

Akkor hát ki is alapította az orosz hegedűiskolát?

A fiatal orosz hegedűs, Yevgeny Chepovetsky tette fel ezt a kérdést a Fidelio 2017. november 15-i számában: „Who exactly was the founder of the Russian Violin School? A few interesting details” címmel. Mivel a téma szorosan kapcsolódik a magyar Böhm-Joachim-Auer iskolához, szeretnénk eloszlatni néhány tévhitet a fiatal hegedűs tehetségek tanárával, Auer Lipóttal (1845–1930) kapcsolatban.

Úgy tűnik, Chepovetsky cikke főleg Henry Roth és Tully Potter írásain alapul, amelyek a *The Strad* 1987. évi áprilisi, illetve 2002. évi novemberi számában jelentek meg. Azzal kezdi, hogy Auer gyermekkorában nem részesült rendszeres hegedűoktatásban, és bár szeretett volna nemzetközileg elismert szólólista lenni, be kellett érnie egy koncertmesteri állással Duisburgban (helyesen: Düsseldorfban), majd Hamburgban. Ez az állítás téves, ugyanis Auernak kezdettől fogva jó tanárai voltak: 1851–1853 között Liedl Lipótnál, a veszprémi székesegyház koncertmester-helyettesénél tanult Veszprémben (Liedl hét évig volt a bécsi konzervatórium növendéke), majd 1853–1856 között a pestbudai zenedében, Ridley-Kohne Dávidnál (aki Böhm József kiváló növendéke volt Bécsben). Ezt követően a bécsi konzervatóriumban az ifjabb Hellmesberger és Jacob Dont növendéke lett. 1858-ban kitüntetéssel szerzett diplomát, majd két éven keresztül „csodagyerekként” járta a vidéki városokat édesapjával, és közben néha visszatért Bécsbe, hogy Dontnál tanuljon. 1861 tavaszán érkezett Párizsba, ahol Alard professzor vállalta a tanítását. Csak néhány hónapig maradt a francia fővárosban, ahonnan ajánló levéllel a zsebében Hannoverbe ment, Joachim Józsefhez. 1864-ben Lipcsében lépett fel a lipcsei Gewandhaus zenekarával, és ekkor koncertmesternek hívták Düsseldorfba, majd Hamburgba, ami már biztos anyagi háttérrel jelentett számára. 1868 májusában és júniusában együtt szerepelt Londonban Anton Rubinsteinnel és Carlotta Patti koloratúrszopránnal. Ekkor javasolta Anton Rubinstein, a szentpétervári konzervatórium alapítója – aki 1862–1867-ig állt az intézmény élén, miközben a hegedű tanszak vezetője Henryk Wieniawski volt –, hogy Auert nevezzék ki Wieniawski utódjának. 1868 nyarán a 23 éves Auer három éves szerződést írt alá, és ezzel megkezdődött 49 évig tartó szentpétervári működése.

Auer így ír Wieniawskiról „*My long Life in Music*” (1923) című életrajzi könyvében: „...*minden idők egyik legnagyobb mesterének tekintették... halála óta nem volt olyan hegedűs, aki a nyomdokaiba léphetett volna.*” Henryk Wieniawski – aki a párizsi konzervatóriumban tanult J. Massart professzornál – 1859-ben lett a cár szólóhegedűse. A szentpétervári konzervatóriumban

1862–1867 között tanított. Sikeres volt tanárként is, és jelentős mértékben járult hozzá a vonótechnika fejlődéséhez. Auer 1864–1865 körül már ismerte a nála tíz évvel idősebb Wieniawskit, hiszen nyáron ugyanabban a szállodában laktak, Wiesbadenben. Auer életrajzában említi, hogy minden reggel átment a szobájába, ahol Wieniawski órákon át gyakorolt. Amikor a fiatal Sarasate Szentpétervárra látogatott, Auer ismét találkozott vele, egy Konsztantyin nagyhercegnél tartott zenélés alkalmával. Wieniawski éppen átutazóban volt Szentpétervárra, és csatlakozott hozzájuk. A nagyherceg kérésére – aki amatőr csellista volt – először Sarasate hegedült, majd a nála kilenc évvel idősebb Wieniawski, akit Sarasate nagyon tisztelt. Mivel Wieniawski hegedű nélkül érkezett, Sarasate hegedűjén játszotta el „*Legenda*” és „*Polonéz*” című szerzeményeit, és játékát Auer kísérte zongorán.

