

Flesch iskola – 3. rész

Henryk Szeryng – született 1918. szeptember 22-én Zelazowa Wola-ban (Lengyelország), elhunyt 1988. március 3-án, Kasselban



Henri Temianka, a kiváló lengyel származású hegedűművész – Flesch Károly egykori növendéke – így emlékezett Flesch világhírű tanítványára, Henryk Szeryngre (The Strad , 1988. szeptember): Henryk Szeryng az ellentétek és az ellentmondások embere volt. Olyan „ami a szívéen, az a száján” típusú ember volt. Őszintén kimutatta erényeit és gyarlóságait, és ezzel bizony néha zavarba tudta hozni az embert. Furcsa módon, magánéletét többnyire titokzatosság övezte. Tudott hiú és öntelt lenni, azt viszont sohasem tapasztaltam, hogy bárkivel is csúnyán beszélt volna. Nagyon büszke volt nagyköveti rangjára – általa hön

szeregett, fogadott hazája, Mexikó nevezte ki a kultúra nagykövetévé – amit lehetett felfogni megható jellemvonásként, de akár naivitásként is. Rendkívül intelligens, tanult ember volt, elképesztő nyelvismerettel. Mint hegedűs és muzsikus, a legmagasabb szintű tudással rendelkező hangszeresek kiválasztott, maroknyi csoportjához tartozott.

1931-ben ballottam először Henryk Szeryng-ről, amikor Flesch Károly – akivel rendszeres levelezésben álltam – azt írta Berlinből, hogy egy 13 éves, rendkívül tehetséges fiút vett a szárnyai alá, akit Serek-nek hívnak. (Roman Totenberg – aki nagyjából akkor került Flesch-hez, mint Szeryng – a „The Strad” 1988. szeptemberi számában megjelent cikkében említi, hogy a Serek-nevet nagyjából „kis sajt”-nak lehet lefordítani. Mivel ez a név nem volt megfelelő az ambíciózus, fiatal hegedűs számára, később azt Szeryng-re változtatta). Nyilván nagy bátással volt rá a fiú igen korán megmutatkozó, rendkívüli tehetsége, mert a rákövetkező években kétszer is említette leveleiben. 1934 táján, amikor Németországban a náci párt jelszavai kezdtek megjelenni a falakon, Flesch Londonba ment. Hamarosan Serek is követte. Ekkor a Henryk és köztem lévő kor-különbség még nem tette lehetővé, hogy szoros barátság alakuljon ki közöttünk. Ő 15 éves volt, én pedig már meglett, 27 éves ember. 1935-ben ballottam tőle a Beethoven hegedűversenyt a Varsói Filharmonikusokkal, Bruno Walter vezényletével. Nem sokkal később, az egyik bécsi fellépésem után odajött hozzám. Lalo f-moll koncertjét játszottam. Barátságunk ekkor kezdődött. Azonban a II. Világháború kitörésekor Európában minden kommunikációs lehetőség megszakadt, és később sem állt helyre teljesen. Évekkel később megtudtam, hogy Szeryng Mexikóba került, ahol nyelvismeretének köszönhetően, a háború idején tolmácsként működött.

Később gyakran mesélték, hogyan fedezte fel őt 1954-ben Artur Rubinstein. Nevét addig csak Mexikóban ismerték, mivel ott tanított. Már feljutott a nemzetközi karrier csúcsára, amikor a messzi távolból váratlanul felhívott telefonon. Éppen világkörűli turnén volt, én pedig otthon, Los Angelesben. Később rendszeresen jelentkezett, teljesen váratlanul, mint afféle virtuóz hegedűs, aki végigszáguld a kontinenseken, és körbeutazza a világot. Leveleztünk egymással. Végül ismét felhívott, és minden kertes nélkül nekem szegezte a kérdést: „Miért nem bívsz meg soba, hogy fellépjek a kamarazenekaroddal?” Őszinte voltam: „Mert anyagilag ezt nem engedhetjük meg magunknak.” Tudtam, hogy Szeryng honoráriumai csillagászati mértékű. „Lemondok a honoráriumról” – válaszolta legnagyobb elképedésemre. Majd, még mielőtt megkérdezhettem volna, mégis milyen feltételekre gondol, így folytatta: „Szeretném, ha a koncertet a Los Angelesben élő mexikói gyerekek számára adnánk. Szabaddá teszem magamat egy hétre, feltéve hogy megígéred, hogy azt a hetet velem töltöd, és így ismét barátok lehetünk.”

