

# A vonó mesterei I. rész

## Louis Persinger

(1887. február 11.–1966. december 31.)

E lap hasábjain két alkalommal írtam David Ojsztrahról, először halálának harmincadik évfordulója alkalmából, majd pedig magyarországi fellépéseit próbáltam összegezni. Feltartóztathatatlan karrierje folyamán Ojsztrah világszerte az úgynevezett szovjet hegedűiskola kiváló képviselőjévé vált. Kovács Dénes – a Zeneakadémia akkori rektora –, illetve Lányi Margit és Halász Ferenc kiváló hegedűpedagógusoknak, a moszkvai Csajkovszkij Konzervatóriumban tett látogatásának köszönhetően született meg az az elhatározás, hogy az akkoriban szunnyadni látszó itthoni hegedűtanításnak új lendületet adjanak elsősorban szovjet vendégprofesszorok meghívásával Budapestre. Ennek köszönhetően látogatott el hozzánk eleinte csak nyári kurzusokra Bronyin illetve Sznyitkovszkij professzor. Utóbbi – aki Moszkvában Pjotr Bondarenko mellett Ojsztrah első számú asszisztense volt – később már állandó vendégtanárként láthatuk-hallhattuk fiatal magyar hegedűsökkel foglalkozni. Ez az úgynevezett szovjet iskola olyan kiválóságokat adott a világnak, mint Viktor Tretjakov, Vlagyimír Spivakov, Viktor Pikajzen és nem utolsósorban Gidon Krémer, hogy csak néhány nevet említsünk. De joggal merülhet fel a kérdés, miért is volt erre szükség a magyar hegedűtanításnak? Nem volt nekünk egy Hubay Jenőnk vagy Zathurecky Edénk, akik a jobbnál jobb hangszereket képezték Budapesten? Gondoljunk csak bele például Ormándy Jenő hegedűművészként került Amerikába vagy a talán kevésbé ismert Garaguly Károly is kettős karriert futott egészen haláláig. Ormándyval csak egy, de Garagullyal számos hegedűfelvétel is létezik. Vegyük számba a Hubay növendékek névsorát: talán kezdjük a hölgyekkel; Geyer Stefi, Bartók ifjúkori szerelme, akinek az első úgynevezett fiatalkori hegedűversenyét ajánlotta vagy Arányi Jelli aki hathatósan működött közre Ravel népszerű Tzigane című hegedűdarabjának születésénél, és nem utolsósorban Fehér Ilona akinél többek között Shlomo Mintz és Pinchas Zukerman is tanultak korai éveikben még Izraelben.

Hubay leghíresebb növendéke Szigeti József volt, akinek nevével és korai felvételeivel nőttek fel Oroszországban a huszadik század elején az ottani fiatal hegedűsök, és aki később világkarriert futott be. Székely Zoltánt kell következőként megemlítenünk. Bartók neki

ajánlotta második hegedűversenyét, melynek ő volt a szólistája az ősbemutatón. De Végh Sándor, Gertler Endre, Zathurecky Ede és Telmányi Emil is az ő osztályából indultak a világhírnév felé.

Zathurecky annyiban különbözött a fentebb említettektől, hogy ő Magyarországon maradt és átvéve nagy elődje tradícióit lett a budapesti Zeneakadémián a Hubay iskola képviselője. Ezek után bátran állíthatjuk, hogy létezett valamikor egy nemzetközileg elismert magyar hegedűiskola, amely talán Zathurecky halála után kezdett megtorpanni. A már korábban említett Kovács Dénes 1955-ben Londonban könnyedén nyerte meg az ottani Flesch hegedűversenyt, mint Zathurecky növendék, ennek ellenére a magyar hegedűiskola fénykora néhány évtizedes pihenőre tért. A 80-as években Strém Kálmán próbálta meg vitaindító kérdésével – “Hol vannak a magyar vonósok?” – felrázni a hazai szakmai köröket.

