



## BÖHM JÓZSEF (1795–1867)

az új bécsi hegedűiskola megteremtője  
II. rész

**Híres Böhm-tanítványok: Grün Jakab, Straus Lajos, Hauser Miksa, Ridley-Kohne Dávid**

GRÜN JAKAB (1837 márc. 13–1916 Baden, Bécs mellett)

Grün pontos születési dátumát lexikonjaink nem ismertetik, az adatot A. H. Ehrlich (i.m. 67.l.), W.J. Wasielewski (i.m. 479.l.) és Alberto Bachmann: An Encyclopedia of the Violin, New York, 1925 (De Capo Press, New York, 1966) alapján közöljük.

Az említett szerzők írják róla, hogy – akárcsak Singer Ödön – Pesten először Ellingernél tanult, majd következő tanáraként Böhmöt említik. Elméleti tanulmányait Moritz Hauptmannnál végezte Lipcsében. 1858-61 között a weimari nagyhercegi Hofkapelle, 1861-65-ig a hannoveri Königliche Hofkapelle tagja. Első hegedűse a Grün-Möldner-Sabatiel-Udél vonósnyégyesnek, amely az 1860-as években Pesten is működik. 1865-68 között Huber, Krausz, Saphir, Stocker és mások társaságában kamarazene-koncerteket rendez Pesten. 1868-tól a bécsi Hofoper koncertmestere, 1877-től 1909-ig a konzervatórium hegedűtanára.

Flesch Károly, aki Bécsben Grün Jakab növendéke volt 1886-89 között, életrajzi visszaemlékezéseiben (The Memoirs of Carl Flesch, New York, 1968) érdekes részletekkel szolgál Grünről és az akkori bécsi zenei viszonyokról, ezért most ebből idézünk. Flesch először a konzervatórium-ba történő felvételéről, majd Grünrel való találkozásáról beszél:

„...Ami magát a »vizsgát« illeti, az nem hozott olyan eredményt, ami útmutatásul szolgálhatott volna jövőmre vonatkozóan. Az igazgató mindössze néhány frázis elismorolására szorítkozott tehetségemet, kedvező kilátásaimat illetően, hogy mindvégig szorgalmasnak kell lennem, majd kegyesen elbocsájtott bennünket. Anyám nem lett okosabb, mint annak előtte, és szüleim elhatározták, hogy megbízhatóbb szakembertől, J.M. Grüntől kérnek tanácsot, aki különben távoli rokonságban állt apám családjával. Ezúttal tényleg ráakadtunk a megfelelő személyre. Grün teljesen őszintén elmondta,

hogy a képzés, amiben mindeddig részesültem, nem volt megfelelő, Josef Maxintsakot, a konzervatórium előkészítő osztályának tanárát ajánlotta nekünk és megígérte, hogy felvesz a saját főtanszakára a következő évben, ha (amint bizonyára erre számított) előkészítem sikeresnek bizonyul...”

„Grün Jakab (J.M.-nek hívták) (1837-1916) apró, jelentéktelen külsejű emberke volt, rendkívül csúnya arcvonásokkal. Jólelkű és kissé együgyű ember, korrekt és száraz hegedűs és lelkes tanár volt – telve apai jószággal tanítványai iránt. Művészi pályája nem alakult szerencsésen. Fiatalabb éveiben némi hírnévre tett szert annak köszönhetően, hogy neve kapcsolatba került Joachim hannoveri lemondásával és Berlinbe történő átköltözésével. Joachim kamaramuzsikusi kinevezésre javasolta Grünt (abban az időben a hannoveri udvari zenekar tagját), de szidó származása miatt Grünt elutasították. Tekintettel saját származására, Joachim ezt sértésnek vette és felajánlotta lemondását. Az 1860-as évek végén Grün a Wiener Hofoper-Orchester koncertmestere lett, elfoglalva Hellmesberger posztját, akinek – mint a konzervatórium igazgatója, a Hofoper koncertek karmestere, kvartett-muzsikusa és tanár – nem maradt ideje a zenekari szolgálatokra. De Grün nem volt a bécsiek ínyére és szellemes, rosszmájú elődje hamarosan nevetség tárgyává tette: Hellmesberger »Grün-vicei« hosszú időn keresztül elengedhetetlenül járultak hozzá a zenei világ szórakoztatásához. Magát Grünt ezek láthatóan egyre jobban idegesítették, azonkívül művészileg pszichológiai gátlástól kellett szenvednie, ezért 1880-ban a 18 éves Arnold Rosét nevezték ki koncertmester-helyettesnek, és neki kellett játszani a szólókat Grün helyett.

Ha figyelembe vesszük, hogy Grün csak 43 éves volt amikor ilyen durva módon tettek világossá számára, hogy szőlislistai pályafutása véget ért, könnyen el tudjuk képzelni azt a súlyos pszichikai traumát, amit

el kellett szenvednie. Ekkor még inkább az általa oly szeretett tanári foglalkozásnak szentelte magát, amely révén nagy tiszteletnek örvendett. Megrögzött agglegényként, egész életét édesanyjával élte le, aki – különösen a későbbi évek során – úgy bánt vele, mint egy kisgyermekkel. Rajtam kívül tanítványai voltak: Franz Kneisel, Wessely, Lewinger, Rebner, Frau Hochmann, és a Wiener Hofopernorchester és a Boston Symphonieorchester (alapítva 1885-ben) hegedűseinek jelentős része az ő iskolájából származik. Hetven éves korában vonult nyugatomba, mely alkalommal ünnepi koncertet rendeztek, ahol legkiválóbb tanítványai léptek fel.”

Flesch „Erinnerungen eines Geigers” c. életrajzi művének angolra fordítója (lásd: The Memoirs of Carl Flesch, 20.l.), Hans Keller a következőket írja erről a hangversenyéről:

„Az igen mértékadó fültanú, Oskar Adler, Schoenberg első tanára (megj.: akinek hatására többek között Schönberg zene iránti komolyabb érdeklődése kibontakozik. Schönberg 8 évesen kezd hegedűt tanulni, majd csellóra tér át és barátaival eljátssza a klasszikus és romantikus irodalom sok darabját. Komolyabb zenei érdeklődése csak később bontakozik ki, 23 évesen komponálja első műveit) és kvartett-partnere, az Adler-vonósnyégyes vezetője adott számomra leírást erről a koncertről. Rebner kezdett a Mendelssohn hegedűversennyel és – Adler elmondása szerint – a tőle megszokott módon adta elő. Utána Wessely játszott a Brahms koncertet, ami abban az időben újszerű, óriási vállalkozás volt; a körülményekhez képest derekasan kitett magáért. Aztán jött az est fénypontja – a Flesch által előadott Beethoven koncert: minden elvárásnak megfelelő, kimagasló előadás volt, technikailag tökéletes, kristálytiszt, nemes, telt hangon előadva. Adler emlékezete szerint Flesch a saját kadicáját játszotta. Frau Hochmann jött utolsónak, Spohr »Scena cantate«-ját elő-

adva. Figyelembe véve a sugárzó dicsfényt, ami akkoriban a nevét övezte és a csodálatos hangjáról hallott történeteket, csalódást okozott; még intonációja is kissé bizonytalan volt a magasabb fekvésekben.