Ez mélyen meghatott. Henryk Szeryng, a nagystílusú grand-seigneur beszélt, aki képes volt 1734-ben készülni, kedvenc Stradivári hegedűjét nagylelkűen az Izraeli Filharmonikusoknak ajándékozni. A hegedű korábban a „Hercules” nevet kapta, de Szeryng „Kinor David”-nak, „Dávid hárfájá”-nak nevezte el. 1683-ban készült Guarnerius hegedűjét,

a „Santa Teresa”-t a mexikói Nemzeti Szimfonikus Zenekarnak adományozta.

És néhány hónap múlva Szeryng – a saját költségén – Los Angelesbe utazott. Megérkezése után rögtön tudni akarta, megfelelően előkészítettem-e az egy betes programot, amelyben szerepelt egy lakásomon tartandó kvartett-est is. Minden rendben volt, csak az egyik estémet nem tudtam szabaddá tenni, mivel már korábban megígértem, hogy előadást tartok a California egyetemen. Szóltam neki, hogy az előadás az ő számára nem különösebben érdekes, hiszen a Beethoven-hegedűversenyről fogok beszélni, amit több száz alkalommal játszott már. Ezt a művet adta elő vasárnapi koncertjén is. Hiába próbáltam lebeszélni, mégis eljött. Ez az előadás életem egyik lelelkesítőbb élményeként maradt meg emlékezetemben. Magammal vittem a hegedűmet, hogy be tudjam mutatni a versenymű témáit, és volt zongora is a teremben. Henryk a zongorához ült, és részleteket játszott a műből, szemléltetve az általam elmondottakat.

Sok más szólístával ellentétben, akiknek halvány fogalmuk sincs, mi történik a zenekari kíséretben, Henryknek szinte minden a fejében volt, ami a zenekari hangszeresen megszólal. Elbűvölve tanulmányoztuk, hogy némelyik isteni dallamát Beethoven milyen előszeretettel szólaltatja meg a fagotton, különösen az utolsó tétel g-moll közjátékában, aztán a klarinét remek hangszínét a lassú tétel középső részében, és azt is, milyen figyelemreméltó, hogy az egyetlen fu-

vola csak időnként szólal meg. Beszéltünk az akkordfűzésről, a tempóról és a dinamikáról. Közben szinte teljesen megfeleledkeztünk a közönségről. Azt hiszem, lenyűgözve hallgattak bennünket, és tökéletesen tudatában voltak, hogy a vakszerencsének köszönhetően most éppen a zenei és verbális kommunikáció természetes módon kirobbanó tűzijátékának lehetnek tanúi. Végül eljátszottam a művet, amit Szeryng kotta nélkül kísért. Időnként lelkes közbeszólásokkal tarkítottuk az előadást, de a játékot ilyenkor sem hagytuk abba.

