

## Telmányi Emil

Arad, 1892. június 22. – Holte (Dánia), 1988. június 13.

Telmányi Emil hegedűművész, a Hubay-iskola egyik legkiválóbb képviselője Aradon született, 1892. június 22-én. Édesapja, Telmányi Emil – Telmányi Mihály görög katolikus rutén pap és Ruttkay Terézia fia – 1856. július 2-án született Nagy-Ábránkán (Bereg vm.), aki az 1. és 2. gimnáziumot Ungváron, a 3. és 4. osztályt Munkácson, majd a négy felsőgimnáziumi osztályt ismét Ungváron végezte. 1874-től a budapesti egyetemen klasszikus nyelveket tanul, 1875-től a bécsi egyetem hallgatója egy évig. Katonai szolgálatát követően próbaéves tanár Budapesten. 1880-ban tesz vizsgát latinból és görögből, majd az aradi kir. állami főgimnáziumban tanít 1884-ig, amikor a losonci magyar kir. állami főgimnázium tanárává nevezik ki. 1887-től ismét aradi főgimnáziumi tanár. 1900. okt. 28-án hunyt el Aradon. (Cikkeinek, munkáinak felsorolását lásd: Szinnyei J.: Magyar írók élete és munkái.) A hegedűművész édesanyja, rétháti Kövér Elvira magyarörmény földbirtokos családból származott, édesapja Kövér Ferenc (szül. 1782, Arad, megh. 1867) 1816-ban vette feleségül Rétháton Csíky Annát. Dédszülei Kövér II. Kajetán és Dániel Terézia (lásd Gudenus János József: Örmény eredetű magyar nemesi családok genealógiája, 252–253. l., közli Fancsal János: Magyarörmény zenei breviáriuma, 2003, 111. l.). A Telmányi-család intellektuális beállítottsága, az erélyes és nagyműveltségű édesanya szigora a kortársak szerint döntő hatással volt a Telmányi-gyerekek későbbi fejlődésére.

Az örmények magyarországi jelenlétével kapcsolatban említjük, hogy az örmény főváros, Ani eleste után, a XIII. században elmenekülő örmények egy része Erdélyben telepedett le, de már a XII. században több forrás tesz említést az esztergomi örmény negyedről is. Ezek az első örmény közösségek később beolvadtak a magyarságba. A második bevándorlási hullámmal, 330 évvel ezelőtt, I. Apafi Mihály erdélyi fejedelem engedélyével betelepült örmények – akiket magyarörményeknek nevezünk – kerültek Erdélybe, ők a trianoni döntést követően, többségükben Magyarországra mentek. Ennek a 15–20 ezres közösségnek az anyanyelve magyar, kulturális identitása kettős: magyar és örmény. A kis Telmányi Emil Unger Mórnál kezdte hegedűtanulmányait, Aradon. (Unger a bécsi Zeneakadémián végzett, utána Görögországba ment, majd 1896-ban, a Schreyer-Zenede meghívására került Aradra. Az Aradi Filharmoniai Társaság igazgatója és karmestere 1898-tól 1906-ig, keze alól több kiváló hegedűs került ki.) Telmányi 1905 és 1911 között a budapesti Zeneakadémián tanult Hubay Jenőnél (hegedű), Koessler Jánosnál, és Herzfeld Viktornál (zeneszerzés), majd szerzett diplomát. Hegedűművészi pályafutását 1911-ben kezdte Berlinben, 1912-től már Európa-szerte, később már Amerikában is ismert művész. 1919-től Koppenhágában élt, de utána még hosszú ideig, szinte évente koncertezett Magyarországon is. A magyar zene lelkes népszerűsítőjeként, Bartók hegedűre írott műveinek meggyőző tolmácsolójaként tartották számon. 1919-től opera- és koncert-karmesterként is működött, 1929 után saját, utazó kamarazenekearával koncertezett. 1940 és 1969 között az arhus-i konzervatórium tanára volt.



1949-ben, Bach szólóhegedűre írt műveihez, az akkordok egyszerre történő megszólaltatása céljából görbe ívű vonót konstruált, amely nem azonos a Bach idejében használt barokk vonóval. Papp Viktor 1925-ben megjelent, Telmányiról készült írása a szerző „Arcképek a magyar zenevilágból” című könyvében található. Tóth Aladár Telmányi hegedűjátékát elemző cikke a „Nyugat” 1921. évi 1. számában jelent meg.

## Papp Viktor: Telmányi Emil

...Telmányi fekete, erősen épített, zömök ember. Határozott, éles arcvonásai rendkívüli energiát árulnak el. Sötét szeméből sugárzik a gondolkodás s egész lényéből egyenes karakter, férfias tetterő és intelligencia árad. Nem a kedves, kellemes, feminin művészek gyakori fajtájából való. Sohasem művészkedik, kifogástalan köznapi polgár, – amilyenek Bachot említik az írások. Kimérttségében valami talányosság rejlik, szintúgy, mint a lipcsei kántorban, aki külsőségekben a legmindennapibb ember volt s mégis megírta a h-moll misét és a Máthé-passiót.

Telmányi 1892 június 22-én született Aradon, ahol atyja középiskolai tanár volt. A zenei hajlandóságot anyai ágon örökölte. Édesanyja rétháti Kövér Elvira. Anyai dédapja olyan jeles zongorázó volt, hogy leterített billentyűkön el tudta játszani társasága mulattatására az akkori idők kedvelt valcerjeit és keringőit. A kisfiú hétéves korában kezdett hegedülni. Unger Mór zene tanár volt a mestere. Olyan gyorsan tanult, hogy tízéves korában egyik gimnáziumi koncerten már Beriot első hegedűversenyét játszotta. Hozzáértők tudják, hogy a Beriot-versenyművek közül ez a legnehezebb. A fiúcska híre annyira nőtt, hogy édesanyja – apja korán meghalt – felhozta Hubay mesterhez Budapestre. Hubay mindjárt az akadémiai osztályba vette fel s így felköltöztek a fővárosba. Tizenhároméves korától Hubay keze alatt nőtt jelentőssé a kis Telmányi. Zeneszerzést két évig Koessler Jánostól s két évig Herzfeld professzortól tanult a Zeneakadémián, majd Bloch József alatt a hegedűtanári diplomát is megszerezte. A zeneakadé-