Egyébként tanulságos összevetni Flesch leírását Grün hangját és hangképzéssel kapcsolatos tanítási módszerét illetően Adler Flesch saját hangjára vonatkozó leírásával, ami, úgy tűnik, tanára ellenére fejlődött ki."

De olvassuk tovább Flesch visszaemlékezését Grünre. „Amint az gyakran történik a tevékenységhez szokott emberekkel, a kényszerű visszavonulást követően szellemileg és testileg meggyengült; 1916-ban hunyt el.

Alaposan kidolgozott balkéztechnikája volt, de szűk terjedelmű, szinte láthatatlan ujjvibrátója szükségszerűen száraz hangképzést eredményezett, ami rendkívül kiábrándítólag hatott a hallgatóra – bár egy, a mester legjobb korszakából való Stradiváriuson játszott, amit az 1870-es években 5000 forintért (megjegyzés: akkor több mint 470 font) vásárolt. Sok más hegedűshöz hasonlóan az volt a szokása, hogy saját hangbéli elégtelensége miatt a hangszerét okolta és állandóan javíttatta. Később a hegedűt Franz Kneisel vásárolta meg New Yorkban és még mindig családjának birtokában van.

Valamennyi előforduló jobbkez-technikai lehetőség mesteri szintű birtoklása ellenére Grün jobbkez-technikájában az akkor Bécsben szokásos portato-játékmód dominált, ami lehetetlenné tette az igazi legato-játékot és mindenfajta finom dinamikát és árnyalatot. Technikai specialitásai között volt a pralltriller (megj.: paránytrilla, „átfordított”, „ellenkező irányú rövid mordent”) csakúgy, mint az erősen ritmizált »Spohr staccato« (megj.: tiszta martelé staccato, ami bármilyen tempóhoz igazítható – Flesch: *The Art of Violin Playing*, I. kötet, New York, 1939, 152.1.), mindenestre tény, hogy általánosságban Spohr-interpretációi ragyogóak, az előadói stílust illetően hitelesek voltak. Hacsak teljesen érzéketlen, nem szépen képzett hangja nem hatott olyan nyomasztóan a hallgató fülére, hogy ez tönkretette az előadó legnemesebb szándékait! Ennek a javító hatású vibrátónak a hiánya – Hellmesberger által örökösen hangoztatva – hozta olyan hírbe, hogy ő egy »Falschspieler« (Megj.: hamis játékos, de egyben „hang-hamiskártyás” jelentéssel is. Az angol fordító Hellmesberger szellemes szóviccét a „note-sharper” szóval érzékelteti, ami az utóbbi jelentés mellett – a szó hang-„élesítő” (magasító) értelmében – utal Grün öregkori, kissé éles intonációjára. Lásd még: Waldbauer i.m. 96.1.) Mivel még a legnagyobb hegedűszeni is hamisan fog játszani az intonációs eltéréseket eltüntető és korrigáló vibrátó nélkül. Grün hegedűsi eredménytelenségé-

nek azonban alapvetően a személyiségében kellett gyökereznie – anélkül, hogy nemes jellemvonásában megbántanám -, ami, úgy tűnt, teljesen ellenkezett mindazzal, amit általában ezzel a kifejezéssel foglalnak össze, hogy »művészi« – ami magába foglalja a fogékonyságot, a vonzerőt, a fantáziát, a merészséget és a rohamozást. Kétségtelenül kiemelkedő tanári tulajdonsága volt, ahogy szinte áhítattal szentelte magát foglalkozásának. Tanításának módszerét



Grün Jakob

elfogulatlanul összegezve mégis kedvezőlen eredményre kell jutnunk: egyoldalú volt és fogyatékos. Mellette szól, hogy elmentmondást nem tűrő módon követelte meg a technikai tökéletességet, idegenkedett a szélhámosságtól és a technikai tökéletlenség mindenfajta elkendőzésétől és hangsúlyozta az előadás tisztán zenei szempontból történő megközelítését. A terhére írandók között viszont hivatkoznunk kell arra, hogy elhanyagolta a jobb kar és kéz feladatait, a vonó helyes mozgását, hogy jellemző volt rá a portato-játék és csekély figyelmet fordított a vibrátóra. Azonkívül mindenfajta igazi művészeti oktatás legfőbb célja, azaz a növendék személyiségének megbecsülése, támogatása és fejlesztése már meghaladták szellemi képességeit. Ez volt az oka, hogy csak azoknak a növendékeknek sikerült magas szintre jutniuk, akik jókor váltak meg tőle, és magasabb eszményeket megtestesítő, magasabb fokot képviselő szakteknitény felé fordultak; a többiek megrekedtek fejlődésük bizonyos fokán. Eltekintve tőlem, következésképpen (néhány évi tanulás után Martin Marsick tanítványa lettem) szólístaként senki sem ért el nemzetközi hírnevet a Grün-növendékek közül, mivel a Grün-tanítványok között aránytalanul nagy azok száma, akik inkább nevezhetőek elég jóknak, semmint tökéletes tudással rendelkező hegedűsöknek.

Ebben az időben a Gesellschaft der Musikfreunde (megj.: Zenebarátok Egyesülete) konzervatóriumának vezetője az idősebb Joseph Hellmesberger (1828-93) volt. Nem lehet összemérni azt a szerepet,

amit ő életében betöltött, és történelmi jelentőségét a hegedűsök jelenlegi generációjával, ami a szólóhegedűre írt Bach szonáták és partiták általa a Peters kiadó révén történő közreadására, és a számtalan anekdotára és szójátékra korlátozódott, amelyek témája főképpen szegény, öreg Grün volt. Édesapja id. Georg Hellmesberger volt, aki – mint Hanslick (megj.: 1825-1904, tekintélyes bécsi zenekritikus) említi, műkedvelő volt és hivatásos lett; fia, ifj. Georg Hellmesberger (1830-1852) volt Joachim elődje Hannoverben; az ő fiai voltak: ifj. Joseph Hellmesberger („Pepi” néven ismert) hegedűs, zeneszerző, karmester, és a csellista Ferdinand."

Mielőtt összezavarodnánk a kiterjedt Hellmesberger családot illetően, Flesch elbeszélését megszakítva, lássuk, kik voltak e jelentős bécsi muzikuscsalád tagjai (lásd: Flesch i.m. 18. és 25.1.):

1. Id. Georg Hellmesberger (1800-1873), 1829-től a Hofoper karmestere, 1833-tól a bécsi konzervatórium hegedűtanára.

2. Az előbbi fia: id. Joseph Hellmesberger (1828-1893), 1851-től a konzervatórium hegedűtanára, a Gesellschaft der Musikfreunde hangversenyének karmestere, a Grün-vecce szerzője. Vonósnégyese 1849-től a kamarazene új korszakát nyitotta meg, többször hangversenyeztek Pesten, J. Hellmesberger 1867-ben Liszt Koronázási miséjének hegedűszólistája volt a budai bemutatón.

3. Az előbbi testvére: ifj. Georg Hellmesberger (1830-1852), Joachim elődje volt Hannoverben.

4. Ifj. Joseph ("Pepi") Hellmesberger (1855-1907), id. Joseph Hellmesberger fia, 1878-tól a konzervatórium hegedűtanára és az Opera koncertmestere.