A rákövetkező este Piatigorskyval, az orosz csellistával vonósnégyesztünk, aki Los Angelesben lakott. Elég volt neki a legkisebb jelzés, máris jött, és buzgón vett részt az esti kamarazenélésben. Nagy művész volt, de vidám történeteit is lenyűgözően tudta előadni. Amint előbukkant két méteres alakja, a szobát máris betöltötte erős orosz akcentusa, mély zengésű nevetése, sugárzó jelenléte. Fogtuk a hangszerünket és leültünk, majd tiszteletbeli vendégünkhez fordultunk: „Mit játszottunk?” – Mozartot” – válaszolta Henryk. Kinyitottuk a Mozart-albumot – benne volt a legbírsebb tíz vonósnégyes – és elkezdjük játszani az első művet. Amikor befejeztük, ismét megkérdeztem Henryket, mit játszottunk? „Mozartot” – válaszolta ismét. Lapoztunk, és elkezdjük a K. 431-es, d-moll kvartettet. Ezt követően kis szünetet tartottunk, majd feltettem a kérdést: „Mi legyen a következő?” „Mozart” – válaszolta, mire Piatigorsky – utánozhatatlan természetességével – feltartotta mindkét karját, és felkiáltott: „Az Isten szerelmére! Játsszunk már valami emberi teremtménytől származó dolog!” Debussyt választottunk. De ha Debussy emberi teremtmény volt, ezúttal elég gyötrelmes lénynek bizonyult. Szeryng nemigen ismerte a művet, ezért átült a másik székre, és a második hegedű szólamát játszotta. Utána azonban már valóban emberi dolog következett – az izletes vacsora. Ezt a zenés összejövetelek alkalmával mindig a feleségem szokta elkészíteni. A muzsikuskok, mint valami ébes farkasok, nagy lelkesedéssel vették rá magukat az ételre. Gondoskodtam, hogy Henryk elsőrendű skót whiskyt kapjon. Szeryng kívánsága szerint, az ünnepi hét programja Bach kettősversenyével kezdődött. Ezzel ünnepeltük meg, hogy ismét találkoztunk. (A mű más esetekben is szimbolizálta már a hegedűsök közti barátságot). 1983. december 1-én Szeryng ismét eljött. Ez volt a negyedik, és egyben utolsó közös fellépésünk, arany jubileuma alkalmából. Most sem fogadott el honoráriumot. Az volt a kívánsága, hogy a nettó bevételt fordítsuk

a California Chamber Symphony javára. Kérte, hogy befejezésül játsszuk el a Bach kettősversenyt. Most is úgy határoztunk, hogy utána a szegény mexikói gyerekeknek adunk koncertet. Los Angeles polgármestere december elsejét „Henryk Szeryng nap”-pá nyilvánította, és átnyújtotta Henryknek az ezt tanúsító nyilatkozatot.

A koncertet pompás, 200 fős vacsora követte a Perino- vendéglőben. Henryket a Brahms hegedűverseny faksimile kiadásával ajándékoztam meg, amelynek eredeti kéziratát évekkorábban ő maga vitte el a washingtoni kongresszusi könyvtárba. Miközben átrepülte az Atlanti-óceánt, az értékes csomagot mindvégig az ölében tartotta. A kézirat előzőleg Kreisler tulajdonában volt. Röviddel ezt követően, 1984 januárjában Szeryng feleségül vette Waltraud-ot, akit nagyon szeretett. Csodálatos volt látni, hogy milyen megnyugtatóan hat rá. Azt hiszem, életének utolsó négy éve volt a legboldogabb. Egyik világméretű útja alkalmával, mindössze néhány héttel azelőtt beszéltem vele utoljára telefonon, amikor értesültünk váratlanul haláláról. A hír mélyen megrendített bennünket. Henryk lelkesen beszélt közelgő 70. születésnapjáról. De sajnos, erre már nem került sor.

Most Margaret Campbell írásából idézünk (The Great Violinists, 264. l.):

Nagy izgalmat keltett, amikor 1971. október 10-én, a Royal Festival Hall-ban először adta elő Paganini „elveszett”, harmadik hegedűversenyét a London Symphony Orchestra-val, Alexander Gibson vezényletével. Addig úgy tudtuk, hogy a versenymű kézírata a napóleoni háborúk idején megsemmisült. A mű Szeryng energikus kutatómunkájának köszönhetően került ismét napvilágra. Évekig kereste, és nagyon örült, amikor megismerkedett Paganini két, nyolcvan esztendőes dédunokájával. A két bölgy azt ajánlotta, játsszon több Paganini-művet, és egy halom kottát mutattak neki, amelyek már több mint száz éve beverték érintetlenül. Szeryng kezdte összeilleszteni a lapokat. „Öt napba telt, mire összeraktam az első tételt!” – mesélte, majd végül sikerült összeállítani a teljes versenyművet (International Herald Tribune, 1973. január 29.). A kéziratot később két vezető olasz zenetudós Paganini elveszett, harmadik hegedűversenyként azonosította, és egyben bitelesítette. Szeryng felvette lemezre is, amit a londoni bemutatót követő napon kezdtek árusítani.