Chepovetsky írja, hogy amikor Auert kinevezték a szentpétervári konzervatórium hegedű tanszakának élére, a döntést a helybéli muzikusok erősen kritizálták, mivel játéka Wieniawskihoz képest „halovány” tűnt. (Ez azért is hangzik furcsán, mert néhány hónappal korábban, 1868 nyarán vásárolt Londonban egy kitűnő Stradivari-hegedűt a Plowden-gyűjteményből, 300 guinea-ért.) De a helyzet fokozatosan javult, és Auer 49 éven át volt a cári opera szólóhegedűse és a konzervatórium professzora. Pedagógusként viszont 1868 és 1903 között teljesen ismeretlen volt Oroszországon kívül. Mi változott hát 1903-ban? – teszi fel a kérdést, majd így folytatja. Találkozott egy 11 éves fiúval, Mischa Elmannal, és felvette osztályába. (Auer 1904 őszén találkozott Elmannal, ekkor vette fel a szentpétervári konzervatóriumba.) Tizenhat hónappal később Mischa szenzációsan mutatkozott be Berlinben, amely akkor a legfontosabb zenei központnak számított. Auer ekkor majdnem 60 éves volt, és már 35 éve tanított Oroszország legjobb konzervatóriumban. Hány nemzetközi szintű hegedűs került ki tőle ebben az időszakban? – kérdezi Chepovetsky. A válasz – nulla. A visszaemlékezések szerint Auer előadásmódja elegáns, tartalommal teli és költői volt – írja. Csajkovszkij és a többi orosz zeneszerző ezt nagyra értékelték, azonban Auer hangja kicsi volt, és nem volt tűz a játékában.

Az utóbbi megjegyzéssel kapcsolatban említjük, hogy Auer kiváló tanítványánál, Ejdlinnél tanult L. N. Raaben, aki „Leopold Auer” című életrajzi könyvében (1962, 64. L.) idézi az akkoriban zenekritikusként működő Csajkovszkij véleményét, amiből viszont éppen az derül ki, hogy Auer temperamentumos előadó volt: „Auer úr előadóművészként jelent meg, de nem mondható tehetségtelennek a zeneszerzésben sem. Rapszódiajában sok a tűz, a megragadó erő, olykor a humor, és csodálatosan csillogó a hangszerelése.” (Csajkovszkij: Zenekritikai írások, 257. l.) Ha meghallgatjuk a 75 éves Auer előadásában Brahms első magyar táncát Joachim átiratában, ugyanaz a magyaros temperamentum árad belőle, mint amit Csajkovszkij korábban megfigyelt nála. Chepovetsky említi, hogy amikor Szigeti 1913-ban – aki ekkor 22 éves volt – meghallgatta a 68 éves Auer előadásában a Beethoven hegedűversenyt, arra számított, hogy Elman, Zimbalist és Heifetz tanára majd felülmúlja híres növendékeit. Játéka azonban csalódást okozott, főleg ami a hangképzést illeti. De vajon hogyan jutott eszébe Szigetinek – aki ebben a korban már visszavonult a hangversenyezésről – , hogy egy 68 éves hegedűst fiatal pályakezdőkkel hasonlítsa össze? Neki 70 éves korában már remegett a vonója, túlságosan széles lett a vibrátója, és hegedülése elég kínos látványt nyújtott – emlékezett rá egykori tanítványa, Arnold Steinhardt (The Strad, 2013 október), aki 1962-ben tanult nála, majd később hosszú ideig volt a Guarnerivonósnegyes első hegedűse.

Efrem Zimbalist 1903–1907 között tanult Auernél, és egyik leghíresebb tanítványa volt. Most néhány részletet adunk közre életrajzi könyvéből, amit Zimbalist tanítványa, Roy Malan írt (Efrem Zimbalist – A Life, 2004, 37. l.): „...Auer megtanította Elmannak a Csajkovszkij hegedűversenyt a saját átdolgozásában, amit Elman nagy sikerrel adott elő 1904-ben Berlinben, majd 1905 márciusában, Londonban. Bár Auer két nyáron át foglalkozott Elmannal Ostendében és Londonban, Elman soha nem mutatta jelét, hogy ezért tartozna valamivel a professzornak. Ellenkezőleg, úgy gondolta, éppen Auer hírnevét emeli azzal, hogy neki ilyen sziporkázó fellépései vannak. Ez a tündöklő hírnév néhány év múlva még tovább növekedett, amikor Efrem Zimbalist nemzetközileg ismertté vált. A külföldi tanítványok Auer szentpétervári osztálya felé tartó áradata egyre növekedett, és ennek csak az 1917-es forradalom vetett gátat.