miai koncerteken többször aratott sikert s hogy milyen megbízható és alapos zenésznek tartotta őt az intézet, mutatja az, hogy egyik zenekari növendékhangverseny alkalmával, a Brahms-koncert előadásán Hubayt helyettesítette a zenekar vezényletében. A Zeneakadémia mellett magántanulóként a középiskolát is elvégezte. Évente tíz hónapig hegedült s két hónapig tanult az osztályvizsgálatokra. 1911-ben bocsátotta őt szárnyra a Zeneakadémia. Berlinbe ment, ahol első önálló hangversenyével a szakemberek elismerését mindjárt megnyerte. Ő mutatta be Németországban Elgár pompázó hegedűversenyét. Első hangversenye után Berlinben Csuka Bélával és Zsigmondy Gáborral megalakította a magyar triót, mely nem sokáig működött, mert Friedmann Ignác zongoraművész Telmányit körútra vitte magával Stockholmba, Kopenhágába és Hollandia nagyobb városaiba. Ettől kezdve önálló koncertjeivel többször bejárta Skandináviát, Hollandiát, Finnországot, egész Németországot, sőt néhány orosz városban is hangversenyezett. Mindenütt elismerés és diadal. Külföldi sikerei után 1913-ban játszott Budapesten először filharmóniai koncerten. Azóta csaknem évente dobogóra áll s a szemünk előtt nőtt grandiózus művészé. A háború alatt katona volt. Aradon rukkolt be, hol egyik kórházi irodában betegségi bárcákat írtak vele háromnegyed évig, míg fel nem mentették. Katonai szolgálata alatt Arad zeneéletét nagyon fellendítette. Negyvenkétezer koronát hegedült össze – akkor nagy összeget – a Vöröskereszt céljaira...

Telmányi Emil hegedülését főként a t i s z t a s á g, á t g o n d o l t s á g, k o m o l y s á g é s f é r f i a s e r ő j e l l e m z i. A vonója – közkeletű kifejezéssel élve – úgy „fog”, ahogy a legnagyobbak közül is kevésé. A tónusa zengő, öblös, harsonás. Ezért ma egyike a legkiválóbb Bach-játékosoknak. Előadása nem ragad el, de mindig gyönyörködtet. A hegedülés cifrálnakodó, hatásadászó külsőségeit lenézi. Nagyvonalú, plasztikus erő zeng húrjain. Minden vonása öntudatoságot, de szerénységet, ízlésséget, műveltséget, tanultságot, érző s még inkább gondolkodó lelket mutat. Telmányi játékaiból mindenki kiérzi, hogy nem csupán hegedűművész, hanem nagy muzsikás is. Külföldön pár év óta szimfonikus zenekarokat nagy sikerrel vezényel. Mi ezt a talentumát most ismertük meg, mikor a múlt év nagypéntekén Rossini hatalmas *S t a b a t m a t e r*-ét dirigálta el. A fiatalok közül alighanem ő lehetne a várva-várt magyar karmester.

### Tóth Aladár: Telmányi Emil

Telmányi Emil művészete feneketlen mélység és egyszersmind legmarkánsabb körülhatároltság. Olyan, mint a mélyre ásott, kemény sziklába vájt kút. Két törekvés, helyesebben két szenvedély juttatja el a magyar zene legújabb büszkeségét ezen művészethez. Az első: mindent teljesen megjátszani, végsőkéig kiélni, fenekére nézni a feneketlen pohárnak, a második: mindent marokban tartani, leigázni, zsarnokian. Akarat és hatalom. De itt ne jussanak eszünkbe Nietzsche beteg szavai, mert Telmányi úgy szálasodott fel előttiünk konok férfi-fiatalságában, mint akinek gyökere valami régi, bátor, rendre-fegyelmezett világ talajából szívja az éltető erőt. Ő nem modern intelligencia és ez őszintén jól esik nekünk az örökös hangulati megértés, stílusváltozatosság, simulékonyság, egyszóval mindenhez közelség korában. Végre egy nagy magányos, aki nincs tekintettel a szerző egyéniségére, aki előtt az eljátszandó mű mint egyszerű használati tárgy fekszik. Hogy a magábaáso Telmányi Bachban rokonra talált, csak úgy magyarázható, hogy ő is rabja talán nem ugyanannak a fantáziának, de ugyanannak a feltétlen uralomvágnak, mely nem büszke csillo-

gással hiteget, de az alkalmazott erők hatalmával nyűgöz le. Telmányi úgy érzi, hogy a megnyilatkozás küzdelme csupa gyönyörűség annak, aki biztos fogással, plasztikus izmokkal forgatja szerszámát. Tehát, mint legtöbb előadóművésznek, Telmányinak is fizikai élvezetet szerez mestersége...

Az állandó erő kifejtés Telmányi Emilt a hegedűjáték „nehézmunkásává” avatja. Legfinomabb, legkarcsúbb dallamvonalai is acélból vannak kovácsolva, minden legkisebb frázis ellenállhatatlan erővel szakad ki hangszere négy húrjából. Az ily művészről természetesen távol áll a mozarti önkénytelenség, beethoveni felszabadultság, vagy daloló Schubert-boldogság. A szigorú tétel nagymesterein kívül talán egyedül Brahms titáni vajúdása talál interpretációiban magára. Mert Mozart legtűzezebb, legtemperamentumosabb pillanataiban sem tűr erőszakot, nála nem lehet formába gyúrni, csak formába varázsolni egy (sajnos néhai) Pártos István keresetlen magától-értődésével. A Telmányi-stílus gyakran ráfekszik Beethovenre is. Így pl. a Kreutzer-szonáta (1. tétel) zárótémáját monstrózsra szélesíti, igaz, ezáltal nagyszerű plasztikával tornyosodik elének, de viszont megakasztja a tétel ellenállhatatlan beethoveni iramát, melynek pedig az egész zeneirodalomban nem akadunk párjára. – A mondottak természetesen nem akarják azt jelenteni, hogy Beethoven, Mendelssohn, Schubert stb. nem adnak elég alkalmat Telmányinak nagyszerű képességei kifejtésére. (Hiszen Mendelssohn versenyművét talán sohasem hallottuk szebben és ami nem volt egészen stílszerű, épp az volt benne a legértékesebb.) De tény, hogy Telmányi egyéniségébe-gyökeredzett stílusa zavartalan élvezetet egyedül a XVII. század és a XVIII. század első felének remekműveiben nyújt, ennek a birodalomnak azután feltétlen ura.