A vele készült utolsó interjúból megtudjuk,

hogy Henryk Szeryng nyolc nyelven beszélt folyékonyan. Rendkívül művelt édesanyjától már gyermekkorában megtanult lengyelül, franciául és németül. Amikor 1942-ben Sikorski tábornok mellé került tolmácsnak, már hat nyelven beszélt. A háború alatt több vezető európai politikussal is találkozott, köztük Winston Churchillel. Amikor Flesch tanítványa, Roman Totenberg az 1950-es évek közepén gratulált Szeryng édesanyjának fia nemzetközi sikeréhez, a következő meghökkenítő választ kapta: „Success, schmuckcess! Se otthon, se magánélet, se család! Kinek kell ez?” (Ez szellemes szójáték az angol „siker” és a német „ékszer” szavakkal, és egyúttal csipkelődő megjegyzés a csillogó „ékszer”-ként tündöklő szólisták életmódjára vonatkozóan.) Totenberg később említette, hogy bár Szeryng méltán lett világhírű, mégis olyan érzése volt vele kapcsolatban, hogy nem különösebben boldog.

Végül a Henry Roth által készített, utolsó interjút adjuk közre, amely a „The Strad” 1988. szeptemberi számában, Szeryng születésének 70. évfordulóján jelent meg, „The last interview” címmel:

Henryk Szeryng, az évszázad hegedűs elit-jének egyik képviselője, ez év március 3-án, hatvankilenc éves korában, agyvérzés következtében elhunyt. Az egész zenei világot megrázta a hír, hogy ez az életerős, elnyűhetetlen ember ilyen váratlanul távozott el közülünk. A briliáns technikájú, nemes előadói stílust képviselő, elegánsan formáló, igazi muzsikust Németországban, Kasselben érte a halál, tervezett brüsszeli koncertje előtt, amit újabb amerikai turné követett volna.

Halála számomra különösen fájdalmas veszteség, hiszen barátságunk csaknem huszonöt évre nyúlik vissza. Annak ellenére, hogy ezt a kritikusai tevékenységemmel összefüggő huszonöt évet ahhoz lehet hasonlítani, mint amikor az ember elaknásított bányaterületen sétál, valahogy mégis sikerült szívélyes kapcsolatot fenntartanunk. Az 1986-os Indianapolisi Nemzetközi Hegedűversenyen hosszabb időt töltöttünk együtt. A zsűri elnökbelyettese volt. Beszélgetésünk alkalmával említette, hogy készült megünnepelni 1988 szeptemberében esedékes, 70. születésnapját, amely fontos mérföldkőnek számít életében. Néhány hónappal később felkérést kaptam, hogy készítsek cikket erre az alkalomra. Az elmúlt években sokat írtak Szeryngről. Többek között 1978-ban hosszú cikk jelent meg róla a The Strad-ban, Simon Collins tollából. Én persze lehetőleg nem akartam ismétlésekbe bocsátkozni, lesz-