...Auer sok új dolgot mutatott nekem a Goldmark-koncertben is, és emlékszem, mennyire csodálkoztam, hogyan tud valaki ilyen idős korban így hegedülni!” (A professzor 60 év körül járt akkor, amikor Zimbalist nála tanult.) Auer akkoriban állt pályája csúcsán, és ezt nemcsak növendékei, de a közönség is tapasztalhatta. Hege-dűóráin nyolc-tíz növendék vett részt...egy növendék körülbelül húsz percet játszhatott, de csak akkor, ha jól felkészült... Még a legnehezebb állásokat is könnyedén

mutatta be, és amikor némi megvetéssel a tekintetében visszaadta a hangszert, megjegyezte: „Ezt így kellett volna játszani, legközelebb így legyen. (Zimbalist, 188. l.) Ami már első pillanatban szembetűnő volt a közönség számára Elman és Zimbalist játékában, az a hangképzés volt: a megszokottnál sokkal édesebben, vibrálóbban szólt. Miközben Auer tiszteletben tartotta minden növendék egyéniségét, mindegyiktől megkövetelte: „Énekelj, énekelj, énekelj a hegedűn – a hangja csak így lesz elég jó a hallgatónak. (Zimbalist, 56. l.)

...1920 június 7-én, 75. születésnapja alkalmával Auer fellépett a Carnegie Hallban, mely alkalommal kedvenc darabjait tűzte műsorára, köztük Csajkovszkij „Melódia”-ját és Brahms első magyar táncát. A Victor Company munkatársai utána felvették a professzor előadásában ezt a két rövid darabot. Kevés példány készült, és nem kereskedelmi célra, csak a család és a barátok kaptak belőle. A „Victor Special Record” feliratú lemez első négy példányát Zimbalist, Heifetz, Elman és Eddy Brown kapta, amire Auer ezt írta: „Az én zenei gyermekeimnek”. A felvételek kézzelfogható bizonyítékát adják annak az elegáns, elbűvölő és nemes előadásmódnak, amit mindig emlegettek, ha játékát jellemezték. Ezek demonstrálják azt a mesteri hegedűlést, ami szinte alig kopott valamit az idő múlásával – meglepő, hogy technikai és hang szempontról még ekkor is mennyire rendezett volt. Brahms-felvétele olyan, mintha egy végrendelet lenne a jövő hegedűsei számára. Joachim is körülbelül annyira idős lehetett, mint akkor Auer, amikor ezt a táncot felvette, tehát mester és tanítvány jól összehasonlítható: Joachim technikája eléggé pongyola, hangja sokkal szárazabb, és hírnevének jellemző vonása ellenére – hogy játékát kizárólag a zene szolgálatába állította –, elkésztette volt hallgatni legátóiban az émelyítő glissandókat, és az érdes vonókezelést. Auer verzióját hallgatva az ember úgy érzi, hogy előadása egy generációnál is hosszabb időszakon ível át, és egy olyan világban bukkan elő, amelyben azonnal felismerhető korunk jellegzetes játékmódja. Az ember elragadtatva hallgatja játékának frissességét, azt a szabadságot, ahogyan a zenét tagolja, amit az úgynevezett orosz iskolával szoktak kapcsolatba hozni – temperamentumát és tüzes játékát, egyszóval mindazokat a jellegzetességeket, amelyekkel beopta magát a közönség szívébe, és évtizedekre biztosította pozícióját. A kettősfogásokkal díszített téma után kirobbanó vonósebességgel megszólaló, briliáns arpeggiói – még azt megelőzően, hogy erőteljes hangsúllyal érkezne a mély G-termolandóra – ismét megjelennek Zimbalist, Elman, és különösen Heifetz előadásában. A forrás teljesen nyilvánvaló. (Zimbalist 146. l)