\*

A most induló sorozatban – mint azt a címe is mutatja – kevésbé ismert hegedűművészekkel szeretném összeismertetni az olvasót, de előtte engedjenek még meg egy kis kitérőt. Az általunk jól ismert szovjet hegedűiskola párja a tengerentúlon volt, a New York-i Juilliard Schoolon, amit első sorban Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman és Shlomo Mintz neve fémjelez. De honnan is jöttek ezek a nagyszerű hegedűsök? A válasz kézenfekvő; Izraelből, ahol viszont a Hubay növendék Fehér Ilona egyengette az ifjú tehetségek útját! De menjünk csak tovább és vegyük górcső alá az elmúlt század nagy neveit. Hamarosan rájövünk, hogy mindegyikük bölcsője Oroszországban ringott. Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Mischa Elman, hogy csak a legismertebbeket említsük. A csodagyerek Yehudi Menuhin, de Isaac Stern szülei is a kivándorlást választó orosz zsidók voltak. Most ki is volt ezeknek a kiváló hegedűművészeknek a tanára? Ez az ember bizony a veszprémi születésű majd a későbbiekben Szentpétervárott iskolát alapító Auer Lipót volt. Mint abban az időben oly sokan, egy idő után ő is Amerikában folytatta tevékenységét és 1930-ban bekövetkezett halála után egy tehetséges és már a nagyvilágban is tapasztalatot szerzett amerikai részesül abban a kitüntetésben, hogy átveheti a legendás híru mester tanszékét a



Juilliard-on. Ez a sokrétű zenei adottságokkal megáldott ember mai cikkünk főszereplője; Louis Persinger.

Legalább kétszer ki kell mondanunk a nevét, mire akár szakmai körökben is derengeni kezd vele kapcsolatban valami.

Nem csoda, hiszen Magyarországon elsősorban, mint Ruggiero Ricci zongorakísérőjét ismerhette meg a magyar zenekedvelő közönség a rádióból. És ő lenne az a Persinger is akiről úgy hallottuk, hogy Menuhin tanára volt? Igen, Persinger sokoldalú zenei egyéniség volt. Az USA-ban született az Illinois állambeli Rochesterben 1887-ben, de Coloradoban nevelkedett. Ott kezdett el hegedülni és már 12 évesen a nyilvánosság előtt játszott. Szülei – tehetségét látván – Európába küldik a fiatal embert, így kerül Lipcsébe az ottani Konzervatóriumba. Négy évet tölt 1900-tól az akkor világhírnévnek örvendő intézményben, ahol aztán egyszerre hegedű és zongora szakon is végez. Közben Nikisch Artúr karmesteri óráit is intenzíven látogatja. Minden akadályt könnyedén vesz és így érdemli ki Nikisch dícséretét, aki állítja, hogy “Persinger a lipcsei konzervatórium addigi történetének legtehetségesebb növendéke volt.”

A németországi tanulmányok végétével három évre Brüsszelbe megy, hogy Eugène Ysaÿe-nál tanulhasson tovább. A brüsszeli Királyi Opera zenekar koncertmestere lesz, továbbá észak-európai szóló turnéival színesíti zenei ténykedését. A nyári időszakokban Jaques Thibaud kurzusait látogatja rendszeresen, melyeknek erőteljes francia behatása nem marad nyom nélkül későbbi előadóművészeti és pedagógiai tevékenysége folyamán sem.

Európai tanulmányai után 1912-ben hazatér az USA-ba ahol Leopold Stokowskival és a Philadelphia-i zenekarral debütál, majd megkezdte amerikai koncerttevékenységét, mint szólista. Elismertsége ellenére csak két évet marad hazájában, mert Nikisch Artúr

felkéri, legyen a Berliini Filharmonikusok koncertmestere. A sors ezúttal csak rövid lehetőséget kínál számára külföldön ennél a kiváló zenekarnál. Az Első Világháború kitörése haza kényszeríti, ahol 1915-ben tárt karokkal várják a San Franciscó-i szimfonikusoknál, mint koncertmestert.

Jóllehet két év múlva megalakítja saját vonós-négyesét és 1916-tól 1928-ig a San Francisco-i Chamber Music Society irányítója lesz, továbbra sem hagy fel zenekari munkájával.