A telmányijáték sajátosságait a mondottakból egyszerűen kikövetkeztethetjük. Biztosan ívelt, határozott körvonalú rajz, szigorúan összetartott, de teljesen kihangsúlyozott ritmika, mélyenszántó, hallatlan vivőerejű tónus. Akkord-technikája egyedülálló, majdnem tudományos fejlődés eredménye. Látjuk, hogy Telmányi játékaiban megvet minden érzéki, dekoratív hatást. Természethez, könyvélményekhez, egyszóval romantikához semmi köze sincs, művészete a legtávolabb fekvő, legabszolútabb művészet: Zene...

A két közreadott, és a külföldi zenei lexikonok által forrásanyagként feltüntetett írás után most lapozzunk bele abba a nemrégiben napvilágot látott, értékes összeállításba, amely Fancsali János „Magyarörmény zenei breviárium” című, a Budaörsi Örmény Kisebbségi Önkormányzat és a Pro Artis Alapítvány gondozásában, 2003 decemberében megjelentetett könyvében (111–152. l.) olvasható, „Telmányi Emil és szülőföldje” címmel. A tanulmány többek között ismerteti a hegedűművész nyilvántartása szerinti, összes erdélyi-bánati hangversenyt, külön közölve Telmányi hazai hangversenyeinek repertoárját. (A könyv a Fővárosi Szabó E. könyvtár zenei gyűjteményében 780.72 F 16 jelzettel található.) Az összeállítás szerint első aradi fellépésére 1910-ben került sor, Reiner Frigyes zongorakíséretével. 1914. febr. 1-én Mozart A-dúr hegedűversenyét és Paganini versenyművének (D-dúr?) 1. tételét adja elő Aradon, a helyi Filharmóniai Társaság Zenekarával, Zellner Sándor vezényletével. Édesanyja 1914. július 29-én meghal Berlinben, Aradon temetik el. 1914. szept. 17-én Aradon ad hangversenyt jótékony célra, hegedűtanára fiának, Unger Ernőnek zongorakíséretével, majd 1915. okt. 30. és 1918. ápr. 7. között 19 jótékony célú hangversenyen lép fel Erdélyben és a Bánátban. Telmányi 1923. ápr. 5-én így nyilatkozik az Aradi Közlönynek:

„...Most Koppenhágában, a dán fővárosban lakom. Amerikai körútam után ide mentem haza a feleségemmel, azután most Budapesten koncerteztem s onnan jöttem Aradra... E hó 8-án Budapesten van hangversenyem, de ezúttal nem mint szólólista, hanem mint dirigens. A budapesti filharmonikus zenekart, amelynek Dohnányi Ernő az állandó dirigense, ki most amerikai körúton van, fogom vezényelni, Rossini „Stabat Mater”-jét adjuk elő és szerepelni fog a hangversenyen a híres Palestrina-kórus. Budapestről hazamegyek Koppenhágába s onnan egy hónap múlva Londonba. – A legtöbbit a skandináv államokban hangversenyeztem – már 1912-ben jártam fölnt ezekben az országokban és egyik hangverseny körúton ismerkedtem meg a feleségemmel: Anne Marie Carl Nielsen dán festőművésznővel... Egy esztendő óta nagyon sok helyen jártam. Arad után Budapesten, Bécsben, Berlinben és Amszterdamban hangversenyeztem s azután Amerikába hajóztam át. Ott, hogy csak a nagyobb városokat említsem: New York-ban, Filadelfiában, Pittsburgban, San Franciscóban, Minneapolisban és Kanada több nagy városában volt koncertem... A most nálam lévő hegedűt ...most vettem a legutóbbi esztendő alatt egy dániai német kereskedőtől. A hegedűmet Andreas Guarnerius cremonai hegedűkészítő készítette 1678-ban. Van a fájában ugyan néhány szúevés, de a régi lakkja tökéletes és tiszta. Ma Európában megér ezer angol fontot. Tavaly egy 150 éves Gagliano hegedűn játszottam, amely azonban a Guarneriusnak felét éri...” Telmányi 1923. ápr. 3-i, temesvári hangversenye előtt a Temesvári Hírlap márc. 29-i száma Vása Prihoda cseh hegedűművész véleményét idézi: „A magyar hegedűművészek közül legjobban Telmányit ismerem, mert együtt szerepeltünk Amerikában, ahol Telmányinak óriási sikerei voltak. Honfitársai büszkék lehetnek erre a zseniális művészre, aki nemzetének a külföldön a legnagyobb tiszteletet szerezte.”

Az újság a külföldi sajtóból is idéz: „Kreisler visszaérkezése óta nem volt olyan izgalmas zenei esemény mint Telmányi bemutatkozása.” „Telmányi engem rendkívül emlékeztet Joachimra és Wihelmjra, még pedig e két mester fénykorára.”

Járosy Dezső írja róla a Temesvári Hírlap ápr. 5-i számában: „Mikor világot kezdett járni, Berlinben is megcsodálják hihetetlen merészségét. Az történt ugyanis, hogy kizárólagos Bach-műsor szolgálatába állította már akkor is férfiasan érett művészetét s nem lírizált jobbra és nem pózolt balra ...érett, tárgyilagos felfogás tükröződik játékán... Tegnap közönsége egy kis tévedésnek esett áldozatául. Nem ezt a Telmányit ünnepelte, hanem azt, aki elődei virtuozitásának konvencionális útjait járja, azért, mert a tömegnek az kell. De ha tőle függne, nem a műsor-konvenció embere, hanem az igazi Telmányi jutna szóhoz, akit tegnap a Bach-Partita (megj.: E-dúr) állított elének – egész valóságában.”