...Auer „orosz iskoláját” olyan jól kitapintható, összekötő láncszemnek kell tekinteniünk, amely a 20. század hegedülési stílusához kapcsolódik. Az első fontos kapocs Zimbalist volt. Bár egy évvel idősebb volt Elmannál és korábban került Auerhez, Elman nagyszerű külföldi fellépései időrendben megelőzték Zimbalist sikeres debüt-

talását a nemzetközi porondon, de ennek nem volt semmilyen hatása a hegedűjáték fejlődésére – Elman az utolsó éveiben „korszerűtlenségéről” volt híres. Zimbalist interpretációi ezzel szemben kezdettől fogva „modernebbek” voltak, és az évek múlásával, tapasztalatainak köszönhetően előremutató tendenciákat lehetett felfedezni bennük. (Zimbalist 334. l.)

Vajon hogyan tudott Auer 16 hónap alatt Elmanból ilyen kiváló hegedűst faragni? Lehetséges-e ilyesmi? – kérdezi cikkében Chepovetsky. Egyáltalán nem – válaszolja, majd így folytatja: „Elman már 11 évesen jól játszotta Wieniawski 2. hegedűversenyét és Paganini 24. Caprice című művét, de legfőbb ütőkártyája a hangképzés, a zenei kifejezőerő volt. Erre a család eredete adhat magyarázatot. Hithű zsidó családból származott, amely zsidó hagyományokon nőtt fel generációk óta. Mischa úkapja Talmud-tudós volt, és szoros kapcsolatban állt a zsidó kántorokkal. Hegedűjátékában a kántorok szenvedélyes énekhangja szólalt meg. Az Elmanok a hegedülést nem művészi előadói tevékenységnek tekintették, hanem az Úrhoz forduló könyörgés kifejezéséeként. A Mischa játékában megnyilvánuló kifejező erő és éneklő hang az ősi zsidó könyörgés hangulatát idézte fel. Az anyatejjel szívta magába.”

A továbbiakban idézi, amit Alan Kozin írt Mischa nagypjáról, „Mischa Elman és a romantikus stílus” című könyvében: „Erőssége a hegedűhang minősége volt, és a város lakói, akik hallották a híres unokát hegedülni, úgy gondolták, Mischa Elman a nagypjától örökölte hegedűhangját.” Itt említjük meg, hogy Flesch Károly igen találóan jellemezte Elman játékát: „Elman hegedűhangja túlradó...mézédesen érzi, keleties öltözetet viselő, olasz bel canto volt.” Chepovetsky megjegyzésére, hogy Auer nem tanított Elmannak technikát, igen egyszerű a válasz: Elman, Zimbalist és Heifetz tanulmányainak idején tanársegédje, Joannes Nalbandian – aki korábban szintén Auer növendéke volt –, foglalkozott a skálákkal és az etűdökkel.

Chepovetsky végül az alábbi következtetésre jut: „Auer tanítási módszere kezdetben nem volt elég hatékony ahhoz, hogy világszínvonalon álló hegedűsöket neveljen, ami azonban tanári működésének utolsó negyedében megváltozott, közvetlenül azután, hogy Mischával találkozott. Korábban Auernak fogalma sem volt arról, hogyan lehet olyan nagy, meggyőző erejű, koncertezéshez szükséges hegedűhangot képezni, amellyel tanítványai rendelkeztek Elman megjelenése után. Amit Auer adott fiatal tanítványának a rövid 16 hónapos időszak alatt, az csupán a gyakorlati fegyelem és az új repertoár kialakítása volt, és az, hogy a hegedülés belső mechanizmusának működése tudatos legyen.”

Efrem Zimbalist visszaemlékezésére hivatkozva, Chepovetsky Louis Kaufman „A Fiddler’s Tale” című könyvéből idéz: „Emlékszem, hogy mennyire megváltoztatta Auer hangképzésről és technikáról alkotott elképzelését. Középről figyelte meg, mit tanult Mischa hegedűs

édesapjától, aki egy ogyesszai klezmer hegedűs fia volt.” Ez a Zimbalistnak tulajdonított kijelentés a Zimbalist-életrajzban nem szerepel.