San Franciscóban marad és egy számára eddig új lehetőség felé fordul. Elkezdi tanítani és hamarosan olyan ifjú tehetség kerül a kezei közé, mint az akkor 5 éves Yehudi Menuhin. A kis Yehudi és Persinger között teljes a harmónia, ami abban teljesedik ki, hogy mikor 1925-ben a mester New Yorkba költözik, a Menuhin család követi őt a fiúcska érdekében. Menuhin első nyilvános fellépései Persinger irányítása alatt történtek, aki állandó zongorakísérője is volt a cseperedő csodagyereknek. Így szerepeltek közösen Yehudi élete első hegedüestjén New Yorkban 1926. januárjában és partnere maradt kiváló növendékének annak első amerikai turnéján is 1928–29-ben.

Itt érkezünk el időben a 1930-as évhez, ami Auer Lipót halálának az éve, és mint már említettük, Persingert nevezik ki a Juilliard-on a legendás hírvű professzor utódává. Nem kis megtiszteltetés volt ez számára, jóllehet addigi előmenetelére sem panaszkodhatott! Harminchat éven át tanított hegedűt és kamarazenét ebben a neves intézményben. Hetvenötödik születésnapja alkalmából rendkívüli hangversenyt rendezett a Juilliardon, még hozzá tehetségének jegyében a koncert első felében zongorán játszott, majd a második félidejében hegedűjátékával kápráztatta el lelkes közönségét.

Persingernek különösen jó érzéke volt ahhoz, hogy hogyan kell jó képességű gyerekekkel foglalkozni; „Minden tanításban elért sikerem annak köszönhető, hogy mindig megtaláltam a módját, hogy hogyan ébresszem fel a növendék érdeklődését, és hogyan kössöm le őket a cél érdekében. Meg kellett találni, hogy az egyes növendéket mi köti le és egy pár találó szóval rávilágítani a feladat megoldásának a módjára. Állandóan arra törekedtem, hogy a „hegedű hangján keresztül” szóljak a gyerekekhez.

Yehudi Menuhin így emlékszik első hegedűórájára; „Első dolga volt, hogy elővette a hegedűjét és eljátszotta Bach g-moll Adagio-ját azon az „utánozhatatlanul bársonyos hegedűhangján, így hagyva mély benyomást és felejthetetlen hangzást a fülemben.” Mások egyéni magyarázatait emelik ki, ha visszaemlékeznek hegedűóráira. Szóképekben beszélt, kerülve a

száraz szakkifejezéseket. De sokan vélték úgy hogy ezek a nem szokványos módszerek csak különleges képességű gyerekeknél váltak be. Azok, akik csak a skálák és etűdök világán tudtak közelebb kerülni a hegedűjáték lényegéhez, azok nem voltak Persinger emberei.

„Ő megmutatta és én utána csináltam – emlékszik Menuhin – a legfontosabb amit adott nekem az a betekintés volt a zene világába.” Kévsébé jól jött ki a Juilliard-on némelyik fiatalabb növendékével, akik sokkal határozottabb és parancsolóbb módszert igényeltek volna. Ennek ellenére általános szeretetnek örvendett növendékei körében türelme, kedvessége, humora és széles látókörű zenei ízlése miatt.

Leghíresebb tanítványai Menuhinon kívül többek között Ruggiero Ricci, Guila Bustabo és egy rövid időre Isaac Stern is. Az utóbbi esetében azonban nem igazán működött Persinger módszere, ezért Stern hamarosan visszatért előző tanárához, Blinderhez. Persinger nemzetközi elismerésnek örvendett egészen 1966-ban bekövetkezett haláláig, amit többek között olyan nemzetközi zsűribe történő meghívások is bizonyítanak, ahol aztán már korábbi neves növendékével Yehudi Menuhinnal ültek egy asztalnál.

*Az alábbiakban egy Persingerrel folytatott beszélgetés néhány részletét adjuk közre, amelyeket Samuel és Sada Applebaum kiűnő, híres hangszeres művészekkel foglalkozó több mint 13 kötetes, ma már csak nehezen beszerezhető könyvből idézünk. A kötet címe „The way they play” azaz „Ahogy ők játszanak.” A szerzők maguk is begedűsök, illetve a begedűtanítás iránt élénken érdeklődő egyének elhatározták, hogy könyv formájában adják közre a világ élvonalába tartozó művészekkel folytatott kötetlen beszélgetéseiket.*

*Persingerrel való első találkozásunk alkalmával a hegedűjáték alapvető problémáiról beszélgettünk.*

