

Rakos Miklós:

Auer Lipót

(1845-1930)

Amikor mintegy tizenöt esztendővel ezelőtt arra vállalkoztam, hogy könyvet írok Auer Lipótról, szinte alig állt rendelkezésre hozzáférhető forrásanyag a magyar olvasóközönség számára.

Auer angol nyelven 1923-ban New Yorkban megjelent életrajza, valamint pedagógiai munkái: „A hegedűjáték, ahogy én tanítom”. 1921, New York; „A hegedűirodalom remekeinek előadásáról”. 1925, New York; Auer: Hegedűiskola (8 kötet), 1926, New York; korábban szakmai körökben sem igen voltak ismertek nálunk, hiszen magyarul nem jelentek meg.

Veszprémben, Auer szülővárosában 1981-ben kiadásra került, „Veszprémtől Szentpétervárig” című könyvem megírásakor a hazai könyvtárakban, levéltárakban felkutatott anyagra támaszkodhattam, valamint Auer „My long life in Music” című önéletrajzi munkájára, továbbá Raaben „Leopold Szemjonovics Auer” címmel, oroszul megjelent könyvére.

Az első magyar nyelvű Auer-életrajz megírása mellett akkoriban csupán arra vállalkozhattam, hogy – még ha aránylag részletesen, bő terjedelemben is – csupán ismeressem Auer „Violin playing as I teach it” c. hegedűmetodikai munkáját az elmúlt évben, Auer születésének 150. évfordulója alkalmával örömmel tettem eleget a veszprémi „Vár Ucca Tizenhét” negyedévkönyv szerkesztője felkérésének és adtam közre Auer-életrajzom mellett ezúttal teljes terjedelmében Auer hegedűmetodikáját, melynek szerzője tömör formában fogalmazta meg hetvenöt esztendővel ezelőtt – fél évszázados pedagógiai tapasztalattal a háta mögött – annak az iskolának az alapelveit, amit azóta is csak Auer-iskolaként, vagy orosz-amerikai hegedű-iskolaként emlegetnek szerte a világon, s amely oly nagy hatással volt a hegedűjáték fejlődésére.

Külön öröm volt számomra, hogy a „Vár Ucca Tizenhét” negyedévkönyvben lehetővé vált megjelentetni Auer már említett terjedelmes, rendkívül érdekes, angol nyelven megjelent önéletrajzának magyar fordítását is, s ez tovább növelte a reményt, hogy Auer most már végérvényesen elfoglalhatja azt a helyet a magyar zenei köztudatban, amit méltán megérdemel.

A könyv anyagának összeállításánál arra törekedtem, hogy minél teljesebb anyag kerüljön az olvasó elé, így a kiadvány végén helyet kapott Auer műveinek, hegedűre írott



darabjainak, átíratainak jegyzéke csakúgy, mint az Auerről szóló, illetve vele kapcsolatos legfontosabb írások összegzése, valamint „A hegedűirodalom remekeinek előadásáról” c. munkájának tartalmi ismertetése is.

Az Auer iránti érdeklődésre jellemző, hogy az 1981-ben, 1000 példányban megjelent magyar nyelvű életrajz rövid idő alatt elfogyott, és az ugyancsak 1000 példányban, 1995-ben kiadott Auer-összeállítás is elkelt, mielőtt még a könyv egyáltalán bekerülhetett volna a könyvtári forgalomba. Ezért talán indokolt, hogy a lehetőségek nyújtotta kereteken belül kicsit részletesebben megemlékezzünk erről a nagy formátumú művészről és pedagógról.

Auer Lipót, a világhírű hegedűművész, a modern hegedűpedagógia egyik legnagyobb hatású mestere 1845. június 7-

én született. Híres tanítványok egész sorát adta a világnak, köztük Mischa Elmant, Jascha Heifetzet és Nathan Milsteint.

Auer Veszprémben született, abban a városkában, amelynek akkor már szép hegedűs hagyományai voltak, ahol 1801-től 1833-ig Ruzitska Ignác, a székesegyházi zenekar első hegedűse, később karnagya, a verbunkos zene országos hírű képviselője működött. Nála tanult hegedülni Auer Lipót későbbi tanára, Ridley-Kohne Dávid, aki az Operaház zenekarának koncertmestere, Hubay Jenő kinevezéséig pedig a Zeneakadémia tanára volt.

