivál Színházában a Túlvilágjárók című előadásunk keretében mutatjuk be.

A zsűri tagjai:

Kovács Géza, a Nemzeti Filharmonikusok főigazgatója
Antal Máttyás, a Nemzeti Énekkar karigazgatója
Joó Szabolcs a Nemzeti Filharmonikus Zenekar ütőművésze
Philip György, karmester, tanár, a Meztelen Igazságok című hangversenysorozat rendezője
Sáry László, zeneszerző
Bella Máté, zeneszerző

Az első három helyezett csapat nyereményei:

a Libri Könyvkereskedelmi Kft., a Rózsavölgyi Zeneműbolt, az Ethnosound hangszerbolt, az Egyszervolt. hu, a Csodák Palotája és a Budapesti Állatkert ajándékai. A nyertes csapatokat vezető felnőttek a Nemzeti Filharmonikusok koncertjeire szóló ajándékjegyeket kapnak. Amiben egészen biz-

tosak vagyunk, hogy minden pályázó garantáltan gazdagabb lesz az alkotással járó élményekkel és tapasztalatokkal is.

Célunk:

- a klasszikus zenére irányítani a gyermekek figyelmét a kreativitáson keresztül, és a mai kor kedvelt eszközeinek használatával
 - a pedagógusok, szülők figyelmét felhívni arra, hogy a klasszikus zenének máshoz nem hasonlítható fejlesztő hatásai vannak: készségek, képességek, memória, összpontosítás, időérzék, rend, és rendszer, önkifejezés, kreativitás, érzelmi intelligencia, kommunikációs készségek stb., érzékenység, együttműködés, koordináció
- „A zene lelki táplálék és semmi mással nem pótolható. Aki nem él vele: lelki vérszegénységben él és hal. Teljes lelki élet zene nélkül nincs. Vannak a léleknek régiói, melyekbe csak a zene vi-
lágít be.”- Kodály Zoltán

Feladat:

A pályázó gyerekcsapatok a segítő felnőttekkel különböző hangokat- pl. állathangok, a mindennapi élet zajai, stb.-, hangszeres -, ének -, bármilyen eszközzel előállított hangeffekteket gyűjtenek, mobiltelefonok vagy számítógépek segítségével rögzítik, és ezek felhasználásával egy minimum egy, maximum három perces zeneművet komponálnak a következő témákhoz: Szerelem, Hazugság, Halál. A komponáláshoz szükséges a kreativitás minden formáját bevetni, és érdemes kihasználni az internet és a közösségi oldalak adta lehetőségeket is. Az alkotó munkához e-mailben segítő anyagokat küldünk, és rendelkezésre állunk, hogy a kérdésekre válaszolni tudjunk.

Csapatmunka és a csapat irányítása:

A csapatmunkában értékeket, gondolatokat, érzéseket kell ütköztetni, ill. közös nevezőre hozni, megegyezni, elköteleződni abban, amit közösen elfogad a csapat. Együttes munkával minden könnyebb. Fontos, hogy a csapatnak legyen **felnőtt vezetője**, aki az alkotói munkát irányítja. Lehet énektanár, zenetanár, művészeti tantárgyat tanító tanár, vagy más tantárgyat tanító lelkes, kreatív pedagógus.

Javasolt munkamenet

1. Témaválasztás: Szerelem, Hazugság, Halál – beszélgetés a témákról, gondolatok, érzelmek és jellemzők megfogalmazása.
2. Mi a kompozíció? A zenei kompozíció jellemzői. Szempontok kialakítása az effektek gyűjtéséhez
3. Zenei forgatókönyv elkészítése
4. Effektek, hangok gyűjtése: hangszerek, emberek, állatok, eszközök
5. Forgatókönyv alapján a kompozíció összeállítása a gyűjtött anyagból, rögzítés

A **jelentkezési lap** és további információk letölthetők honlapunkról: www.filharmonikusok.hu.

A pályázattal, vagy koncertsorozatunkkal kapcsolatosan bármilyen kérdésüket a varazsoljzenet@filharmonikusok.hu e-mail címen fogadjuk.

Kérjük, hogy a pályázatról tájékoztassák az intézményükben dolgozó pedagógusokat és diákokat.

A pályázat elkészítéséhez nem feltétel, de a pályázók és nem pályázók figyelmébe ajánljuk **Meztelen Igazságok című koncert sorozatunk** megtekintését, és a kötetlen beszélgetést, a szerelem, hazugság, halál témájában. Izgatottan várjuk jelentkezésüket és a pályaműveket.

Budapest, 2014. szeptember 8.

Kovács Géza főigazgató