*„Milyen egyszerű lenne, ha csak egyféle, természetes módon lehetne a vonót fogni!” mondta. „Ez sajnos nem így van, sőt nyugodtan állíthatjuk, hogy tulajdonképpen maga a vonótartás is természetellenes. Olyan minimális mértékben kell fognunk vagy tartanunk a vonót, hogy képesek lehessünk bármilyen, a pillanat által igényelt változtatásra. Érdemes minden begedűsnek elgondolkoznia azon, hogy játék közben a jobb kéznek is szüksége lehet bizonyos pontokon a pibenés vagy mondjuk inkább a lazítás lehetőségére. Előre elhatározott helyeken iktassunk be az előadásunkba „pibenő pontokat”, ahol hacsak pillanatnyi időre is, de el tudjuk lazítani a jobb*

*kezünket. Talán meglepően hangzik, de még egy olyan gyors és virtuóz darabban is, mint Paganini Moto perpetuo-ja, adjuk meg a jobb kéznek a lehetőséget, hogy „levegőhöz jusson”. „Mit gondol arról, hogy melyik jobbkéztartás a jobb, ha magasan, vagy ha alacsonyan tartjuk a könyökönket” vetettük fel a következő kérdést.*

*„Azt hiszem, hogy erre a legjobb válasz, hogy a hegedűjátékban minden, amit túlzásba viszünk az nem helyes, ennek megfelelően, tehát ne tartsuk túlzottan magasan sem, de ne is szorítsuk a testünkhez a jobb kart, mert mindkettő felesleges feszültségekhez vezet. Ysaÿe amikor a G húron játszott karja néha vonójával egy magasságban volt, amit én már túlzásnak tartok. Soha ne legyen a jobb kéz könyöke magasabban, mint a kézfej, kivéve természetesen, ha a vonó hegyénél játszunk!”*

*„És mi a helyzet a vonóváltással?”*

*„Nos, erre azt mondom, hogy hagyjuk az ujjakat természetes módon mozogni a váltásnál, de azért állandóan figyeljünk rájuk. Én például, ha a vonó hegyénél játszom teljesen természetes, hogy felemelem a kisujjamat. Aztán vegyük például a hüvelykujj tartását, melynél rendszeresen felmerül a kérdés, egyenesen vagy behajlítva tartjuk-e? Bölcsen tesszük, ha az ujj természetes tartását részesítjük előnyben. Igen gyakran teszik fel nekem ezt a kérdést, amire a válaszom, hogy nincs szigorú szabály e tekintetben sem.”*

*„Ha már a hüvelykujjról beszélünk, ne feledkezzünk meg a balkéz hüvelykujjának helyzetéről és annak funkciójáról sem. Mindannyian ismerjük a szabályt, hogy hol és hogyan kell tartani ezt az ujjat, de ha valakinek rövid a hüvelykujja, akkor a legjobban teszi, ha nem veszi túlzottan be a begedű nyakát a tenyerébe különben könnyen feszültség keletkezhet a kézben. Egy jó balkéz technika kifejlesztéséhez elengedhetetlen a laza kéztartás. Fordítsunk naponta figyelmet a bal hüvelykujj függetlenítésére.”*

*Ezután a hegedűpárna problematikájáról kezdtünk beszélgetni, amelyről így nyilatkozott:*

*„A hegedűpárna használata egy igen személyes dolog, amelyről mindenkinek egyénileg kell döntenie miután valóban próbálkozott már mindkét módszerrel. Tény és való, hogy párnával valamelyest tompítjuk a hangot de ezt a bántányt néha igen el szokták túlozni az előnyeivel szemben. Én is újra és újra próbálkozom minden nyáron elbagyni a párnát de aztán valahogy minden alkalommal visszatérek hozzá. Az én párnám házi készítésű. Lúdtollal bélelt és két réteg puba rongy borítja, egyik alulról, a másik felülről. “*

Beszélgetésünket most a vibrátóról alkotott véleményéről folytattuk.