mítva az életrajzi adatokat. Szerying megígérte, hogy amennyire csak tőle telik, igyekszik ellátni újabb információval. „Hegedűs módon” akartam beszélgetni ezzel a nagyszerű művésszel, és minél többet feljegyezni az utókor számára nézeteiről, életének jelentősebb eseményeiről. Arról még csak nem is álmodott senki, hogy ez lesz az utolsó, végleges formába öntött nyilatkozata. Néhány nappal azt megelőzően, hogy a Sibelius hegedűversenyt játszotta az Oregon Symphony Orchestra-val Portlandban (Oregon), bárom napos együttlétünk során kilenc órán keresztül voltam együtt vele a Heathman hotel tágas melléképületében. Ott volt felesége is, Waltraud von Neuges, egy európai módon elegáns, kedves, finom modorú hölgy. 1984. január 6-án házasodtak össze. A hegedűművész egyáltalán nem volt szűkszavú, amikor a családjáról beszélt. „Waltraud-dal 1966-ban találkoztam először Saarbrückenben, és akkor megkért, legyek a fia keresztapja. Végül, 1983. október 6-án javasoltam neki, hogy kössünk házasságot – teszi hozzá széles mosollyal –, azt követően, hogy az UNICEF javára adtam bangversenyt Monte Carlo-ban, jótékony célra. A házasságkötésre Monaco polgármesterének jelenlétében került sor, aki tisztában volt vele, hogyan kell kikerülni a bürokratikus akadályokat. Hivatalosan örökbe fogadtam a fiát és a lányát, és kapcsolatunk azóta is kiváló. Monaco-ban élünk, miközben minden évben elutazom tanítani Mexikóba, az én szeretett, fogadott bazámba.” Szeryingék szállodai „családjához” tartozott Lucy, egy játékos kedvű törzskönyvezett, Blenheim palotából származó, Cavalier King Charles spániel is. Szeryingnek a dátumokkal kapcsolatos, kínosan lelkiismeretes pontosságából következtetni lehet személyiségére, sőt művészetére is. Rendkívül jól fejezi ki magát, nyolc nyelven beszél, egészen lassan és megfontoltan ejti ki a szavakat – mintha csak egy stílusos ékesítés megformálása járna a fejében –, miközben keresi a szó megfelelő árnyalatát. Amikor a pontosság kedvéért megismételtem egy-egy kijelentését, gondosan figyelt, és időnként átfogalmazta a ballottákat. Nem sajnálta az időt; hajlandó volt annyi időt szánni az interjúra, amennyire szükség volt. Tudni akarta, hogy pontosan leírtam-e, amit mondott. Nagy jóindulattal és igen ember-ségesen beszélt hegedűs kollégáiról. Gondosan került minden kritikus, lekicsinylő megjegyzést, amit esetleg mások a nemzetközi zenei élet vitán felül álló, idősebb alakjának a zenei élet dolgairól és szereplőiről alkotott ítéleteként értelmezhetnének.



Henryk Szering és Sándor György zongoraművész

Szering 1918. szeptember 22-én született Zelazowa Wola-ban (Varsótól 46 kilométerre, nyugatra), jómódú zsidó szülők gyermekeként. Chopin is itt született. Édesapja sikeres, fantáziadús, vállalkozó kedvű gyáros volt, nagyon szép énekkhanggal. (Roman Totenberg emlékezete szerint az édesapa egy nagy mozi tulajdonosa volt.) Kezdetben édesanyja – mint képzett zongorista – kísérelte figyelemmel a kis Henryk zenei tanulmányait. Amikor a kisfiú öt éves lett, zongorára és összhangzattanra kezdte tanítani. Idősebbik testvére, George begedült. Mivel Henryket is elbűvölte a begedű hangja, hét és fél éves korában ő is begedülni kezdett. „Vonzott a titok, hogyan szólalnak meg a hangok, pedig nincsenek is bejelölve a fogólapon. Édesanyám két és fél évig tanított zongorázni, és én ezt nagyon komolyan vettem. Jól megtanultam Bach kétszólamú Invencióit. Mostanában, kikapcsolódásképpen gyakran zongorázom jazzt. De attól a pillanattól, hogy begedülni kezdtem, ebből életre szóló szerelem lett.”