5. Az előbbi testvére, Ferdinand Hellmesberger (1863-1940), csellista. Édesapja kvartettjének tagja, a konzervatórium csellótanára és a Hofoper vezető csellistája.

A rövid ismertetés után olvassuk tovább Flesch könyvét: „Röviden szólva, a Hellmesberger-dinasztia uralta – időnként zsarnoki módon elnyomta – Bécs zenei életét csaknem egy évszázadon át. Abban az időben, amikor bekerültem a konzervatóriumba, annak igazgatója, az »öreg« Hellmesberger olyan nagyvilági ember benyomását tette rám, aki előrehaladott korban is mindenáron fiatalos benyomást igyekezett tenni, parókájával és szénfeketére festett, ferencjósok pofaszakállával és bajuszával. Táncozó, modoros járásmódja erőltetett, kacérokodó kecsesség benyomását keltette, ami – Hanslick és Rosé szerint – játéka is jellemző volt. Én magam ezt a kérdést nem tudom megítélni, mivel kézbetegsége miatt már több évvel ezelőtt felhagyott a szólókarrierrel, és a kvartettben is a fia, »Pepi« követte őt. Az idősebb Hellmesbergerről

mondják, hogy – Grünnel ellentétben – elragadó, mézédés hangot produkált. A növendékzenekart vezényelte és a kamarazene-órákat vezette. Háromféle embert nem állhatott: a zsidókat, a rövidlátókat és a tehetséges Grün-tanítványokat. Mivel nálam mindhárom együtt volt, rendkívüli ellenszenvének tárgyát képeztem, ami odáig ment, hogy felmentett az operai előadások alól, kizárólag azért, hogy ne kerüljek a szeme elé; holott valamennyi tanárom kedvenc tanítványa voltam.

Anélkül, hogy okkultizmusba esnék, hajlamos vagyok azt hinni, hogy irántam való ellenszenvre valamiféle megézésből táplálkozott: mintegy 45 évvel később, az általam közreadott Bach szólószonáták Peters kiadása csaknem teljesen kiszorította az ő közreadását, melynek hegedűsök közötti népszerűségét legfőképpen köszönhettem...”

STRAUS LAJOS (1835. III.28 Pozsony – 1899.X.15. Cambridge)

(Max Grünberg: Meister der Violine, Stuttgart-Berlin, 1925, 1971.)

Straus Lajosnak, aki Pesten született 1835-ben (Megj.: Pozsonyban szül.), a kiváló Böhm-tanítványnak, a kitűnő kvalitásokkal rendelkező hegedűsnek különleges érdemei vannak a hegedűjáték művelése terén, Angliában. Már hét éves korában a bécsi konzervatórium növendéke volt, előbb J. Hellmesberger majd Böhm tanítványaként. Ez utóbbi még két éven át tanította magán növendékként. A mester hatása alatt fejlődött Straus a meghatározó irányt képviselő, kiváló hegedűsök egyikévé, aki – teljesítményét illetően- előkelő és művésziileg csiszolt előadómóddal tűnt ki. Sikeres hangversenyek sorát követően, 1859-ben koncertmesternek hívták meg Frankfurt am Mainba, ahol az operában és a Múzeum-koncerteknél tevékenykedett néhány évig. 1865-ben elhagyta Frankfurtot és Londonba költözött. Itt mint a Philharmonic Society, majd a New Philharmonic Concerts koncertmestere talált tisztességes körűt, ami a londoni Academy of Music professzorává történő kinevezésével még tovább bővült. Straus köztszerteletben



Straus Lajos

álló tanár és kvartettjátékos volt. Joachim kvartettjében a londoni előadások során a brácsa szólamot játszotta. 1899-ben Cambridge-ben halt meg.

Grünberg rövid életrajzi ismertetése után lássunk még két véleményt erről a kiváló muzsikusról. E. van der Straeten így jellemzi (A. Moser: i.m. II.,256.l.) „an artist of great intelligence and temperament”. (Nagyon intelligens és temperamentumos művész.) A. Ehrlich (i.m. 267-268.l.) írja róla: „...a hegedűművészet meghatározó irányának legjobb élő képviselői közé tartozik. Tehetsége, ahogy az előadott darabokban el tudott mélyedni, azokat a legbensőségesebb hangon játszani, a gondosság, ahogy minden részletet pontosan tudott karakterizálni, előkelő állásokkal tüntették ki...”

HAUSER MIKSA (MISCHKA) (1822 Pozsony – 1887 XII.8. Bécs)

Pozsonyban Matulay József, Bécsben Böhm József, Conrad Kreutzer (tehát nem a francia Rodolphe Kreutzer) és Joseph Mayseder tanítványa. „A virtuóz-iránynak s a szalonművészeknek megtestesült képviselője, szolid technikai alapon nyugvó képzettséggel, tisztáncsengő, ha nem is nagy hanggal, annál több kisebb-nagyobb pódiumtrüffel, bravúros sallanggal gazdagon fűszerezve...” – írja róla Waldbauer. „Sok hegedűszerzeménye közül »Magyar rapszódia«-ja (Op. 43.), »Das Vöglein im Baume« – flageolet-ügyeskedés – »Adagio cantabile« (Op. 36.), »Lieder ohne Worte« sorozat és sok más szerzeménye kedvelt divatja volt a 60-as évek dilettáns izlésének, de a mai műsorokról egészen eltűnt. Világjáró útjáról két kötetben megjelent s a bécsi Ostdeutsche Post hasábjain közölt igen szórakoztató »Wanderbuch eines Virtuosen« című emlékiratszerű művében számol be. Sajnos, szavahihetősége, illetve megbízhatósága e beszámolóban nem valami magas szinten mozog. Erősen a maga szempontjából nézi a zenei eseményeket, melyeknek központjában természetesen mindig saját személyét állítja...”

Waldbauer közlését azzal egészítjük ki, hogy az 1857-59-ben megjelent mű pontos címe: Aus dem Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen – Briefe aus Californien, Südamerika und Australien von M. Hauser (II. kiadás Leipzig, 1860; lásd: Zenetud. Int. könyvtára).

Sebestyén Ede (1875-1950) újságíró, zenei író a Zene c. folyóirat 1930. február 15-i számában „Egy magyar hegedűművész vándorlása négy világrészben” címmel emlékezett meg Hauserről. A továbbiakban az ő írását közöljük. Itt jegyezzük meg, hogy Hauser „Mischka” művésznévvel vált széles körben ismertté, emiatt említik

több helyen – így a soron következő munkában is – tévesen, Mihály néven.

Sebestyén Ede:

### Egy Magyar Hegedűművész vándorlása négy világrészben

Az idegenbe szakadt és itthon elfelejtett művészeti nagyságok között a legérdekesebb és legkalandosabb életű kétségtelenül Hauser Mihály volt, a pozsonyi születésű hegedűvirtuóz, aki a múlt század második és harmadik negyedében futotta meg művészi sikereiben és emberi viszontagságokban egyformán gazdag pályáját.