„Sajnos csak keveseknek adódik elejétől fogva egy szép harmonikus, kerek vibrató. Néha az az érzésem, hogy túl későn kezdenek a gyerekek vibrálni. Ahogy a tanulóban felmerül a vibrató iránti igény, a tanár mutassa meg és magyarázza el bebatóan annak módját és fejlesztését. A legszebb vibrató a csukló és az ujjak keverékéből kerekedik ki. Véleményem szerint a csukló vibrató adja a legmelegebb hangot, jöllebet bizonyos kettősfogásoknál vagy nagyon magas hangoknál be kell tudnunk kapcsolni ebbe a folyamatba a kart is megfelelő, de nem túlzott mértékben. Talán azt is elmondhatjuk, hogy a vibrató iránti igény akkor merül fel először, amikor már a harmadik fekvést tanulja a növendék.”

„Mit tegyünk, ha a növendék már korábban, a harmadik fekvés tanulmányozása előtt szeretne vibrálni?”

„Támogatnám ez iránti igényét! Ne legyünk e tekintetben sem merevek! Nem lennének az ellenem, hogy gyerek hamar ismerje meg a harmadik fekvést de a fekvésben való játéknál sokkal fontosabbnak tartom magát a fekvésváltást! Időben kell bizonyos előgyakorlatokkal felkészíteni őt a fekvésváltás elsajátítására még mielőtt magát a fekvést tanulná. Röviden összefoglalva fontosabb a korrekt fekvésváltás, mint aztán maga a fekvésben való játék, hiszen azt első sorban a fekvés olvasása teszi elsődlegesen nebézzé.”

„Beszéljünk most a páratlan illetve páros fekvések használatáról. Mit gondol, kerülnük tudatosan a második, negyedik stb....fekvések használatát?”

„Nem tenném! Bár sok kottakiadás is ezeket a fekvéseket alkalmazza de az eredmény egy szegényes, egyoldalú balkéz technika lesz. Ne kerülnük a páros fekvéseket, képezzük a kezünket minden eshetőségre! Szükséges lehet a jövőben arra is, hogy modernizáljuk eddigi szokásainkat az ujjazatok tekintetében is. Néha pedagógiai célzattal kell bizonyos ujjazatot javasolni a növendéknek vagy azt éppen a képességeiből igazítani. Úgy gondolom, hogy az alap repertoárhoz tartozó műveknél a kiadónak is több változatot kellene javasolnia evvel is saját döntésre sarkallva a tanulót.”

„Mr. Persinger, Önnek hatalmas tapasztalata van abban, hogy hogyan kell tehetséges muzsikuskokat nevelni és tanítani, de abban is, hogy batározzuk meg, fedezzük fel a tehetségeket.”

„Valóban. Egy dolog azonban azonnal megállapítható. Ha valakinek jó érzéke vagy füle van, az azonnal pozitívan reagál a zenére. Későbbiek folyamán bizonyos kon-

centráló képességről és érdeklődésről is tanúbizonyságot kell tennie. Ezek az alapok tebát.”

„Úgy tűnik számomra, hogy sok fiatal hegedűs talán túl korán veszi elő a legnagyobbak remekműveit, hegedűversenyeket és szonátákat. Hogyan gondolja Ön, helyes-e ez az út?”

„Tapasztalatom szerint az igazán komoly adottságokkal rendelkező fiataloknak ez nem okoz különösebb problémát sem technikailag sem az előadó-művészet szempontjából. Sőt tovább megyek; egyáltalán nem értek egyet azzal a nézettel, hogy bizonyos művekhez negyven éves korunk előtt hozzá sem szabad nyúlunk. Nyilvánvalóan játéknak fejlődhet, értebbé válhat az évek folyamán, de ez számomra nem ok arra, hogy csupán fiatalságuk miatt tagadjuk meg tőlük nagy mesterek remekait. Természetesen függ attól is, hogy mennyire tehetséges az illető és hogy mennyire hozzáértő a tanár.”

„Jól emlékszem mikor Menuhin a Mendelssohn koncertet akarta tanulni. Elkezdték és csodákat művelt vele! Persze később rájöttem, ő már dolgozott vele otthon, egyedül. Nem is olyan régen egy tíz éves lánnyal kezdtük ugyanezt a darabot, mert ez volt a szíve vágya. Azóta a többi darabját is sokkal figyelmesebben több odaadással gyakorolja. Igen, meg vagyok róla győződve, hogy ha valaki valamit ennyire szeretne és technikailag ennek a tanár nem látja akadályát, akkor tanulja csak kedvenc darabját, még ha egyelőre nem is tud zeneileg olyan mélyre hatolni a műben. A többi a tanár sokszor nem is könnyű feladata!”