Auer alapfokú zenei tanulmányait is Veszprémben végezte Liedl Lipót (Flesch Károly dédapja) székesegyházi hegedűsnél, majd nyolcéves korában, 1853-ban került Pestre tanulni Ridley-Kohne Dávidhoz. A Pestbudai Hangszegyleti Zenede évkönyveiből tudjuk, hogy előmenetele kiváló volt. Pestről három évvel később a bécsi konzervatóriumba került, itt Dontnál tanult, majd Hellmesbergernél kitüntetéssel szerzett diplomát 1858-ban, tizenhárom éves korában.

Két éven át csodagyerekként járta Ausztria, Németország és Hollandia vidéki városait. 1861-ben Párizsban Alard-nál, 1862-től Hannoverben Joachim Józsefnél, a kor legnagyobb hegedűsénél tökéletesítette tudását. Nagy sikerrel lépett fel a híres lipcei Gewandhausban, majd a düsseldorfi, később pedig a hamburgi zenekar koncertmestere lett. 1868-ban meghívták professzornak a szentpétervári konzervatóriumba, ahol – Wieniawski utódjaként – a hegedű tan szak vezetője és a cári opera szólóhegedűse lett. Karmesterként is működött, illetve kvartettet alapított. 1887-től 1892-ig az Orosz Zenei Társaság zenekarát vezette. Érdeimeiért 1895-ben nemességet kapott, majd államtanácsossá nevezték ki.

Csajkovszkij 1874-ben hallotta először hegedülni az akkoriban már Szentpétervárott működő Auert egyik moszkvai fellépése alkalmával, és a következő évben ismerkedett meg vele Nyikolaj Rubinstein zongoraművész, a moszkvai konzervatórium igazgatója lakásán. Ekkor kérte meg Auer Csajkovszkijt – aki játékaról nagyon elismerően nyilatkozott –, hogy írjon számára hegedűdarabot. Így született meg az Auer Lipótnak ajánlott Melankolikus szerenád, amit ő játszott először, és ami a hegedűsök állandó repertoárdarabja lett.

Auer oroszországi tevékenységének megítélését jól tükrözi Glazunovnak, a szentpétervári konzervatórium igazgatójának 1928. január 26-án kelt. Szigeti Józsefnek írt levele: „... Auer tanári működése rendkívül nagy hatással volt nemcsak akadémiánk, hanem egész Oroszország zenei életére is. Pedagógusi tevékenysége egészen önálló és független hegedűiskolát teremtett meg, amelyet a világ többi része is elismer, és amelyből olyan művészek kerültek ki, akik a világon mindenütt a legnagyobb sikereket érték el. Leningrádban és Oroszországban mindenfelé adott hangversenyei révén a hegedűvirtuóz Auer sokat tett zenei életünk színvonalának emelése érdekében, és új híveket szerzett a hegedűjátéknak. Egyénisége és nagy tudása tartós hatást gyakorolt mindazokra a muzikusokra, akik az ő vezetésével képezhettek tovább magukat...”

Auer negyvenkilenc éven át, 1917-ig tanított a szentpétervári konzervatóriumban.

Amikor 1918-ban az Egyesült Államokba költözött, Arthur Abell amerikai zenekritikus – aki csaknem három évtizeden át volt a Musical Courier európai tudósítója – így írt Auerről: „A zenekedvelők nagy tömege Amerikában Auer Lipótot elsősorban tanítványainak ragyogó eredményei révén ismeri. A zenei világ már régóta úgy tartja számon őt, mint aki sikeres hegedűsszólisták egész sorát tanítottak. Mégis, hányan vannak hazánkban, akik emlékeznek Auerra, a virtuóz hegedűsre, arra, ahogy ő két-három évtizeddel ezelőtt, fénykorában játszott? Valószínűleg kevesen, minthogy Auer – akárcsak Joachim – soha nem turnézott Amerikában. ... Huszonhárom évvel ezelőtt hallottam először Auert Berlinben. A Berlini Filharmonikusokkal játszott Csajkovszkij-műveket azzal a szándékkal, hogy barátjának muzsikáját – aki az ezt megelőző évben hunyt el – megismertesse a közönséggel. Abban az időben kezdett Csajkovszkij neve ismertté válni Németországban. A műsort az újdonságnak számító Patetikus szimfónia, a Francesca da Rimini fantázia és a Hegedűverseny alkotta. Így Auer kettős minőségben, mint karmester és mint szólista is fellépett. Auer stílusgazdag előadásából sugárzott az energia, a szakmai hozzáértés, játékát technikai tökéletesség jellemezte. A művész ama páratlan előny birtokában volt, hogy magával Csajkovszkijjal együtt tanulmányozta át a művet (mint köztudomású, a mű ajánlása is eredetileg Auernak szólt), és közben magába szívott valamennyit azokból az elvekből, amelyek oly becsesek voltak a legnagyobb orosz zeneszerző szívének – a szláv temperamentum oly módon való megnyilatkozását, amely mindaddig ismeretlen volt.” (Érdekesség, hogy Csajkovszkij megváltoztatta a Hegedűverseny ajánlását, mert a művet Auer három évig nem mutatta be.)