Hauser Mihály 1822-ben született és 1834-ben, tehát tizenkét esztendőskorában már önálló hangversenyt rendezett Pozsonyban, a színházban. A zenei tehetséget apjától örökölte, aki szintén a hegedűnek volt a mestere és mint muzsikos, Bécsben összeköttetésbe jutott Beethovennel. A fiú Pozsonyban a kitűnő Matulay József tanár növendéke volt, a nagyszerű hangverseny után azonban Bécsbe vitte az apja. Itt a pesti születésű Böhm József és Kreutzer Konrád, a zeneszerző voltak első tanárai, azután Mayseder József, korának egyik legismertebb hegedűpedagógusa.

A nyugtalanvérű fiú, akiben a technikai virtuozitás korán kifejlődött, nem volt ideális tanítvány, mert az elméleti tárgyak nem érdekelték; nem volt türelme hozzájuk. Ő már repülni szeretett volna és tanárai csak járnai tanították. A bravúros fogásokkal elért könnyű sikerek megtévesztették és még jobban megerősítették benne az elméleti tárgyak, a legszükségesebb alapismeretek iránt való ellenszenvet. Hogy kiszakítsa magát az iskolai rendszeresség és a tanári fegyelem kötelékéből, 1840-ben művészi körűtra indult.

Első állomása Berlin volt. Nagy közönségsiker, hűvös, kijózanító kritika. Ahány városban megfordult, ahányszor fellépett, annyiszor kellett hallania a hozzáértőktől, hogy ilyen fogyatékos tudással sohasem lesz belőle művész.

A fiatalembert most már hidegen hagyta a laikusok legviharosabb tapsa is és a kritikára figyelt. Megszakította a hosszúra tervezett körutat és visszatért Bécsbe – tanulni. Most a magyar Joachim József volt a tanára a hegedűjátékban (noha ő maga is növendék volt még); nála és Sechternél, a zeneszerzés tanáránál tanult két esztendeig nagy elmélyedéssel és szorgalommal, azután elhatározta, hogy folytatja abbahagyott útját.

Ismét Németországon kezdte. Most már egészen másképpen fogadta a kritika és a komoly zenei közönség. Igen nagy és értékes sikere volt, ami bátorságot adott neki az út folytatására. Németországból Dániába, azután Svédországba, Norvégiába és Finnországba utazott. Mindenütt ünnepel-



ték bravúros játékáért, de nagy sikere volt, mint zeneszerzőnek is.

A skandináv országokban elért sikerének hírére meghívták Pétervárra. Itt volt a legjobb dolga. Idáig is játszott mindenütt a királyi udvarban, de amellet szállóban kellett laknia és a hangverseny idején kívül alig törődött vele valaki. Péterváron a cár nagy elismeréssel nyilatkozott játékáról, valóban fejedelmi módon honorálta, az arisztokraták pedig kézről-kézre adták és a legelőkelőbb főurak palotájában lakott.

Most már betelt Európával. Elhatározta, hogy rövid időre visszatér a hazájába, ellátogat Bécsbe is, azután Amerikába utazik.

Az ötesztendőss távollét után legelőbb is Pesten lépett fel 1847-ben. Mint a Pesti Divatlap írja: »egyszerű, szép előadása, kitűnőleg ügyes játéka köztetszéssel fogadtattott.«

Pestről visszatért szülővárosába és csak egy év múlva, 1848 tavaszán utazott Bécsbe. Éppen belekerült a forradalom előcsatározásába. Ez nem volt kedvére, mert zavarta művészi terveit. Visszautazott Pozsonyba, elbúcsúzott a családjától és rövidesen elutazott Franciaországba.

Párizsban kétszer lépett fel. Nagyon tetszett a játéka, marasztalták is, de a forradalom nyugtalanító szele, amely az egész európai kontinenst átjárta, nem hagyta nyugodni. A hangulat amúgy sem volt kellemes Párizsban, Hauser nem maradt. Tovább, Angliába!

Az angolokat egészen felvillanyozta különleges játékával, technikai fogásaival s különösen az üveghang tetszett nagyon a naiv közönségnek. Csaknem valamennyi kompozíciójában használta az üveghangot, vagy a madarak hangját utánozta. Több nagyszerű hangverseny kellemes emlékével és igen jelentős pénzüsszeggel hagyta el Angliát, amikor hajóra ült, hogy eleget tegyen az Amerikából kapott meghívásoknak. Az 1849. év karácsonyát hajón töltötte és 1850-ben, újév napján futott be hajója New York kikötőjébe.

Amerikában akkor még ritka vendég volt az európai művész, mert csak a legnagyobbak mertek vállalkozni a nagy útra és a nagy kockázatra. Hauser bátor ember volt. New Yorkban kezdte a muzsikát és legszebb sikereit játékos bravúrjain kívül magyar témájú kompozícióival érte el. Öt-ször játszott New Yorkban, azután tovább kellett utaznia, mert újabb meghívásokat kapott más városokba. Végigutazott egész Észak-Amerikán, azután Dél-Amerikán. Minden nagyobb városban fellépett, egyre fokozódó sikerrel.

Két esztendeig tartott ez az út. Akkor visszahívták New Yorkba. Itt megismerkedett Lindh Jennyvel, az akkor már világhírű svéd énekesnővel és szövetkezett vele. Komponált egy zenei és énekburleszket, amelyet együtt adtak elő. Madár az ágon

volt a címe, műfaji meghatározása pedig: grand caprice burlesque. Egyéni műfaj.

A két művész fantasztikus sikerrel adta elő ezt a pompásan kigondolt, zenei tekintetben nem komoly értékű, de nagyon hatásos darabot. Végigmentek vele az egész Unión és az emberek őrvongva ünnepelték őket.

Már Új-Orleansban voltak. Innen Közép-Amerikába utaztak s az Isthmuson át Panamába. Tovább, tovább! A legviharosabb siker, a legerőszakosabb marasztalás sem állíthatta meg őket!

Panama után Kalifornia következett. A művészek öt hétig tartó kalandos és veszedelmes utazás után megérkeztek San-Franciscóba.

Itt nagy meglepetés érte őket. Négy európai művésszel találkoztak egyszerre. Itt volt Ole Bull, a világszerte ismert norvég hegedűművész, Lola Montez spanyol táncosnő, aki később Bajorországban történelmi szerephez jutott, Hayes Katalin énekesnő és Herz zongoraművész.

Ez sok volt egyszerre, de Hauser nem ijedt meg és Lindh Jenny sem. Minden versenytársat levett a Madár az ágon. Ezt a bizarr, ravaszul és sok kedvességgel és poézissal kigondolt különlegességet mindenki akarta hallani s a legtöbb ember be sem érte vele, hogy csak egyszer hallgassa meg. Így történt, hogy Hauser és Lindh Jenny tíz hónapot töltöttek San-Franciscó-ban; Ole Bull és a többiek akkor már régen visszatértek Európába.

A két művész legközelebbi célja Új-Granada volt, azután Peru. Limában több hangversenyt rendeztek nagy sikerrel, de még sem volt maradásuk. A következő állomás Valparaiso, a Paradicsom völgye volt.