Chepovetsky a következőképpen zárja írását:

„Mischa a hangképzést, és az annak szolgálatában álló mechanizmust illetően új felfogást alakított ki Auerban – azokat a vonásokat, amelyek az orosz hegedűiskola alapját képezték. A mélyen zengő hangot produkáló „orosz vonófogás”, és az elbűvölő „Elman-hang” – amely korai felvételein hallható – voltak azok, amit sok hegedűs és tanár – beleértve a híres Flesch Károlyt is – buzgón igyekeztek utánozni. De volt még valami, amit Mischa adott a tanárának: 35 évi ismeretlenség után elindította Auer nemzetközi pedagógiai karrierjét. Mischa elsősorban európai sikerei után a legnagyobb tehetségek száza és ezrei rohanták meg mindenfelől Auert.” Végül felteszi a kérdést – Akkor hát ki is alapította az orosz hegedűiskolát?

Mischa Elman életéről 1933-ban adott ki könyvet édesapja New Yorkban, „Memoirs of Mischa Elman’s father” címmel. Ha elolvassuk Tully Potter cikkét Mischa Elman pályakezdéséről (The Strad, 2002 november), Chepovetsky gondolatmenetére ismerünk rá: „Még sohasem lehetett hallani olyan gazdag, gyönyörűen csengő hegedűhangot, mint amit a fiatal Mihail Szaulovics Elman varázsolt elő. Egyrészt nevéhez fűződik a modern hegedűjáték kezdete, másrészt ő kezdte inspirálni a zsidó származású vonósok lavinászerű megjelenését, akik a múlt század első negyedében özönlöttek elő Kelet-Európa gettóiból. Egy melamed (héber tanár) fiaként született Talnojében, Kiev közelében, 1891. január 20-án. Hegedülni négy éves korában kezdett tanulni édesapjától, Saultól, de még nagyobb hatással volt rá nagypjájának hegedűhangja, aki klezmer muzsikusként, tehát félig-meddig népzeneész volt. Bármilyen meglepő, Elman mindezt másodkézből kapta, amint azt egy korai interjúban elmesélte: „Mindkét nagypám hegedűs volt. Édesapám apja valami olyasminnek számított, amit Oroszországban házi muzsikusként neveztek. Hegedűsként működött egy nemesi családnál és mindig együtt utazott velük. Még csecsemő voltam, amikor meghalt, de egy öreg cigány, aki jól ismerte, meg szokta mutatni, hogyan játszott.” Elman hegedűhangja korán kifejlődött, és amikor öt éves lett, egy grófnő felajánlotta, hogy támogatni fogja, ha áttér a keresztény hitre. Édesapja ezt visszautasította, és az ogyesszai Cári Zeneiskolába vitte, ahol Alexander Fidelmannnál tanult, aki Auer és Brodsky tanítványa volt. „Amint ön is tudja, az emberek az első nagy Auer-növendéknek neveztek” – mondta zongorakísérőjének, Joseph Seignernek –, de Auernél még két évig sem tanultam. Nagyszerű tanár volt. Átvette velem az egész repertoárt. Viszont ami magát a hegedülést illeti, Fidelmann tanított meg mindenre.”

Henry Roth a következőket írja erről (The Strad, 1987 április): „...Elman összesen 16 hónapig tanult Auernál, és több okunk van azt hinni, hogy az ő koraérettsége, te-

hetsége és kivételes játéka készítette arra Auert, hogy változtasson a hegedülésről vallott, korábbi elvein. Auer legjelentősebb tanára Jacob Dont és Joachim József volt. Ennek következtében technikája és hangképzése nem abban a hegedős miliőben fejlődött ki, amit Mischa Elman képviselt. Bár Auer 1879-től (helyesen: 1868-tól) Oroszországban tanított, ekkor még egyetlen növendéke sem tett szert nemzetközi hírnévre. 1901-ben (helyesen 1904-ben), amikor Elman Auerhez került, ő már 56 éves, veterán pedagógus volt. Auer azzal a különleges képességgel rendelkezett, hogy ki tudta hozni növendékeiből a maximumot, amire számtalan bizonyítékot találunk, és minden bizonnyal elsőrangú tanár volt hangszeres szempontból is. De naivitás lenne azt hinni, hogy a nagyszerű Elman jobb keze, egészen páratlan vibrátója, eredeti felfogást tükröző hajlama Auer tanításának eredménye lett volna. Logikus feltételezni, hogy amikor Auer először hallotta Elmant, és a szó szoros értelmében el volt képedve, Elman mesés játékát már fémjelezte hegedűhangja, amely ha nem is volt teljesen kiérlelt, de már akkor kitűnt vele. De Elman rendkívüli játéka nem tulajdonítható első tanárának, Alexander Fidelmannak sem, bár övé az érdem, hogy Elmant korrekt módon tanította alapfokon, miközben játéka megőrizte páratlanul egyéni jellegét. Nem fér hozzá kétség, hogy szépségre rezonáló hajlama és érzéki hegedűhangja Auer és az új orosz iskola érdeme, amelynek nemzetközi porondon történő megjelenése Elman színrelépésével vette kezdetét.