Auer Lipót Amerikában, New Yorkban a Julliard Schoolban, valamint a philadelphiai Curtis Institute-ban is tanított, amelynek később híres tanítványa, Efreim Zimbalist lett az igazgatója.

Auer kevés hegedűdarabot írt, inkább átírtai ismertek, amelyekből egész sor hallható Jascha Heifetz hanglemezfelvételein. Magyarországi kötődését jelzi két Magyar rapszódiaja, Liszt Ferenc korának hangulatát idézve.

Auer gyakran hangversenyezett Magyarországon is. A millennium évében, 1986. március 18-án a Vigadóban a Budapesti Filharmoniai Társaság zenekarának élén Csajkovszkij művei mellett Goldmark Sakuntala nyitányát vezényelte és Beethoven Hegedűversenyét játszotta. Auer ezért a hangversenyért nem fogadott el honoráriumot. Ez az az esztendő, amikor Auert a Filharmoniai Társaság tiszteletbeli tagjává és a Zeneakadémia tiszteletbeli tanárává választották.

Az Auerről szóló ismertetést követően a továbbiakban közlöm azt a – Jascha Heifetz-zel 1918-ban, Amerikában készített interjúorozat alapján összeállított – részletet, amely az elmúlt évben Veszprémben megjelent Auer-összeállítás 207-209. lapján olvasható. (Heifetz 1917-ben fejezte be tanulmányait Auernál Szentpétervárott, és ezt követően vándorolt ki családjával az Egyesült Államokba.)

**Jascha Heifetz a gyakorlásról,
pályája kezdetéről
és Auer Lipótról
(H. R. Axelrod: Heifetz,
1981, USA, 123-131. lap)**



Gyakran kérdeznak a gyakorlásról. Korai ifjúságom idején nem voltam az „állandóan gyakorolni és nem játszani” elmélet híve. Nem hiszem, hogy egyáltalán tudtam volna fejlődni valaha is, ha napi hat órát gyakorolok. Először is, nem hittem sohasem a túl sok gyakorlásban... az éppoly ártalmas, mint túl keveset gyakorolni! És aztán annyi más dolgot szeretek csinálni. Szeretek olvasni, szeretem az olyan sportokat, mint a tenisz, a golf, a biciklizés, evezés, úszás stb. Gyakran előfordul, hogy amikor azt hiszik rólam, keményen gyakorolok, elmegyek hazulról a fényképezőgéppemmel felvételeket készíteni! Mostanra (1918 május) mániákus fényképész lettem. Éppen van egy új autóm, amit megtanultam vezetni, és ez sok időmet veszi el. Soha nem hittem a lélekölő robotban. Jobban mondván, úgy gondolom, ha valakinek nagyon keményen meg kell dolgozni azért, hogy egy bizonyos darabot kidolgozzon, ez meg fog látszani a darab előadásán.

Hogy a zenét jól interpretáljuk, szükség van a technikai nehézségek kiküszöbölésére és legyőzésére; a közönségnek nem kell érzékelnie, hogy a művész valamilyen nehéznek tartott részlettel küzd. Intenzívebben kell gyakorolni a nehéz részeket és akkor majd nem lesznek nehezek, amikor a közönség előtt játszuk őket.

Átlagban alig gyakorolok többet napi három óránál és vasárnaponként rendszeres pihenőt tartok, ámbar néha még egy külön pihenőnapot is beiktatok. Amit egyesek mondanak rólam, hogy hat vagy hét vagy nyolc órát gyakorolok naponta, ez egyszerűen nevetséges. Képtelen lettem volna ilyen körülmények között élni.