Itt szívesen megállapodtak volna néhány hétre, hogy pihenjenek. De kellemetlen kalandjuk támadt a harmadik hangverseny után. Fanatikus bennszülöttek összeesküdtek ellenük. Azzal vádolták meg őket, hogy bűbájosok, és gonosz játékkal eltérítik az embereket a templomba járástól. A folyton leskelődő összeesküvők miatt kénytelen volt a művészpár abbahagyni a hangversenysorozatot és elmenekülni.

Santiago-ba utaztak, de rossz időben érkeztek oda. Lázás betegségek pusztították a lakosságot. Továbbmentek Ausztráliába, de az énekesnő itt elvált Hausertől, és más irányban folytatta útját.

\*

Hauser Tahitibe ment. Európai szokás szerint megjelent a fővárosban a rendőrfőnöknél, hogy engedélyt kérjen hangverseny tartására. A bennszülött rendőrfőnök nagyon bizalmatlanul fogadta. Hegedűt sohasem látott, s azt sem sejtette, mi lehet a hangverseny. Azt hitte, hogy kalózkapitánnyal van dolga. Hat félmeztelen bennszülöttel elkísértette Hausert a kormányzó-

hoz, tegyen vele, amit jónak lát. A kormányzó francia ember volt. (Tahiti akkor már francia főhatóság alá tartozott.) Nagyon kedvesen fogadta a magyar művészt, a kellemetlen kíséretet elkergette és utasította a rendőrfőnököt, hogy adja meg a játékszási engedélyt.

A nevezetes hangversenyt 1858-ban, október 6-án tartotta Hauser egy nagyon díszes teremben, amely azelőtt pogány templom volt. Az előadáson Pomare királynő is megjelent, aki nemrég tért át a római katolikus vallásra. Amikor tarka-barka ruhájában, tollakkal, szalagokkal és gyöngyökkel felékesítve, de mezítláb megjelent, ugyancsak tarka és mezítlábas palotahölgyeivel, az egész közönség felállt, a kormányzó is. Meg a kormányzóval lévő francia tiszték is.

A királynő intett Hausernek, hogy kezdheti. A művész állához emeli hegedűjét és várja, hogy a közönség elcsöndesedjék. A királynő megint intett, hogy kezdje már és Hauser kénytelen volt megkezdeni. És a kedves jámbor közönség, amely az európai hangversenyszokásokat nem ismerhette, zavartalanul beszélgetett tovább is; legghogabbban a királynő. Hauser kezdett idegeskedni. Egyszerre megjelent a dobogón egy óriás, a francia katonai zenekar tamburmajorja és semmit sem törődve a hegedűművésszel fuvolázni kezdett. A királynő megrökönyödött és felkelt. Kísérői és a közönség egy része szintén.

A helyzet kritikus volt, még akkor is, amikor a francia óriás észrevette, hogy bajt csinált és eltávozott. Hauser több darabba belekezdett, hogy a kifelé tóduló embereket visszatartsa s végre sikerült is. A Velencei karnevált játszotta G-húron. Ennek óriási hatása volt. Mindenki visszament a terembe és őrvongva tapsolt a művésznek. A királynőnek elmondták ezt a fordulatot s ez kibékítette Hauserrel. Meghívta palotájába, hogy neki külön játsszék. Hauser eljátszotta énekesnő nélkül a hatásos burleszket és a Yankee doodle-variációt. A királynő levette a nyakán függő, drágaköves aranykeresztet és Hausernek ajándékozta.

\*

Tahiti után Sydney, Melbourne, Adelaide és más városok következtek; de Hauser ekkor már megelégtelte Ausztráliát és Indiába utazott, onnan Egyiptomba, majd Maltán keresztül vissza Európába.

A világlátott magyar művész 1859-ben, december elején megjelent Pesten. A Nemzeti Színházban rendezte hangversenyét 7-én. A Hölgyfutár ezzel kezdte a kritikáját:

»Nem hisszük, hogy a világot összefjárt hegedűművésznek Sydneyben, Tahitiben vagy akárhol a pálmafák alatt nagyobb közönsége ne lett volna.« Játékáról azt írja a lap, hogy a bravúrjait megcsodálják, de költészet nincs benne.

A balul végződött budapesti hangverseny után visszatér Bécsbe, ahol példátlanul nagy sikerrel lép fel többször egymás után. Meghívásokat kap körutazásra és nincs pihenése. Magyar és osztrák városokban ünneplik, azután Bukarestben játszik, ahol megjelenésére elfelejtik az emberek, hogy a két oláh fejedelemség nincs a legjobb baráti viszonyban Magyarországgal és Ausztriával.

Bukaresti sikerei után Konstantinápolyban jelenik meg. Prokesch-Osten osztrák-magyar ügyvivő bemutatja a szultánnak, Abdul Medzsidnek, aki meghívja, hogy játszzék neki.

A következő esztendőben Rómába hívták, ahol több hangversenyen játszott és Viktor Emánuel királynak is vendége volt. Ezután már egyre ritkábban jelenik meg a dobogón. Utoljára Kölnben lépett fel 1874-ben és olyan nagy sikerrel, amely méltó volt dicsőséges pályafutásához.

\*

Hauser Mihály több mint ezerkétszáz hangversenyt rendezett és közel háromszáz kompozíciója maradt meg. Nagyon szeretett magyar témákat feldolgozni és vannak tiszta magyar szerzeményei is. Ezek között az értékesebbek: Magyar motívumok, Vágyakozás (Honvág). A Hazához (eredeti magyar dallamok két füzetben). Bolero és csárdás. Magyar rapszódia. Magyar nemzeti tánc (két füzet). Magyar dalok. Hat jellemzdarab, 4. szám: Magyar.

A regényes életű művész hatvanöt éves korában, 1887-ben halt meg Bécsben. Ott élte le életének utolsó esztendeit, mert Pozsonyban időközben meghaltak hozzátartozói. Művei nagyon népszerűek voltak hosszú ideig, de utazásairól szóló könyve is megőrzi emlékezetét, mint egy tehetséges, bátor és munkás magyar ember életének csodálatos krónikája...

RIDLEY-KOHNÉ (ered. Kohn) DÁVID (1812. IV.5. Veszprém – 1892 XII. 18. Maglód)

A Vasárnapi Újság 1857. október 4-i számában a következő tudósítás olvasható:

"Veszprém, szeptember 29-én. E becses lap hasábjain is közölve volt azon káros tűzvész, mely Nagyvácszony városát folyó hó 14-én érte... sietek a t. cz. olvasó-közönséggel tudatni azon zeneestélyt, mely ugyancsak folyó hó 26-án több ihletett keblű műkedvelők közreműködésével a tűzkárvallottak javára városunkban tartatott.

A zeneestély részletei a következők valának: ... „Magyar ábránd”, Ridley Kohnetól, zongora-kíséret mellett előadta Auer Lipót úr... A nagyszámú fényes közönség egyhangú nyilatkozata szünni nem akaró taps- s „Éljen”-zése bizonyítja: hogy minden egyes darab a legsikerültebben adatott elő. Az esti előadás a szerencsétlenek részére közel 300 pftot jövedelmezett...”