Elman sikere a lírai kifejezőmód terén feltűnő jelentőséggel bírt olyan Auer-növendékek stílusbeli fejlődésére is, akik utána következtek: Piastro, Poljakin, Seidel és Heifetz. Bár Elman és Heifetz játéka általános értelemben véve gyökeresen eltér egymástól, viszont az olyan lírai darabok átíratainak alapos megfigyelése Heifetz korai felvételein, mint a Chopin „Nocturne” (Op. 27 No. 2.), világosan jelzik Elman hatását. Ami pedig az Auer-Elman kapcsolatot illeti, eldöntetlen kérdés, vajon a mester, vagy a tanítvány hatott-e jobban a másikra. Édesapja nógatósára, Elman 1904. október 14-én lépett fel először Berlinben, nem sokkal a fiatal Vecsey Ferenc debütálását követően (akit Joachim „a legnagyobb hegedűs zseninek” kiáltott ki). Lenyűgöző, lírai előadásmódjával jóval mélyebb benyomást gyakorolt a közönségre, mint Vecsey üresen csillogó tornamutatványai. És íme, újabb példa arra, hogyan arat győzelmet a hegedűjáték fejlődésében az „új” a „rég” felett. Nem sokkal később Vecseyt otthagya az impresszáriója, aki néhány hónappal később már Elman londoni bemutatkozását készítette elő. Egészen az I. világháború kitöréséig London lett Elman további szerepléseinek első számú központja. 1923-ban amerikai állampolgár lett.”

Cikkében Henry Roth tesz egy fontos megállapítást: „Nem fér hozzá kétség, hogy szépségre rezonáló hajlama és érzéki hegedűhangja Auer és az új orosz iskola érdeme, amelynek nemzetközi porondon történő megjelenése

Elman színrelépésével vette kezdetét.” Amit azonban a kis Vecsey „üresen csillogó tornamutatványairól” ír, valamint arról, hogyan aratott győzelmet az „új” a „rég” felett, és hogy „Vecseyt otthagya az impresszáriója” – ezek egyszerűen nem fedik a valóságot. Az előbbi állítások valótlanúságáról könnyen meggyőződhetünk, ha meghallgatjuk a YouTube-on a 11 éves Vecsey előadásában – aki 1893. március 23-án született – Hubay Carmen-fantáziájának (Op. 3 Nr. 3.) 1904. július 15-én, Londonban készült felvételét. Az utóbbi állításra később még visszatérünk.

Mischa Elmannal 1904 őszén, dél-oroszországi turnéján találkozott Auer Elisabethgrádban. Az ogyesszai zeneiskolában tanult, Alexander Fidelmannál. 1891 január 8-án – európai idő szerint január 21-én – született, tehát ekkor 13 és fél éves volt. Az apa szerette volna, ha fia bekerül Auerhez a szentpétervári konzervatóriumba. Amikor a professzor meghallgatta a fiút, valósággal elképedt. Írt Glazunovnak, a konzervatórium igazgatójának, hogy vegye fel Elmant az osztályába, és kapjon ösztöndíjat.

Érdeemes elolvasni, amit Auer a különleges tehetségek tanításáról ír: „Igen súlyos felelősséget jelent a kivételes tehetségű tanulók irányítása. A helyes cselekvési folyamat menetétől való legkisebb eltérés a legsajnálatosabb következményeket vonhatja maga után. És abban a kérdésben dönten, hogy melyik a helyes vagy helytelen fejlődési vonal az egyes tanuló számára, ez továbbra is ösztönös megérzést, jó ítélőképességet, bizakodást és személyes művészi dönteni tudást igényel.” (My long Life in Music, 1923, 344. l.)