Természetesen nem kell teljesen szó szerint érteni, amikor azt mondom, hogy napi három órát gyakorolok... vagy, hogy nem gyakorolok hat vagy hét órát. Van eset, amikor van egy új darab, ami nagyon érdekes, és az ember egyszerűen ennyit akar gyakorolni. Kérem, ne gondolja, hogy mivel nem vagyok a túl sok gyakorlás híve, soha nem gyakorolok sokat. Van úgy, hogy az ember sokat akar gyakorolni, nem pedig kell gyakorolnia.

Mindamellet, ami engem illet, soha nem tartottam szükségesnek napi három óránál többet gyakorolni ahhoz, hogy formában maradjak. Van egy arany középút.

Úgy gondolom, ha közönség előtt játszom, minden nagyon egyszerűnek tűnik. De csak azért tűnik egyszerűnek, mert ha valaha is pódiumra léptem, előbb nagyon, nagyon keményen dolgoztam. És természetesen, a gyakorlás könnyűvé teszi a nehéz darabot.

A gyakorlás számomra két dolog összekapcsolását jelenti. Először megtanulom a darabot. Ezt szellemi munkának nevezem. Azután elkezdem gyakorolni. Ezt fizikai munkának hívom. A kettőt kell kombinálnom bármilyen cél eléréséhez. És ne felejtjük el, hogy amikor bizonyos energiát használunk el a gyakorlás során, utána – mint minden egyéb esetben – pihennünk kell. Így még akkor is, ha három órát gyakorolok egy nap, ez persze nem három óra megszakítás nélküli gyakorlás, hanem olyan három óra, amit gyakori pihenési szünetek szakítanak meg.

Ami a technikát illeti, az emberek azt mondják, a technikám a természet adománya, mivel úgy tűnik, mintha nem kellett volna keményen megdolgoznom érte. Ez nem igaz! Fejlesztennem, biztosabbá tennem, tökéletesítenem kellett. Ha valaki három éves korban kezd hegedülni, mint én, kis, negyedes hegedűn, úgy vélem, a hegedű a második „énjévé” válik az idők folyamán. Már tanulmányaim első évében tudtam játszani mind a hét fekvésben, és el tudtam játszani a Kayser etűdöket. De ez távolról sem jelentette azt, hogy virtuóz hegedűs voltam!

Első tanárom apám volt. Jó hegedűs volt, a vilnai szimfonikus zenekar koncertmestere, Litvániában. Nem voltam még egészen öt éves, amikor a vilnai cári zeneiskola nagytermét zsúfolásig megtöltő közönség előtt első alkalommal léptem fel. A Pastorale fantáziát játszottam zongorakísérettel. Később, amikor hat éves lettem, Kovno-ban ját-

szottam ugyancsak telt ház előtt Mendelssohn hegedűversenyét.

Egyáltalán nem éreztem lámpalázat ezen fellépések alkalmával. Tény, hogy soha nem volt lámpalázam. Természetesen előfordulhatott olyan, hogy valami kihozott a sodromból koncert előtt, és lehettek esetek, amikor nem voltam egészen nyugodt színpadra lépés előtt. Ilyesmi előfordulhatott akár időeltolódás miatt, vagy ha az ember nem étkezett megfelelően, nem volt rendben a gyomra, de ezt nem nevezném „lámpaláz”-nak.

A vilnai cári zeneiskolában, és azt megelőzően, én is ugyanazt tanultam, mint a többi hegedűs. Úgy gondolom, majdnem mindent játszottam. Nem dolgoztam nagyon keményen, de azért keményen. Apámnál végzett tanulmányaimat követően Ilya Davidovics Malkinnál. Auer professzor tanítványánál kezdtem tanulni.

Zeneiskolai tanulmányaimat hét éves koromban fejeztem be! Mivel Malkin Auer professzor tanítványa volt, amikor befejeztem a zeneiskolát Vlnában, Malkin elvitt Auerhez, hogy játsszam neki. Sokan azt gondolják, Auer azonnal felvett a növendékei közé. Várom kellett egy kis ideig, amikor végül saját növendéke lettem.

Auer professzor csodálatos, egyedülálló tanár volt. Nem hiszem, hogy akadna bárki is a világon, aki esetleg meg tudná közelíteni. Ne kérdezze tőlem, hogy csinálta, mert nem tudnám hogyan mondjam el önnek, hiszen minden növendék esetében egészen más volt. Talán éppen ez az egyik oka annak, hogy olyan nagyszerű tanár volt. Azt hiszem, körülbelül hat évig tanultam nála. Kaptam tőle hivatalos és magánórákat is, habár a vége felé hegedűóráim már nem voltak olyan rendszeresek. Gyakorlatokat vagy bármiféle technikai feladatokat soha nem játszottam a professornak, de a nagy műveken – a hegedűversenyeken és a szonátákon –, és egyéb, rövidebb karakterdarabokon kívül, amiket engedte, hogy megtanuljak, gyakran azt választottam, amit akartam.