Az ekkor 12 éves, Bécsben tanuló Auer korábbi tanárának, a szintén veszprémi születésű Ridley-Kohnének egyik szerzeményével lép a közönség elé. Auer – aki két-három évi veszprémi hegedűtanulást követően, nyolc éves korában kerül Pestre – önéletrajzi írásában így emlékezik erről: „... szüleim – bár korántsem voltak gazdagok, sőt éppen ellenkezőleg! – barátaik tanácsára úgy döntöttek, hogy Budapestre, Magyarország fővárosába küldenek a konzervatóriumba. Szüleim ismerték a konzervatórium egyik hegedűtanárát, Ridley-Kohne urat, aki városunkból származott és ahol az egyik leghíresebb embernek számított, mert sikerült neki álláshoz jutni a nagyvárosban...”

Auer mellett, Ridley-Kohne másik híres növendéke Singer Ödön, aki Bécsben Böhmnél folytatja tanulmányait. Itt említjük meg, hogy a Pestbudai Hangászegyleti Zenede 1855-56-os évkönyve tanúsága szerint a pesti tanulmányait befejező Auer a vizsgaelőadáson Singer „Éjzenéj”-vel szerepel.

De visszatérve a Vasárnapi Újság tudósítására – mely Ridley zeneszerzőként említi –, zeneszerzői kvalitásai érzékeltetésére idézzük Mátray Gábort, aki Ridley 1838. évi balatonfüredi és 1840. évi pesti hangversenyével kapcsolatban említi, hogy „igen szép magyar zenével lép meg hallgatóit.”

Bár műveivel ma már ritkán találkozhatunk, egyik közülük mégis gyakran felcsendül az Operaházban, de sajnos kevesen tudják, hogy az ő szerzeménye. Arról a viola d'amour szőlőről beszélünk, amit Erkel belevett a Bánk bán partitúrájába (Ti-



Ridley-Kohne Dávid

szaparti jelenet) és maga Ridley-Kohne játszotta azt az opera bemutatóján, 1861-ben.

A továbbiakban az Ábrányi Kornél szerkesztésében megjelent Zenészeti Lapok c. folyóirat 1875. január 7-i számából idéziünk, amelyben „Ridley-Kohne Felsőzáados jubileuma” címmel jelent meg cikk:

„... Ridley Kohne született 1812-ben április 5-én Veszprémben, hol atyja éneklész volt. Nem született tehát sem palotában,

sem aranyos s bársonyos takarókon, melyek egymagukban is már felérnek az írói, művészi vagy politikai kiemelkedetés sikerének felével. Talentum és kitartó szorgalommal kellett magát felküzdenie oda, hogy a világ elébb észrevegye s aztán elismeréssel is vegye körül. Már kora gyermekéveiben nyilatkozott nála a zenészeti hivatottság s az akkori veszprémi híres egyházi karnagy Ruzitska vezetése mellett kezdte meg tanulmányait a zenében s hegedűjátékban. Tizenkét éves korában már több hazai városban hangversenyekben játszott s akik hallották, csak biztatták az apát, hogy fia zenészeti kiműveltetésétől ne kíméljen semmi áldozatot. Így jutott Bécsbe, hol a zenedében elébb Hellmesberger (a mostaninak atyja) s később a nagy hírű tanár Böhm József vezetése mellett művelte magát. Az intézet legkiválóbb tanítványai közé tartozott, a hegedűosztály első jutalmát évenként elnyerte s a zenedei hangversenyeknél mint vezér szerepelt. Az utolsó évben pedig nagy éremmel lett kiüntetve s az intézet fővédnöke, Antal főhercegtől értékes hegedűt nyert ajándékba.

Mint ismeretes nevű hegedűművész, előbb a bécsi józsefvárosi s később az udvardalszínházi zenekarban nyert alkalmazást mint magánjátékos és zenekarvezénylő. Az akkori híres bécsi karmesterek: Kreutzer, Lachner, Nicolai-val szorosabb viszonyban élt, kik nem egy alkalommal tüntették ki. Ez időköz alatt többször játszott az udvari hangversenyekben is. 1837-ben megnyilván a magyar nemzeti színház, hazájába vágyott vissza, hol első kiképeztetését nyerte. Mint első hegedűs szerzője is lett aztán a magyar operához, melynek élén akkor már Erkel Ferenc állott, kivel attól kezdve folyvást szorosabb műviszonyban állott. Négy évig maradt ekkor a nemzeti színház szolgálatában, míg 1843-ban külföldre utazott hangversenyezni. Beutazta Német-, Olasz- és Franciaországot, s mindenütt ahol fellépett, kitűnő elismeréssel találkozott. Főleg olaszországi hangversenyeivel aratott nem mindennapi sikereket. Csak Velencében, tizenkétszer lépett fel nyilvánosan. Párisban játszott Lajos Fülöp király és gr. Apponyi osztrák nagykövet termeiben is, hol a legelső művészeti nagyságokkal kötött ismeretséget, mint: Berlioz, Dávid, Onslow, Chopin s másokkal.

Több mint két évi műutazás után ismét visszatért hazájába, – nem reflektálva sok előnyös külföldi ajánlatra – melyet aztán nem is hagyott el többé. Ismét visszaszerződött a nemzeti színházhoz, mint első magánhegedűs és zenekarvezénylő s aztán egészen 1871-ig folyvást tagja s egyik kiváló támasza is maradt annak.

Midőn a szabadságharc leverése után, hosszú évek sora nehezedett a magyar nemzetre, s minden szellemi és nemzeti

élet egyedül csak a társadalmi és művészeti mozzanatokra lett szorítva: ő egyike volt ama fővárosi művészeknek, kik etéren a legtöbbet lendítettek.

Több pályatársával megalakította a kamarai klasszikus zeneestélyeket, melyek élén közel tíz évig meg is maradt. – Ugyanakkor az Erkel F. által életbeléptetett philharmóniai hangversenyek létrehozásában is őt illeti meg a fő érdem, ki a nemzeti színház zenekara tagjait, szóval, tettel és jó példával buzdította a nemes vetélkedésre. Emellett, mint a zenede tanára is nagy és sokoldalú tevékenységet fejtett ki. Számos – későbbben hírnevessé vált – művész volt az ő tanítványa, kikben az általános zenei műveltség mellett, nem mulasztotta el a magyar zene iránti érzéket, s meleg érdekeltséget kifejezni. E téren sok feljegyezni való érdeme van. Több sikerült magyar zenei művet szerzett s adott ki, melyek még ma is keresett cikkek a műkereskedéseknek. Egy pár hegedű s zongorára írt magyar ábrándja még a külföldön is el van terjedve s nem egy hangverseny műsorán lehet velük találkozni. Az 50-es 60-as években többször nyilvános előadásokat rendezett kiválóbb tanítványaival s ilyenkor mindig lelkes bemutatója volt a magyar műzenének is.

Mint a kamarai zeneestélyek vezére, több hazai tehetségnek nyújtott alkalmat magukat megismertetni, úgy az előadás mint a zeneszerzés terén. Elég legyen e részben csak Volkmann, Mosonyi, Goldmark, Székely neveit felemlíteni, kiknek műveit önzetlen kollegialitás és elismeréssel karolta fel, s terjesztette.