Szering első begedűtanára, Maurice Frenkel Auer Lipót tanársegédje volt az I. Világháború előtt Szentpétervárott. Amikor Frenkelhez járt, többet gyakorolt, amit tanára és szülei elvártak tőle, ezért igen gyorsan fejlődött. „Szorgalmasan gyakoroltam a Ševcik-etűdöket, főleg a fekvésváltó- és intonációs gyakorlatokat, és még jól emlékszem, mennyit játszottam a Rode 2-es etűdöt lassú tempóban, állandóan ellenőrizve az intonációt az üres húrok segítségével, így fejlesztve ballásomat. Frenkel nem a Flesch-féle „Hangsoriskola”-val foglalkozott, amelyről egyébként még ma is az a véleményem, hogy a leghatékonyabban, a legrövidebb idő alatt alapozza meg a jobb és bal kar játékát. Inkább az Auer-féle, és a saját maga által szerkesztett kettősfogás-skálákat részesítette előnyben. Én még ma is a Flesch-

skálákat gyakorolom, és ha csak kevés idő jut rá, a kettősfogásokkal kezdem. A kettősfogások gyakorlása az egyik legizgalmasabb eszköz, hogy technikai tökéletességre tegyünk szert, és azt meg is tartsuk. Szeretném viszont kiemelni, hogy Frenkel egész életemre belém nevelte, hogy állandóan törekedjek a tiszta intonációra.

„Úgy nyolc vagy kilenc éves lehettem, amikor a Kreutzer-, Fiorillo-, Rode- és Dont-etűdöket tanultam Frenkelnél. Némelyiket még ma is gyakorolom. Különösen a Dont-gyakorlatokat szerettem. Igen hasznosak mind a jobb, mind pedig a bal kéz fejlesztésére, és úgy gondolom, értékesek zenei szempontból is. 1-es és 4-es számú gyakorlata sokat segített, hogy felkészüljek a Bach szólószonátákra és partitákra. Esetenként Frenkel átvett velem néhány Mazas-etűdöt is. Úgy gondolta, ez jót tesz a jobb karnak. Közben olyan típusú darabokat játszottam, mint Beriot „Scene de Ballet”-je. A dolgok persze jóval nehezebbé váltak, amikor Schradieck esz-moll etűdjével kellett megküzdenem. Nyolc és fél éves koromban már el tudtam játszani Wieniawski B-dúr (Nr. 2.) gyakorlatát is, amely az „Ecole moderne”-ben található. Persze ez még nem tartozott a később tanult, igen nehéz Wieniawski-etűdök közé. Miután megtanultam Vitali Chaconne-ját (Ferdinand David verziójában), a Mendelssohn hegedűverseny következett. Még tíz éves sem voltam, amikor eljátszottam Hubermannak. Ő arra bízta szüleimet, vigyenek Berlinbe és Párizsba, hogy világhírű tanárokkal kerüljek kapcsolatba, és zeneszerzést és ellenponttant tanuljak. (Szering később Nadia Boulangernél tanult zeneszerzést Párizsban.) Willy Hess-t, Flesch Károlyt és Jacques Thibaud-t javasolta, és ajánló levelet küldött velem Berlinbe, Hesshez. Szerencsémre apámnak ott is volt lakása. Ekkor kezeim még igen kicsik vol-