Az Aradi Közlöny 1924. okt. 23-án azt a Telmányival készített interjút közli, amely az előző napon készült Budapesten:

„...Koppenhágában lakik 1919 óta Telmányi Emil mert akkor-tájt nem kapott Budapesten lakást és feleségével egy szobában szűkölködött. Akkor határozta el, hogy apósa lakóhelyén, Koppenhágában telepedik le. Azóta ott él, amit úgy kell érteni, hogy nyári pihenőjét tölti otthon, szeptembertől májusig pedig hangversenyeznek. Már háromszor járt Amerikában, Európát keresztül-kasul beutazta, most készülődik a rio de janeiroi, montevidoei és buenos-airesi vendégszereplésekre... Szívesebben dirigálok jó zenekar élén, mint hegedülök. Sokat is vezényeltem zenekart, főként Dániában és Svédországban. Tudja, a dirigálásban nincs semmi mechanikus elem, amely a hegedűst annyira irritálja. A

karnagy mindig új lehetőségekkel áll szemben, minden perc új szenzációkat hoz számára, nem úgy, mint a hegedűsnek, aki sokszor kénytelen azt játszani, amit nem szeret...” Az aradi újságok hírt adnak a külföldi sajtó vélekedéséről is: „Telmányi a nagyok legnagyobbjai közé tartozik. Perzselő hév, s szinte diabolikus fascinálo erő csendül ki játékából. Az a művész ő, akinek rögtön megvan a kontaktusa a közönséggel.” (Madrid, Espagna) „Tökéletesség fejlesztett technika. Mi sem jellemzi jobban Telmányi magas művészetét, mint hogy a technika annyira háttérbe szorult a mesterművek belső tartalmának interpretálásában, hogy csak utólag vesszük észre a virtuózt a művészen.” (London, Times)

„Telmányiban egy olyan világhírű művészt ismertünk meg, hogy bármely kritika el kell ismerje hogy ez a hegedűművész a többiek között az első helyet foglalja el.” (Chicago Tribune)

Telmányi az Aradi Közlöny 1927. máj. 5-i számában így nyilatkozik: „Vándor vagyok, Európa vándora, egy-egy esztendőben bebarangolom úgyszólván egész Európát. Most már inkább és szívesebben dirigálok, ami lehetővé teszi, hogy utazásaim csökkenjenek és egy-egy városban huzamosabb időre kötök ki. Az elmúlt esztendőben szokásos koncertkörútjaim kapcsán ismét ellátogattam Németországba, Svédországba, Norvégiába, Olaszországba, Franciaországba, természetesen Magyarországot is felkeresem és most az utóállamokon a sor...” De ugorjunk kissé előre az időben, és idézzünk az Aradi Közlöny 1936. június 4-i számából, a „Telmányi művészetéről” című, külföldi kritikákat tartalmazó összeállításból: „Most, hogy városunk ismét hallhatja nagy híré szülöttjének, Telmányi Emilnek hegedűjátékát, nem érdektelen, ha pár külföldi nagy lap kritikáját leközzöljük ...a legnagyobb New York-i napilap így ír Telmányi koncertjéről: Telmányi páratlan interpretátor, Isten kegyelméből való stilisztá és zseni. Virtuóz és alkotó szellem, amilyen egy évszázadban csak egy akad. Az egyik leipzigai napilap kritikájának egyik szemelvénye: Vilámló, átütő hegedűtechnikával játszik ez a magyar hegedűművész. Tónusa előkelő és olyan tökéletes, aminőt ritkán hallunk. A Völkischer Beobachter ezt írja Telmányiról: Az ideai hangversenyszézonban Telmányi Berlinben négy hangversenyt adott. Az első est a német klasszikusoknak volt szentelve, Handel, Bach és Beethoven lelke uralta ezeket a hangversenyeket. Lélegzetvisszafojtva figyeltük ennek a nagy művésznek a játékát, melynek megkapó férfiasága szinte egyedülálló...”

A Berliner Localanzeiger írja: Valóban királya a hegedűnek. Készsége a zsenialitásig emelkedik. Mozart-kocertet, Beethoven-szonátát előadni ilyen fönségesen, ritkán hall az ember. Választott nagy mestere a hegedűnek, férfiasan nemes játéka minden kritikán felül áll.” Telmányi behatóan foglalkozik Bach hegedűműveinek előadásával, és a tökéletes akkordjáték érdekében speciális vonót konstruál. Alább közreadott munkája először 1954-ben jelent meg Dániában, „Problemer omkring Bachuen” címmel (Dansk. Mus., 1954, 106–111. l.). Utána a Musical Times (1955 január) közölte „Some Problems in Bach’s Unaccompanied Violin Music” címmel. Ezt követte – Denis Stevens és Sol Babitz cikkére válaszul – Telmányi „The Purpose of the Vega-Bach-Bow c. írása a Musical Times-ban (1955 július).

Telmányi cikke ugyanebben az évben, Svájcban „Lösung der Probleme der Solo-Violinwerke von Bach” címmel jelent meg (Schweiz Muz., 1955, 430–434. l.), majd a témáról újabb írást közölt a Musical Times-ban (1956 április) „The ’Authentic Performance of Bach’s Unaccompanied Violin Music” címmel.

Telmányi cikkét magyarul a Muzsika (1959 szeptember) adta

közre (Bach szólóhegedűre írt műveinek kottahű előadásáról), az írás a Slovenska Hudba c. zenei folyóiratban 1960-ban (443–444. l.) jelent meg. (A Muzsika 1959. évi, novemberi számában cikk, a decemberi számban fénykép található a Budapesten tartózkodó Telmányiról.) Telmányi először a dán vonókészítőhöz, Arne Hjorth-hoz fordult, hogy konstruáljon számára görbe ívű vonót, mozgatható ká pával, úgy, hogy a vonó szőrzete játék közben a hüvelykujjal megfeszíthető és lazítható legyen – írja a Telmányi dupla CD-hez, 2003 augusztusában írt ismertetőjében (Bach: hat szólószonáta és partita) Graham Silcock. Telmányi a Hjorth által készített vonóval lépett fel 1950-ben, Bach halálának 200. évfordulóján, az edinburghi fesztiválon, a mester szólóhegedűre írott műveivel. Amint a Glasgow Herald tudósítója ekkor meg is jegyezte: „...új élményt jelentett úgy hallani a dallamot, hogy közben nem kellett odakapni a kíséző akkordokhoz.”