Midőn Liszt Ferenc még csak mint vendég látogatta meg hazáját több év lefolyása után és mellett; ő mint egyik lelkesült tisztelője a nagy mesternek, mindenkor az elsők közé tartozott, kik minden befolyásukat felhasználták arra, hogy Liszt művei meghonosuljanak és elismertessenek a magyar hazában is.

Így 1856. (az esztergomi mise alkalmával) s 1857. majd 1865. (a zenedei jubileum alkalmával), valamint 1867. a koronázási mise előadásakor s a Liszt-hangversenyek tartása alkalmával 1869. a legnagyobb buzgalmat és tevékenységet fejtett ki nagy hazánkfia zeneköltészete érdekében. Szóval: ő minden lényeges s nagyobb jelentőségű művészeti mozzanat előidézőse vagy előrehajtásában mindenkor tevékenyen részt vett, s ahol a művészet érdekései forogtak szóban: reá mindenkor bizton lehetett számítani.

A nemzeti színháznál az Orczy-kormány inaugurálása 1870. vetett végett sokoldalú működésének a fővárosban, mely végre – sok évi érdemének ignorálása és művészi ambíciójának érzékeny megsértése folytán – távozni is kényszeríté, elfogad-

ván a debreceni zenede tanári állomásra való meghívását.

Közel négy éve immár, hogy ott mint tanár s végrehajtó művész a legnagyobb sikerrel működik, s ha talán nem is találta ott fel félszázados működéséből folyó művészi ambíciójának fokozott kielégítését, de bizonyára megtalálta az őszinte magyar szívek rokonszenvét, teljes becsülését és művészeti kiváló tulajdonainak osztatlan elismerését.

Jubileuma napján, bizonyára számosan fognak megemlékezni érdemeiről nemcsak a fővárosban, hanem szerte az egész hazában is, melynek alig van nevesebb városa, hol tanítványai közül egy-kettő el ne jutott volna, hogy az ő nyomdokain legyen híve a hazai művészetnek s terjesztője a magasabb zenei műveltség s értelemnek..."

\*

A zenekarban a főszerepet hosszú időn keresztül a hegedű játszotta. Berlioz 1844-ben, hangszereléstanában (*Traité d'instrumentation et d'orchestration*) a hegedűről többek között így ír: a zenekarban „...ők adják az erőt, a könnyedséget, a bájta, a gyász és öröm hangjait, az álmodozást és szenvedélyt... A hegedűk hűséges, intelligens, aktív és fáradhatatlan szolgálak. A megindító dallamok, amelyeket manapság szívesen bíznak a fúvós hangszerekre, sohasem szólalnak meg szebben, mint nagyszámú hegedűn. Semmi sem ér fel húsz E-húr megragadó bájával, ha jól begyakorolt vonók hozzák rezgésbe. Ez a zenekar igazi női hangja, ez az a szenvedélyes és ugyanakkor szűzies, szívtetpő és édes hang, amely zokog, jajveszékél és panaszkodik, vagy énekel és könnyörög és álmodozik, vagy kitörő boldogságban dalol, ahogy nem tudná semmi más hangszer...” (Marc Pincherle: *A hegedű*, 1969, 53. l.)

Pedig amikor Berlioz a fentieket írja, a vonós hangszerek már nem játszanak olyan uralkodó szerepet a zenekarban, mint korábban. A rézfúvós hangszerek technikai fejlődése nagy változásokat hoz: általában a fúvós hangszerek, majd az ütők sokkal nagyobb szerepet kapnak. A XX. sz. elején az Egyesült Államokban megszületik a dzsessz-zenekar, amelynek muzsikusi olyan leleménnyel és változatossággal alkalmazzák a hangszereikben rejlő lehetőségeket, hogy az a képzett zeneszerzők csodálatát is kiváltja.

A fúvósok, ütők használata egyre nagyobb hangsúlyt kap, s a hegedű zenekari „vezető” szerepe véget ér.

De olvassuk csak, mit ír a „forradalmi” korszak egyik szereplője, Igor Stravinsky (1882-1971) a vonós hangszereknek alárendelt szerepet szánó új irányzatról, Apollon Musagète c. balettjével kapcsolatban 1935-ben, „Életem krónikája” c. művében:

„...Bevallom, magam is többször elköttem ezt a hibát. Háttérbe szorult – mégpedig nem ok nélkül – a vonós hangszerek elsődleges hivatása, amelyre pedig szülőhazájuk, Itália determinálta őket: az ének, a melódia szolgálata. Természetes és jogos volt a reakció a XIX. század második felében a melodikus művészet dekadenciájával szemben, mert a melódia banális formákba merevedett, és elnyomta a zenei nyelv sok más elemét. De mint annyiszor előfordul, egyik végtelből a másikba estek... Éppen ezért vonzott olyan leküzdhetetlen erővel, hogy olyan zenét írjak, amelyben minden a melodikus elv körül központosul. Milyen élvezet lesz elmerülni a vonósok gazdag és sokrétű hangzásában...”

Marc Pincherle (i.m. 124.l.) korunk hegedűjátékának fejlődési nehézségeit a következőkben látja: „...A legfőbb gátló körülmény... a zenének az utóbbi esztendőben a hegedű szellemével ellenkező irányú fejlődése. Az atonalitás, a dallamnak egymástól élesen elkülönülő effektusokra való széthullása nem ugyanazon problémaként jelentkezik a hegedűn, mint azokon a hangszereken, amelyek a hangsor minden egyes hangját billentyük révén a maguk egzakt magasságában szólaltatják meg. Számukra ez olyan gimnasztika, amelyen állhatatos munkával úrrá lehet lenni; a hegedűsnek viszont pusztán a hallására kell hagyatkoznia, nem veheti segítségül a harmóniai támasztékot, sem a régi tonális zenében oly megbízható alapot jelentő üres húrokat.

Ebből következik, hogy a műkedvelés napjai leáldozóban vannak. Jó felkészültségű amatőrök annak idején akár Debussyvel, Fauréval vagy Ravellal is próbálkozhattak, és legalább megközelítő képet tudtak adni művészetükről; de amikor rutinos előadónak hetek, sőt hónapok munkájára van szükségük, hogy megbirkózzanak Boulez vagy Xenakis egy-egy partitúrájának néhány lapjával, teljességgel nyilvánvaló, hogy a vasárnapi muzsikuskok útja itt lezárul, elestek ettől a kiváló ösztönzéstől...”

\*

Vajon milyen jövőt tartogat az új évezred a hegedűnek, ennek az éneklésre született hangszernek?

Természetes és jogos volt a reakció a melodikus művészet dekadenciájával szemben – mondja Stravinsky –, de egyik végtelből a másikba estek...

Lehet, hogy az új évszázad megszüli a maga ellenhatását? Vagy talán e folyamat előkészítése már el is kezdődött a barokk zene rendkívüli közkedveltségével? Persze menedéknek ez bizony elég szűkös, jóval nagyobb mozgástér kellene, ahol a hegedű vissza tudja szerezni azt a méltóságot és gazdagságot, amit a múlt nagy hegedűkészítői, hegedűsei, komponistái számára örökül hagytak.