tak, és komoly gondot jelentett a nagy távolságok átbidalása.” Észrevettem, hogy még most is aránylag kicsik a kezei, abhoz képest, hogy gyakran játszik Paganini-etüdöket és olyan műveket, amelyek jelentős mértékben igénylik az ujjak nyújtását. Ujjai nem voltak bosszúak, ráadásul a negyedik ujjá aránytalanul rövid volt. Furcsa módon, felső ujjzúletei meredeken felfelé hajlottak, és az ujjbegy nem volt sem búsos, sem vastag. „Elég laposan tartom ujjaimat játék közben – mondja –, hogy lehetőleg minél jobban igénybe vegyem a búsos felületet. Miután egy évet tanultam Hess-nél, és fejlődtem is nála, észrevettem, hogy Flesch növendékei képzetebbek. Kértem szüleimet, vigyenek Flesch-bez. Hess komoly, megbízható, a német tradíciót követő tanár volt. Nem tetszettek a csúszásai és fekvésváltásai. A csúszást a fekvések közötti átbidalásra használta, ami ugyan biztonságérzetet adott, viszont a kifejezőmód és a hangszínnek változatossága szempontjából igen utálatos megoldásnak bizonyult. 1928 végén kerültem Flesch-bez, és nála tanultam 1932-ig. Mivel még csak tíz esztendő voltam, Flesch külön engedéllyel vett fel növendékei közé a berlini Hochschule-ra. Még ma is nagy tiszteletet érzek iránta. Bár alig nőtem ki a kisgyermekkorból, mégis voltam olyan vakmerő, hogy bangot adtam véleményemnek, ha az ujjrend vagy a vonás nem volt logikus, vagy ha nem a zenéhez alkalmazkodott. A fontos szonátákat kivéve, Flesch arra bízta növendékeit, hogy maguk dolgozzák ki az ujjrendet és a vonást, ha egy teljesen ismeretlen művet kezdtek tanulni. A vonóbúzás módozatai révén egészen új színskálát alakított ki, amely a láb közelében képzett, oboaszerű hangtól egészen a fogólap közelében megszólaltatott, fuvolaszerű hangig terjedt. Ezzel új horizont nyílt előttem a hangképzés terén. Beavatott olyan az apró finomságokba, hogyan kell a vonószőr felületét megfelelő módon kibasználni, és hogyan kell összehangolni a bal kéz és a vonó mozgását a tökéletes artikuláció érdekében. Természetesen alaposan megtanított mindarra, ami a tanítási módszeréről szóló könyvben található. Arra ösztönözte növendékeit, tegyenek fel maguknak kérdéseket, és rögtön válaszolják is meg ezeket. Egyszer például megkérdezte: „A gyors détaché játékánál a vonó melyik pontjának kell érintenie a húrt? És hol kell a vonónak érinteni a húrt a lassú bangok játékánál, mezzoforte és forte dinamika esetén?” „Az első kérdésre így válaszoltam: „mindig a vonó közepén, egyenlő távolságot tartva a láb és a fogólap között.” A második kérdésre: „a láb közelé-

ben”. Büszke voltam, amikor megdicsért a pontos válaszáért. Akkoriban én voltam a legfiatalabb növendéke. Hetente kétszer volt hegedűóráim, nyaranta pedig – ilyenkor Baden-Badenben tanított – részt vettem a mesterkurzusain is. Szüleim gondoskodtak róla, hogy időnként külön is foglalkozzon velem. A nyilvános órákon például egy koncert-tételt, vagy egy szonáta két tételét szoktam játszani, ahogy előzőleg megbeszéltük. Ilyenkor ritkán szakított félbe, de játék közben mindig jegyzetelt. Utána hangosan felolvasta, és hozzáfűzte a szükséges magyarázatot. Gyakran vette kezébe hegedűjét, és ilyenkor eljátszott a műből egy hosszabb részt, bemutató óriási hangszeres tudását és repertoár-ismeretét. Minden a kisujjában volt. Játéka rendkívül biztos, intonációja hibátlan volt. Többnyire kissé lassú vibratóval hegedült. Persze a zenei kifejezés érdekében alkalmazott csúszásaira rá sem hederítettem. Elég rákapott erre a játékmódra, növendékei viszont tartózkodtak ettől. Repertoárom nagy részét Fleschnél tanultam meg, köztük sok francia művet. Viszont egyedül tanultam a Schumann-, a Goldmark- és a Szymanowski (Nr. 2.) hegedűversenyt, valamint Stan Golestan szép, igen érdekes versenyművét. A nyújtásokkal kapcsolatos problémák, és a vibrató tekintetében – ezek kezdetben egyáltalán nem működtek kielégítően –, közben sikerült javulnom a bátyám segítségével. George igen sokoldalú volt, gyakorlatilag önállóan képezte magát. Hangmérnökséget tanult, de végül nemzetközileg elismert ügyvéd lett belőle. Kevés ideje volt a gyakorlásra, viszont a hegedűtanításhoz határozottan volt tehetsége. Tökéletes vibratója volt, amely az ujjak, a csukló és a felső kar mozgásának kombinációjaként működött – ő jelentette számomra az élő mintát. Ő felügyelte gyakorlásomat, amikor Flesch vibrató-gyakolatait tanultam. A csuklóm túlságosan merev volt, ám ennek kijavítása meglehetősen egyszerűnek bizonyult. Kitarított hangokat játszottam a negyedik fekvéstől kezdve, kezemet a hegedű testének támasztva, amitől csuklóm hajlékonyabbá vált. A vibrátóm néha túlságosan lelassult. Ekkor első ujjamat határozottan a G-húrra helyeztem, majd könnyedén a húrra támaszkodó és lazító, lefelé és felfelé irányuló függőleges mozgással – mintha csak egyujjas „trillát” játszanék –, javítottam ki ezt a hiányosságot. Ezt végig csináltam minden ujjal, valamennyi fekvésben. Nagyon lassan kell kezdeni, fokozatosan gyorsítva a „trillát”, ügyelve arra, hogy a hüvelykujj ne vegyen részt a mozgásban, és ne szoruljon neki a hegedű nyakának. Uj-