Mivel a vonó szőrzetének feszesen tartása a hüvelykujj számára igen megterhelő volt a három szólószonáta befejező tételeinél, egy másik vonókészítő, Knut Vestergaard 1953-ban ügyes mechanikus szerkezetet készített a ká pához úgy, hogy a ká pá kialakított lyukba helyezett hüvelykujjal lehetővé váljon a szőr megfeszítése, illetve az üreg üresen hagyásával létrejöhessen a laza állapot. A hüvelykujj áthelyezésekor, a kisujjal ügyes, egyensúlyozó mozdulatot kellett tenni, de a hüvelykujj mindkét esetben egész más helyzetet foglalt el, mint ahogy azt a ma is használatos vonónál megszokhattuk. A Vestergaard-féle vonó első mintapéldánya éppen az 1953. évi, novemberi Bach-lemezfelvételre (BWV 1001-2) lett készen, és mire 1954 áprilisára a sorozat többi darabja is elkészült, Telmányi játéka az új vonóval már magabiztosabbá vált. Teljes meggyőződéssel írta Noel Goodwin a Manchester Guardian-ban: „...a barokk zene hagyományos játéktechnikája már a múlté...”, sürgetve a tanítás módszerének mielőbbi reformját. 2003 augusztusában, a Harmonia Mundi terjesztésében jelent meg dupla CD-n (Testament SBT2 1257) az a Telmányi játékaról, 1953–54-ben készített felvétel, amelyen Bach hat, szólóhegedűre írt szonátája és partitája hallható. Silcock ismertetője szerint a VEGA-vonó elnevezés a VEsterGAard-névből származó rövidítés. A mi értelmezésünk szerint az anagramma valójában a korábbi konstruktőr, ArnE vezetéknevének, és a vonót tökéletesítő Vestergaard családnevének közös magánhangzóiból alkotott, szellemes kombináció. Silcock kétségbe vonja, hogy a VEGA-vonóval játszott Bach-előadás autentikusnak lenne tekinthető, de elismeri, hogy érdekes, 50 évvel ezelőtti kísérletnek lehetünk tanúi a lemez meghallgatásakor.

A Telmányi-CD megjelenéséről Jeremy Eichler így ír a New York Times 2003. augusztus 10-i számában:

### **Bach álmainak vonója? – Nem egészen**

*Hogyan adták elő Bach műveit a maguk idejében? A kérdés heves vitát és szőrszálhasogató tudományos megközelítést gerjesztett, nem is beszélve a korai 20. század egyik, bizarr módon félrevezető, mégis elbűvölő zenei találmányáról, a „Bach-vonó”-ról, amit úgy terveztek meg, hogy a játékos egyszerre három, vagy négy hangból álló akkordot szólaltathasson meg anélkül, hogy ide-oda ringatózó mozdulatot kelljen végeznie a húrokon, így törve meg az akkordot. Erre a különös történetre, és az előidézett, még különösebb hangra emlékezve, a Testament új, dupla CD-jén jelenik meg ismét Telmányi Emilnek, a magyar hegedűsnek híres, 1954-ben készült felvétele, amin Bach szólószonátáit és partitáit játssza a Vega-vonóval, aminek a használata mellett lándzsát*

*tört. A Vega-vonó hatalmas, domború ívével, sűrű sávban futó szőrzetével, és annak hüvelykujjal működtetett, feszes állapotot előidéző, mechanikus szerkezetével valami olyan, mint amiket abban az üzletben láthatunk, ahol a XVIII. századi Lipcse csalóinak és szélhámosainak fortélyos eszközei találhatók. Valójában 1950-ben készítette Knut Vestergaard (helyesen: Arne Hjorth készítette, majd 1953-ban Vestergaard tökéletesítette), mintegy a vonókészítők több éves igyekezetének betetőzéseként, hogy „újraalkossák” azt a vonót, amivel Bach elképzelése szerint az ő szólóhegedűre írt, sűrű szövésű, polifón muzsikáját játszani kell. A valóság az, hogy ilyen vonó Bach idejében egyáltalán nem létezett. Ez a képtelen, régi „kacska” repülőgépet esziünkbe juttató eszköz paradox módon, a Bach által leírtakhoz való szigorú ragaszkodás jegyében fejlődött ki, miszerint a négyes akkordok a bevett szokásnak megfelelően, úgy vannak jelölve, mintha a hangokat egyszerre kellene megszólaltatni. Ennek a feladatnak a modern, vagy barokk vonóval történő kivihetlensége vezetett el ahhoz a feltevéshez, hogy a zeneszerző valami másra gondolt. Telmányi volt a legfőbb támogatója ennek a maga nemében páratlan találmánynak, és a lemezfelvétel lehetőséget nyújtott számára, hogy terjeszse elméletét. A játékmód először eléggé ismerősnek tűnhet, amikor a d-moll partitát nyitó, Allemande-tételben – ahol Telmányi vonóját megfeszített szőrrel használja – a szokásosnak megfelelően, egyszerre csak egy húrt szólaltat meg. De ugorjunk csak előre a partita zárótételéhez, az akkordokkal megtűzdelt Chaconne-hoz, és készüljünk fel valami egészen másra. Telmányi meglazítja vonójának szőrzetét, ami lehetővé teszi, hogy a szőrzet egyszerre három, sőt négy húrba kapaszkodjon bele, és ez olyasféle hangzást kölcsönöz a hegedűnek, mintha valami sötét hangszínű, titokzatos orgona, vagy – amilyenek egyesek hallották –, harmonika szólna. A g-moll fűga bizonyos menetei úgy hangzanak, mintha több hegedűs játszaná azokat. Az eszköz már pusztán újszerűségével érdemes arra, hogy meghallgassuk az általa készített felvételt, és élvezzük a szuperhatalom birtokában lévő előadó által keltett akusztikai illúziót, aki képes győzedelmeskedni a hangszerjáték fizikai törvényszerűségei fölött. Mindezek ellenére, a Vega-vonó végül mégsem sikerével, hanem kudarcával szolgál tanulságként. Minden, kottához hű játékmódja ellenére, a vonó bizonyos szempontból gyökérteleníti, jellegétől fosztja meg a zenét. Ráadásul, a harmónia „függőleges” megszólaltatásával olyan hangot hoz ki a hangszerből, mintha szintetizátort hallanánk. Pedig Bach zsenialitása részben, szólóhegedűre írt művei esetében éppen abban a feszültségben rejlik, amit a valóságos és az eszményi között teremt, abban, ahogy a kottában lévő akkordokat egy éneklő hangszeren kell megszólaltatni. Ehhez járul még, hogy a tört hármás- és négyes-akkordoknak fontos ritmikus és kifejezésbeli szerepük is van. Amint ezeknek a műveknek – mondjuk – Nathan Milstein és Henryk Szering által készített felvételei is bizonyítják, az energikus, tört akkordok mozgalmasságot, hajtóerőt visznek a muzsikába. Telmányi eszközével megszólaltatva, a zenei hangzás teljesen statikus jellegű. Végül, a Bach-vonó története arra figyelmeztet, hogy a történeti hitelességre irányuló buzgalom milyen zsákutcákba csábíthat be bennünket, a történetitől, a pusztán fantázia világába. Mindenesetre, ez a történet a képzelet világának egy olyan területe, amely kíváncsivá tesz bennünket, és ez az a ritka érték, ami miatt érdemes újra ellátogatnunk ebbe a világba.*