Auer professzor rendkívül tevékeny és energikus tanár volt. Soha nem elégedett meg a pusztán magyarázattal, ha csak nem volt egészen bizonyos, hogy értjük. Mindig be tudta mutatni a feladatot, kezébe véve hegedűjét és vonóját. Rendkívüli képességű tanár volt. A professzor tanítványaitól elvárták, hogy technikailag kellően képzettek legyenek és csak azokra a csodálatos, a zenei előadásról szóló órákra kellett járniuk, amiket a professzor tartott. Mégis, mindig volt valamilyen technikai fortély a tarsolyában; bizonyos számú olyan apró, finom fortély mind a játékot, mind pedig az előadást illetően, amit, ha szükség volt rá, elmondott növendékeinek. A legfontosabb volt, hogy minél nagyobb érdeklődést és képességet áruolt el a növendék, annál többet adott magából a professzor. Rendkívül nagyszerű tanár volt!

Például vegyük a vonókezelést. Auer tanítási módszerében a vonókezelés igazi művészetének elsajátítása az egyik legfontosabb dolog. Tudom, hogy amikor először mentem hegedűórára a professzorhoz, olyan dolgokat mutatott nekem a vonókezelésről, amit Vlnában soha nem tanultam.

Igen nehéz szavakkal leírni, hogyan tudok a jobb karomat olyan magasan tartva fesztelen kar- és csuklómozgással játszani, de gondolom, ezt ön is láthatja, ha játékomat megfigyeli.

De a vonókezelés – ahogy Auer professzor tanítja – egészen különleges dolog. A vonó mozgása fesztelenebbé, kecsesebbé és ruganyosabbá válik.

Auer professzor osztályában általában huszonöt-harminc növendék volt. Miközben mindannyian egyénileg profitáltunk a professzor bírálati megjegyzéseiből és kiigazításaiból, érdekes volt hallani a többieket, akik előtte játszottak, amikor az ember sorra került. Így mi is megkaptuk azokat a tanácsokat, melyeket a professzor nekik mondott. Emlékszem, mindig nagy élvezettel hallgattam Poljakint, aki rendkívüli tehetségű hegedűs volt, Cecilia Hansent, aki ugyanakkor járt órára, mint én. A professzor könyörtelen, szigorú, rendkívül alapos munkát követelő tanár volt, de ugyanakkor igen rokonszenves is. Ha játékunk nem olyan volt, amilyennek lennie kellett volna, mindig elővette kedves humorát. Előre számítva szokásos kifogásainkra, így szólt: „Nos, feltételezem, most szőröztetted újra a vonódat!”, vagy: „Bosszantó, ahogy ezek az új húrok szólnak”, vagy: „Nem az időjárással van már megint valami problémád?”. Vagy egyéb ezekhez hasonló.

Auer professzor vizsgái nem voltak könnyűek. Meg kellett mutatnunk, hogy nemcsak szólisták vagyunk, de nehéz anyagot is el tudunk játszani első látásra.

Azt nagyon nehezen tudnám elmondani önnek, hogy egyik vagy másik technikai probléma jelentett-e számomra gondot. Tudom, hogy nehézségeim voltak a staccato-játékkal. Jól staccatozni – az első próbálkozásra, amikor tinédzser voltam – igen nehéznek tűnt számomra. Tényleg, valamikor igen gyengén staccatoztam. Aztán egy reggel, magam sem tudom hogyan történt, Wieniawski fisz-moll koncertjének kadenciáját játszottam. Tele van staccato-val és kettősfogásokkal, s valahogy hirtelen megéreztem, hogyan kell csinálni, különösen, miután Auer professzor megmutatta nekem az ő módszerét.



Végül, e sorok írója – a Zenekar c. lap által biztosított nyilvánossággal élve – szeretne köszönetet mondani azért, hogy ez az írás a muzsikuskollégák elé kerülhetett, és egyben azon reményének kifejezést adni, hogy a téma a lehetséges szponzorok figyelmét sem kerüli el, és így az Auer-könyv ismét megjelenhet, s ezzel végre hozzáférhető lesz minden érdeklődő számára.