Szélesebb horizontra tekintve: a magát a görögök és rómaiak szellemi örökségének vélt Amerika szemével nézve „megfáradtnak” tűnő Európa meghozza-e a zenekultúra megújulását? Vagy a pénzpoltikai és gazdasági térnyerés az iskola-„alapanyagot”, a megújulást elhozni képes emberfőket is felvásárolja? Nagy nemzetek gyakran elkövetett hibája, hogy stílusukat rá akarják erőltetni a kisebbekre. Pedig az egymástól karnyújtásnyira lévő európai nemzetek mélyen gyökerező, felbecsülhetetlen értékű kulturális örökséget mondhatnak magukénak. A korábban megosztottságra ítélt Európa nagy tartalékokkal rendelkezik. A technikai civilizáció századát követően a XXI. század kulturális „lenyomatának” meghatározó részét ismét az öreg kontinens adhatja, erősítve szellemi pozícióját, hiszen

a világ átlagembere leginkább a kultúra iránt fogékony.

Az európai kultúrnemzetek hagyományai, „franciás” szellemessége, „magyaros”, újszerű meglátásai, árnyalatok iránti érzékenysége, stílusa megújítója lehet a jövő kultúrájának. Kisstíli bürokraták bazárszellemű irányításával a gépezet csikorogni fog: ezért értékelődik majd fel az európai szellem hagyomány és stílus iránti igénye, elkötelezettsége. És akkor a hegedű visszazerezheti régi méltóságát.

Beethoven műveinek hiteles előadói stílusát mindenekelőtt Böhm József sugározta szét a hegedűsök felé, kitörölhetetlen élményként hagyva azt örökül Joachimra, majd általa Auerra, Hubayra és a nyomdokaikba lépőkre. Ennek az örökségnek éltező melegéből nekünk, vagy ahogy Beethoven kedvesen mondaná: „derék magyar ba-

juszosoknak” szerencsére bőven jutott. Általa érlelődött ki az a „közép-európai” előadói stílus, ami beragyogta kiváló vonós-negyeseink játékát, példaként állítva e stílust a következő nemzedékek elé. S ez a szellemi – stílusbeli örökség bővül el bennünket olykor meglepő megnyilvánulásával, amikor némelyik fiatal hegedűs tehetségünk játékát hallgatjuk.

Mert múlt századi örökségünk velünk maradt, de óvnunk és vállalunk kell. Csak így vihetjük át a XXI. századba. Ne felejtsük a XIX. században élt angol politikus, Gladstone szavait: „A hegedűnek, a zenei világ e csodájának a maga tökéletes szintjére emeléséhez több intelligenciára volt szükség, mint ami a gőzmozdonyok mozgás-csodáját életre hívta.”

Rakos Miklós

## CD FIGYELŐ

### Koncert a Pápa nyári rezidenciáján

1998-ban, augusztus 2-án az „Academia Musicae Pro Mundo Uno” szervezésében a Philharmonia Hungarica adott koncertet Castelgandolfóban, a Pápa nyári rezidenciájának zárt udvarán. A hangverseny dirigense Acél Ervin volt, szólistaként Stefan Milenkovich működött közre. Mendelssohn Hegedűversenyét és Kodálytól a Galántai táncokat hangfelvétel őrzi, az élő előadás anyagából szerkesztve. Megkoronázandó a zenei élményt, részlettel zárul a Szentatya köszönő beszédéből. Szép emlék a CD azoknak, akik élőben is hallhatták a műsort – de élményt jelent mindazoknak, akik csak ílymódon részesülhetnek belőle.

Mendelssohn Hegedűversenye esetében elismeréssel adózhatunk a zenekar kísérő szerepéért; a Philharmonia Hungarica szinte minden pillanatban tisztában van az adott részletben betöltött funkciójával, sőt, a vonós-fúvós arányok is szinte kivétel nélkül meggyőzőek. A fúvósok tudnak „kopulázni”, míg máskor hangszínnel akár unisono-helyeken, akár vonós-fúvós válaszolásokkor, többletet adnak. Pedig Stefan Milenkovichot nem könnyű kísélni! Hajlamos arra, hogy ő akarja irányítani a zenei folyamat egészét, néha akár önkényesen is, a zenei anyag „ellen” dolgozva. Acél Ervin azonban biztos kézzel tartja össze az előadógárdát, csak a zárótételben késik néha hajszálnyit a pontosan együtt megszólaló zenekari akkord, biztonsági megoldásként, nehogy megelőzze az esetleg agogikával késleltetett szóló-szólambeli hangot. (Sajnos, ezúttal az esetleg várható késleltetés elma-

radt – innen a kicsi pontatlanság.) Milenkovich egyébként sem előzékeny muzsikustársaival: szólistikus játszanivalója végén úgy hangsúlyozza a záró hangot, ami egybeesik a zenekari belépés kezdetével, mintha amatőrökkel lépne fel, akik igénylik a „szájbarágó” formálást. További szépséghibaként rohatjuk fel játékában a fekvés- ill. hűrváltá-



sok esetében a hangszínbeli törést, ami a csengő, ám kissé erőszakos hangképzés következtében feltűnő. Nem hisz hangszere (és interpretációja) vívőerejében, szuggesztivitásában; dinamikai skálája ezért behatárolt, nincs az a kiírt pianissimo, amikor merne „kockáztatni”, biztonságosabbnak érzi az emelt hangon való, kinyilatkoztatás-jellegű játékot még a meghitt hangulatú szakaszokban is. Pedig néha nem ártana, ha háttérbe húzódná; amikor például többszólamú játszanivalója van, s bizony az általa szolgáltatott kíséret gyakran veszélyezteti a dallam-

szólamát (ilyet zenekari kísérőszólam a legritkább pillanatokban tesz csak!). Az amúgyis lassúnak érzett Andante középtétel ettől néha kissé iskolásnak hat, s utána érthető, hogy a folytatás nem surranó-szökellő tündér-scherzo hangvétellő. Ami mégis figyelemreméltóvá teszi ezt az interpretációt, az a nagyformán belüli pontosságnak és a romantika keretei között megengedhető szabadságnak a kellemes egymásmellettsége ill. egymásutánisága. Dús, ugyanakkor differenciált a zenekari hangzás, bár ebben – érzésem szerint – a figyelmes-értő „bemikrofonozásnak” is része van.

Külföldi számára revelációnak tűnhet Kodály remeke ilyen tolmácsolásban. Most, amikor a Philharmonia Hungarica muzsikusainak jelentős része már nem magyar, mint ha még mindig élne az egykori szellem, lendület. Szívből jó, s így a szíveig szól a magyar múltat idéző táncfantázia, melynek hatása alól aligha vonhatja ki magát a hallgató. Az ilyen hatásos előadásnak zeneileg „csak” annyi a titka, hogy a dirigens ügyel a mondánivalónak megfelelő szólam-arányokra, a játékosok pedig úgy illeszkednek szólamukkal a megszülető összhangzásba, hogy egyetlen hangot sem tartanak jelentéktelennek.

Ilyen felvételt hallgatva, úgy vélhető, a Philharmonia Hungarica létbizonytalanságának oka elsősorban finansziális természetű lehet, a működésnek zökkenői sem a tagok felkészültségének, tudásának hiányosságára vezethetők vissza. Reményt keltő ez a tudat akkor, amikor még nem tudni, mit hoz a holnap...

Fittler Katalin