Jeremy Eichler írását olvasva úgy gondoljuk, korunk hegedűsének szélesebb horizontra kitekintve kell tudni véleményt formálni Telmányi Bach-játékának jelentőségéről, és ebben nem

korlátozhatja figyelmét kizárólag a Vega-vonóra. A fura vonó láttán nekünk valahogy nem a XVIII. századi csalók és szélhámosok kellékei, sokkal inkább Leonardo teremtő fantáziáról tanúskodó, különös találmányai jutnak eszünkbe, amelyek nagy része nem valósult meg soha. Az eszköz valahol mindig alkotójának szellemiségét tükrözi. A vállalkozó kedvű, igen energikus Telmányi előremutató, intellektuális megközelítésen alapuló játékmódja felidézéseként érdemes újra elolvasni, mit írt róla Tóth Aladár 1921-ben: „...Akkordtechnikája egyedülálló, majdnem tudományos fejlődés eredménye...” És hadd hivatkozzunk Graham Silcock CD-ismertetőjére is, kiemelve, hogy Telmányi a Bach-játék úttörője, aki a hegedűjáték történetében először, 1917-ben, három koncerten eljátszotta Bach hat, szólóhegedűre írt művét: először Budapesten, aztán Bécsben, Berlinben, majd 1920-ban Koppenhágában...

Ha az egyetemes hegedűjáték szélesebb horizontjára kitekintve, még távolabba nézünk vissza, egy másik „történelmi” hegedűs, a Bach-játék nagy úttörője, az 1843-ban Lipcsébe, Mendelssohn védőszármányai alá került, fiatal Joachim József alakja bontakozik ki előttünk. (Bach halála óta először Mendelssohn vezényletével csendült fel 1829-ben a Máté-passió, és 1835-től, a lipcsei Gewandhaus-koncertek karmestereként ő emelte Lipcsét európai zenei központtá.) Joachim – mint egykori tanítványa, Hubay Jenő (Telmányi tanára) írja róla – „...megoldotta Bach hegedűszonátáinak és partitáinak legyőzhetetlennek látszó nehézségeit. Felfogása és előadásmódja nyomán ezek a művek minden hegedűs közkincsévé váltak.” Íme hát az út, amely elvezetett a Jeremy Eichler cikkében, példaként említett Henryk Szering Bach-játékáig... De lássuk, hogyan jutott el Telmányi a Vega-vonó megkonstruálásának ötletéhez.

### Telmányi Emil: Bach szólóhegedűre írt műveinek kottahű előadásáról

*Aki lelkiismeretesen tanulmányozza a szólószonátákat, hamarosan belátja, hogy a kottahű megszólaltatás sok helyütt megoldhatatlan problémákat ad. Ez egészen természetes, ha meggondoljuk, hogy a modern vonót 1720-ban, amikor Bach ezeket a műveket írta, még nem használták. Milyen vonóval játszott tehát Bach? Az eisenachi Bach Múzeumtól azt a felvilágosítást kaptam, hogy Bach korabeli vonójuk nincsen, mert Bach hagyatékában sajnos nem maradt vonó, – sőt még kópiájuk sincs. A vonó, melyet a mester használt, a leírások alapján így festett:*

1. A vonószőr hossza 58 cm (a mai vonóé 66 cm). 2. A vonó fája és szőrözete között a kápánál két centiméteres, közepén öt, s a vonó hegyén egy centiméteres távolság volt. Eszerint tehát a vonó görbe és nem a Corelli-féle egyenes típus, mint azt néhány angol zenetörténész állítja. 3. A kápának nem volt feszültséget reguláló csavarja. A kápa vagy egybefüggött a vonóval, vagy csatló dróttal volt ellátva. 4. A vonórudat legtöbbször mogoró-, vagy fűzfából készítették.

Ha ehhez hozzávesszük, hogy Bach korában a nyereg, melyen a négy húrt feszítik ki, laposabb ívű volt, mint ma, akkor elképzelhető, hogy ilyen vonóval nemcsak három, de négyfogású akkordokat is lehetett kitarítani. Az ilyen vonó szőrözése meglehetősen laza. Ha a vonót a húrokra nyomjuk, a vonófa enged a nyomásnak, végpontjai közelebb kerülnek egymáshoz úgy, hogy a szőrözet a nyereg ívelését követni tudja. Az egyszerűsége miatt pedig a hüvelykujjal lehet a szőrre erősebb nyomást gyakorolni. Így a vonó szőre feszebb lesz, s el tudjuk kerülni a szomszédos húrok