„Emlékszem mikor a fiatal fiúcska Ruggiero Ricci a Beethoven koncertet szerette volna tanulni.

Nem tántorítottam el a szándékától. A bangversenyen aztán oly sok könnyes szemet láttam a közönség soraiban, mivel Ricci olyan odaadással és átéléssel játszotta kedvenc darabját. És higgyék el nekem, annyi nemes egyszerűség és báj volt a játékában! De ő már akkor is természetes technikai biztonsággal játszott.”

„Közismert, hogy a nagyon tehetséges gyerekek egyéni bánásmódot igényelnek, azaz nem lehet szigorú szabályok mentén foglalkozni velük. Milyen volt például Menuhinna ezt az utat járni? Hány hegedűórát adott neki egy héten?”

„Kezdetben két-három órája volt egy héten, de hamarosan elérkeztek azok az idők is, amikor már a hét minden napján dolgoztunk közösen is. Turnékon is naponta három órát gyakoroltunk együtt.”

„Reggelente skálázott, ujjgyakorlatokat játszott, mint mindenki más?”

„Természetesen! De biztosíthatom, hogy más-

sal is foglalkoztunk nem csak a hegedülés mechanikus oldalával. Az első sorban az ő feladata volt amikor egyedül gyakorolt. Reggel a technikai rész, délután pedig a repertoirebővítés zongorakíséréssel.”

„Professzor Úr! Olyan sok olvasata létezik a Bach szólószonátáknak, de eddig talán méltatlanul keveset írtak azok előadásmódjáról. Kérem meséljen arról, hogy Ön miként vélekedik ezen nagyszerű remekművek előadásmódjáról. Próbáljuk meg a muzsikuszemével és a hegedű technika szempontjából megközelíteni a szonátákat és partitákat.”

„Úgy vélem, mivel kíséret nélküli szóló darabokról van szó, az előadásmód nem olyan kötött, mint más művek esetében. Nagyon sokban függ a megközelítés módja attól, hogy milyen képzettségű, képességű a művész aki műsorára tűzi ezeket a nagyszerű kompozíciókat. Teljesen abszurdnak tartom azt a felfogást, hogy csak egy féle „elfogadott” előadásmód létezik. Hallgassuk nyitott füllel a mai hegedűsök felfogását is, és ha erre képesek leszünk, bizony találunk majd köztük a mi ízlésünknek megfelelőt is.”

Hosszú és művészileg tartalmas élet után Persinger 1966-ban távozott az élők sorából tehát aktív pedagógiai időszaka jóval korábbra tehető. Annnyiban bizton megfogadhatjuk Persinger tanácsait, hogy ne zárkózzunk el mereven az újabb megközelítési módok elől, de azért vannak a hegedűjátéknak manapság már nem igen elfogadott megoldásai. (Régies ujjrendek, a csúsások illetve fekvésváltások túlzott alkalmazásai!) Manapság ugyan kifejezetten extrém felfogásban is hallhatjuk Bach szólószonátáit és partitáit, de ennek ellenére meggyőződésem, hogy Henryk Szeryng örök érvényű csodálatos Bach tolmácsolását továbbra sem szabad szem elől téveszteni sziklaszilárd útmutatást adva evvel a felnövekvő hegedűs generációk számára.

Persinger 1915-ben, amikor az első világháború elől hazatért Amerikába és a San Francisco-i Szimfonikusok koncertmestere lett egyben, kinevezték a zenekar másodkarmesterévé is. Lipcsei éveiben Nikischnél szerzett karmesteri tudását így aztán itthon is kamatoztathatta.

Kevés hegedű felvétele maradt az utókorra, hiszen neve első sorban Ruggiero Ricci zongorakísérőjeként vált ismertté.

**Tisztelt Olvasó! Ha Ön elküldi a sorozatban szereplő bármelyik hegedűművész nevét a [nyulilac@gmail.com](mailto:nyulilac@gmail.com) címre, bangzó anyagot (bangfile-t) kaphat az illető művész felvételeiből!**

Közreadta: Nyuli László