jaimat általában közepes erővel helyezem a fogólapra. A nagy ugrásoknál – amilyenek a Brahms hegedűverseny első tételében vannak – csupán csekély erőfeszítéssel ki ujjaimmal, amikor a fogólapra helyezem őket. Előfordul, hogy az egyik ujjnak segítenie kell a másiknak. A kifejezőteljesen rezgő, lírai játéknál előszeretettel használok a negyedik ujjat, viszont amikor úgy érzem, hogy a hang nem szól elég gazdagon, akkor – Kreislerhez és Fleschhez hasonlóan – letelem a harmadik ujjamat is, sőt még a szabadon maradt második ujjammal is adok némi segítséget. Nem hiszek abban, hogy a bal kéz ujjait úgy kell „odaütni” a fogólaphoz, mivel ettől érzéketlenné válik az ujjbegy. Bár még csak tizenégy esztendő voltam, amikor elkerültem Fleschtől, mégis nagy szeretettel gondolok rá azóta is, amikor csak eszembe jut. Tény, hogy az ujjrend, a vonások és a csúszások tekintetében néha voltak köztünk kisebb nézeteltérések. Amolyan mindig „harcra kész” tinédzser voltam. De Fleschné, aki rendkívül kedves és segítőkész hölgy volt, mindig oldotta a feszültséget. De maga Flesch is – miközben szigorú és professzoros volt – időnként élénk humorérzékről tett tanúságot, persze ha a tréfának nem ő volt a kárvallottja. Nem fér hozzá kétség, hogy minden idők egyik legnagyobb hegedűtanára volt! Egyik legnagyobb erénye az a meggyőződése volt, hogy nem szabad a növendék muzikalitását elnyomni, amiből én is rendkívül ragaszkodtam a tanítás során. Nézete szerint az ő felelőssége abban állt, hogy megszüntesse a növendék komolyabb technikai és zenei hiányosságait. Nem csak próbálkozott, de tudta is, hogyan kell kiadni egy „perfekt” növendéket a kezei közül. Rájött, hogy a növendék egyéniségét csak azon az áron lehet megőrizni, ha bizonyos mértékig enged, hogy érvényesüljenek egyéni sajátosságai, még ha azok nem is mindig kifejezetten pozitívak. Tekintélyelvű beállítottsága ellenére sohasem törekedett rá, hogy tanítványai túlságosan a batása alá kerüljenek. Mégis, meglepő volt látni, miként tűnnek el a tanítás közben a növendék makacsul meggyökeresedett, rossz szokásai, vagy hogyan alakul át hibás zenei megközelítése. Az igazi pedagógusnak kötelessége, hogy sok kiváló hegedűst neveljen – köztük hegedűs sztárokat is –, és nem hiszem, hogy bárki is többet nevelt volna ki a hegedűjáték története során, mint Flesch. Azoknak a növendékeinek a száma, akik ma a rivaldafényben vannak, egészen egyedülálló.”

Közreadta Rakos Miklós
(A következő számunkban folytatjuk)