érintését. Ezt a hüvelykujj-technikát különben Georg Muffat „Florilegium secundum” című művének előszavában írja le (1698). De Bach kéziratának behatódott tanulmányozása azt is világossá teszi, hogy zeneszerzői elképzeléseiben nemcsak a rövid, gyors vonással egyszerre meghúzott és egyszerre hangzó akkord, hanem a hosszabban kitarított akkordhangzás is élt. Az első akkordtípust a modern vonó ügyes kezelésével kielégítően tudjuk megszólaltatni. Gondoljunk a g-moll fúgára, amelyben a téma néhány nyolcados és egy rövid tizenhatodos figurából áll. Minden, harmóniát adó, kísérő akkord nyolcadosban van írva. Ezért hangzik ez a fúga modern vonóval jobban, mint a két másik fúga. Viszont a kitarított akkordokat csak görbe vonóval lehet jól játszani: gondoljunk a C-dúr fúgára, melyben a téma fél-, negyed-, és nyolcad-értékű hangokból áll, míg a kíséretet többnyire félhang-akkordokként jegyezte le Bach. Azért mondom, hogy „többször”, mert ugyanebben a fúgában sok hang van negyedekben is. Hasonlítsuk össze a 10., 11., 12., 44. ütemet a 45. és hasonló taktusokkal. Ez az összehasonlítás egyszersmind semmissé teszi azt az érvet is, hogy a félhangos akkord-notáció korabeli írásmód, lejegyzésbeli szokás volna csak. Mert ha Bach – ahogyan néhányan bizonygatják – minden akkordot egyformán röviden, avagy arpeggiózva, törve képzelt előadni, akkor semmi értelme sem lenne annak, hogy az egyik taktusban félértékű akkordot ír, a következőben pedig negyedértékűket. Mi tehát az oka, hogy Bach, akit az írásmódban is rendkívül lelkiismeretes muzsikusként ismerünk, s aki még a díszítéseket is pontosan kiírta, egyszerre olyan kevésbé konzekvens az akkordlejegyzésben? Miért ne írhatt volna mindenütt fél-, vagy negyedkötőket?

Erre csak azt válaszolhatjuk: Bach hosszabb ideig hangzó akkordokra gondolt. A C-dúr fúgában minden valószínűség szerint a téma ritmikailag változatos figurái ellenében egyöntetűen lassan menetelő harmóniákat, azaz hosszabban hangzó akkordokat kívánt, talán mintegy folytatását annak a kromatikus hangokból álló comes-nek (megj.: a comes a fúga-témát kvinttel feljebb, vagy kvarttal lejjebb utánzó szólam), amit aztán negyedkötés akkordokkal variált. Nem vagyok ugyan meggyőződve, hogy ezt a frazirozási ellentétet annak idején akár Bach maga, vagy növendékei szépen érvényre tudták volna juttatni. Ez ugyanis nagyon nehéz, még görbe vonóval is. De kétségtelen, hogy a lejegyzésbeli megkülönböztetés nem véletlen, s hogy Bach fantáziájában az akkordjátéknak hosszabban kitarított, vagy legalábbis azt az illúziót keltő módja elevenen élt.

Van ezen kívül a g-moll fúgában néhány taktus (a 35. és a következők), melyek a modern vonóval kivihetetlenek. Az írásmód emlékeztet a régi lant-technikára: félkötés akkordok alatt nyolcados kontrapunkt. A régebbi lant-technikában járatos szakemberek is igazolták azt a feltevésemet, hogy a régi lanton ezek az akkordok megpengetve még hangzanak akkor, amikor a nyolcados figurákat pengetik. Ez azért lehetséges, mert a lant teste sokkal tovább rezonál, mint a hegedűé, s a pengetett hang tovább hangzik, mint a vonóval húzott. Ezeket a problematikus taktusokat a görbe vonóval kottahűen lehet lejátszani.

Dr. Albert Schweitzer már 1906-ban írott Bach könyvében megállapította, hogy Bach zenéje a modern vonóval másként hangzik, mint azt a kottaképen olvasni lehet. Kísérletet tett görbe vonóval, s ennek eredményeként kategorikusan kijelentette, hogy a szólóhegedű-műveket csak görbe vonóval lehet Bach szellemének megfelelően előadni. Felszólította a hegedűkészítőket, csináljanak újra görbe vonókat, s a hegedűsöket, hogy csak görbe vo-

nókat használjanak. De, mint később egy helyütt megjegyzi, a hegedűsök nem voltak hajlandók a primitívebb és nehezebben kezelhető görbe vonó használatára visszatérni, azzal az érthető és helyes érveléssel, hogy a hallgatók már megszokták a modern vonó intenzív nagy hangját, a régi típusú barokk vonó pedig nem tudja kielégíteni az újabb követelményeket. Csak a húszas évek vége felé kezdtek többen azzal kísérletezni, hogy a modern igényeket is kielégítő, görbe vonót konstruáljanak. Én is több évig kísérleteztem, míg végre egy dán vonókészítő mester, útmutatásaim alapján, olyan vonótípust tudott konstruálni, mely kombinálja a modern vonó nagy hangerejét a görbe vonó akkordjátészó képességével, sőt még pianissimo négyesfogású akkordokat is ki tud tartani. Az én elképzelésem az volt, hogy ezt a „kombinációs” vonót oly közel kell hozni a különben használt vonótípushoz, hogy könnyen lehessen egyik vonóról a másikra áttérni. Mert a kombinációs vonót csak ott kell használni, ahol feltétlenül előnyös: polifón, akkordikus hegedűszólam előadásánál. A vonót meglehetősen magasra kellett ívelni, mert kísérleteim az elé az alternatíva elé állítottak: lapos nyereg, vagy magas íveletű vonó? S miután hangszerünkön nemcsak Bach zenét akarunk megszólaltatni, ez a megoldási lehetőség maradt számomra.

De a legnagyobb és legfontosabb probléma ez volt: hogyan lehetne hosszabb egyszólamú részeknél feszes szűrőzetet használni, s a polifón, akkordikus szakaszoknál a feszes szőrt lazára átváltani? – Ezt a problémát Knud Vestergaard hegedűépítő mester zseniális módon oldotta meg. A hüvelyk kis nyomásával a kápára, a laza szőrt feszesre lehet átváltani, s megfordítva, – anélkül, hogy ez a játékot zavarná. A laza szűrőzetet a hüvelyk a körülményeknek megfelelően szabályozni tudja. Ez a szabályozás – épp úgy, mint a mechanikai átváltás - játék közben, észrevétlenül történik.

A VEGA-vonó feszes szőrrrel épp oly intenzív hangot tud produkálni, mint a modern vonó. A laza szőrrrel játszott akkordok pedig hangerőben messze túlszárnyalják a modern vonó akkordjátékát. A VEGA-vonó beható tanulmányozása után bárki beláthatja, hogy ezzel a vonóval sokkal lágyabban és melódikusabban lehet a hangot formálni, színskálája változatosabb, a különböző vonásnemeknél választékosabb hangzást lehet elérni. A spiccato jóval puhább, de ez a barokk zenében csak előny, mert a rövid, pattogó spiccato nem illik a Bach-stílusba.

Ha Bach szólóhegedű-műveit VEGA-vonóval halljuk, feltűnik, hogy másként hatnak, mint ahogyan megszoktuk azokat. Az egyforma forte akkordok monotonitása, a melódiának a heves akkordfogás-kísérettel való szétszakítottasága, a nehezen követhető polifónia (mert sokszor fontos basszus-hangokat csak röviden lehet megszólaltatni), vagy a groteszkiül lefelé tört akkordok (hogy a basszus melódia minél érthetőbb legyen, gondoljunk a Ciaconna első variációjára!) és az általános virtuozitásra törekvő érvényesülni akarás (gyors tételeknek Paganini tempóban való ledarálása) – nem zavarja többé a stílus tisztaságát. A VEGA-vonó arra készíti a játékost, hogy elmerüljön Bach zenéjében. A virtuozitást (mert szükség van erre itt is) a zenei értékek kiaknázására kell felhasználni: hogyan lehet a fűga-témát a legvilágosabban megformálni, egy figurált darabban a harmóniai vázat érzékelteni (prestók), két regiszterben játszani (Siciliano), vagy kétszólamúan frazírozni (az egyik melódikus legato, a másik staccato), stb. stb. Abban a szerencsés helyzetben lehettem, hogy dr. Schweitzernek bemutathattam VEGA-vonómat, amikor 1954-ben Koppenhágán átutazott. A Ciaconna eljátszása után többek között ezt mondta csodálkozva: „Hogyan lehet az, hogy ezzel a vonóval

még spiccátót is tud játszani? Úgy látszik, könnyű ezzel a vonóval bánni, csak a balkéz-problémák megoldása marad hátra”. – Ebben meglepően igaza volt. Mert egy technikailag előrehaladott hegedűs három hét alatt meg tudja tanulni a vonó kezelését, s ezután csak a zenei formálásra kell koncentrálnia, ami nagyon érekkeltető és gyönyörködtető tanulmány.

De az eddig megszokott Bach játék-felfogást teljesen fel kell adni, s a zenei kifejezést alapjaitól felépíteni. Talán többen azt fogják ellene vetni, hogy ez nem „briliáns”, vagy „virtuóz” Bach-interpretáció. Erre csak egy választ adhatok. Albert Schweitzer megállapítását. „Während Bachs Werke auf dem Papier in all ihrer Herrlichkeit dastehen, werden sie von den Geigern mit den modernen Bogen immerfort misshandelt.” (Míg Bach művei a papíron a maguk csodálatos mivoltában fekszenek előttünk, addig a hegedűsök a modern vonóval állandóan vétnek ellenük.)

Telmányi 1936-ban újra megnősült. Zongorista feleségével, Annette Schioler-rel, és gyermekeivel, Anikával (hegedű), Ilonával (hegedű, brácsa) és Cecilával (cselló) az 1950-es évektől Skandináviában, Németországban és Magyarországon is koncertezett. (Ha vonóskvintett-összeállításban léptek fel, a 2. brácsa szólamát Annette játszotta.) Amikor 1959 őszén Telmányiék Budapesten tartózkodtak, a kvintett játékát a budapesti közönség is hallhatta. A hangverseny első számaként Bach Chaconne-ja hangzott fel a 67 esztendő művész előadásában, az általa konstruált íves vonóval. Kovács János a Muzsika 1959. évi, novemberi számában így ír erről: „...Szokatlanul érdekes és gyönyörködtető volt a hegedűn telt, három- meg négyzólamú akkordok tömör hangzását hallani törés, felbontás és arpeggio – a mai hangszer szükségszerű kiegészítő- megoldásai helyett, vázlatos szólamok helyett tartott hangokat és reális szólamvezetést jelzett. Megismerésre mindenestre feltétlenül méltó volt ez a ritka alkalom, magyarázata lehetett a produkció sikerének is, s menthette árnyoldalait: az intonáció bizonytalanságát, a koncentráció és felépítés lazaságát. A g-moll szólószonáta két lassú tétele következtet ráadásaként: az első ráadásnál, a g-moll szonáta bevezetőjében kaptuk mindhárom szólószám között művészi élményben a legtöbbet.” Kortársak írásainak felidézésével, Telmányi Emillel készített interjúk segítségével próbáltunk portrét rajzolni erről a kiváló magyar hegedűsről, akinek játékát a férfias előadásmód, a tartalmi mélységek, a szellemi emelkedettség jellemezte. Ötvenegy hangversenyt adott Erdélyben és a Bánátban, ebből tizenkilencet az I. Világháború négy éve alatt, jótékony célra. Huszonnyolc hangversenyen lépett fel 1922 és 1942 között, hírnevével, közösséget tömörítő erejével nyújtva lelki támaszt az elcsatolt területeken élő, az akkori időben erősen a kultúra felé forduló honfitársai számára, magasrendű művészetével bizonyítva az anyaországtól erőszakkal elszakított magyarság kultúrájának létét, európai életképességét. Férfias erő, szellemi emelkedettség, ragaszkodás a szülőföldhöz – íme a ma is példaértékű emberi vonások: ezeket kapta útravalóul a szülői háztól ez az Európa vándorává lett, Aradról elszármazott, magyar hegedűművész. És e vonások révén már nem is egy muzsikustré, de valódi szoboralak formálódott ki a szemünk előtt.

Telmányi művészetét avatott kritikusa feneketlen mélységbe vezető, kemény sziklába vájt kútként jellemezte egykoron. Ebből a sziklából vált mostanra a ma élők, és a példáját kereső, jövődök utódok számára kőszoborrá egészen...

Rakos Miklós