Ezek után lássuk, mit ír Elmanról Henry Roth: „Alig volt 14 éves, amikor hivatalos értelemben vett tanulmányai befejeződtek. Ez kétségtelenül igen károsan hatott jövőbeli zenei fejlődésére. Egy 14 éves fiú, legyen akár zseniálisan tehetséges, felügyelet alatt kell hogy tanuljon, különösen a 20. században, tekintettel az egyre bővülő zenei repertoár által támasztott követelményekre. A későbbi évek során Elman már valószínűleg érzékelt ezekeket a hiányosságokat...nem technikás hegedűsként ünnepelték, bár rendelkezett azzal a manuális ügyességgel, hogy műsorán szerepeljenek a hegedűs repertoár fontosabb darabjai, talán néhány nyaktörő Paganini-különlegesség kivételével. Nem vett gyors tempót még fénykorában sem, de játéka makulátlan volt, jobb kezével érthetően artikulált.” (The Strad, 1987 április)

Glazunov, a szentpétervári konzervatórium igazgatója így méltatta Auer iskolateremtő munkáját, Szigeti Józsefnek írt levelében (1928. január 26.): „Auer Lipót 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 sikerekkel tűntek ki. Leningrádban és Oroszországban mindenfelé adott hang-

versenyei 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 muzsikusokra, akik az ő vezetésével képezhették tovább magukat.” (Szigeti József: Beszélő húrok, 1965, 171. l.)

Gary Kosloski „A szabályellenesség elmélete” című cikkében (The Strad 1993 szeptember) – lásd még Kosloski „The teaching and influence of Leopold Auer” Ph. D disszertációját (Indiana University, 1977) – a következőket olvashatjuk: „Mi volt az, amit Auer tanított, ami magyarul szólhatna arra, hogy ilyen feltűnően sikeres lett? Minden arról folyó eszmecsere során, hogy Auer mivel járult hozzá a hegedűpedagógiához, bizonyára megkülönböztetett hírnévnek örvendett az orosz iskola jobbkez-technikája. Flesch Károly „A hegedűjáték művészete” című kétrészes, kimerítő munkájában a különféle vonótartási módokat tárgyalja, és ezeket három alapvető iskolához kapcsolja: a némethez, a francia-belgához és az oroszhoz. Auer Lipótot úgy említi, mint aki először tanította orosz módon a vonófogást, bár megjegyzi, hogy a feltételezések szerint Wieniawski szintén így tartotta a vonót. A kapcsolat elképzelhető, hiszen egészen bizonyos, hogy Auer hallotta játszani Wieniawskit.”

A Grove lexikon alapján Margaret Campbell a következőket írja erről „The great Violinists” című könyvében (1980, 73. l.): „Wieniawski volt az első egyike – ha nem a legelső – , aki felfedezte a tudatos hangképzés fontos szerepét egy speciális vonófogás alkalmazásával, amelynél a vonótámaszt a mutatóujj adta, és ennek következtében a vonó súlyelosztása kiegyenlített lett.” Auer már 20 évesen kapcsolatba került Wieniawskival, de Mischa Elmannal csak 58 éves korában találkozott, tehát ennek az utóbbi találkozásnak a jelentőségét a hangképzés szempontjából nem szabad eltúlozni. Auer minden szerdán és szombaton kurzus-szerűen tanított. A növendékek ilyenkor egymást hallgatták, és a versenyszellem arra sarkallta őket, hogy tanuljanak egymástól. Zimbalist életrajzában olvashatjuk (85. l.), hogy maga Auer ajánlotta Zimbalistnak, menjen be Cecilia Hansen, Eddy Brown és Isolde Menges hegedűóráira is, „...és bár Zimbalist akkor még nem volt ennek tudatában, ezek az alkalmak sok növendék hegedűjátékában okoztak változást, őt magát is beleértve.”

Említett cikkében Kosloski a következőket írja: „Igen izgalmas volt a növendék számára ennél az embernél tanulni, és a fennmaradt, vele kapcsolatos idézetek nagy száma is zseniális tanári munkájáról tanúskodik. Most eltekintve a speciális vonótartástól, az ember arra a következtetésre jut, hogy nincs olyan rendszerbe foglalható, hivatalos formába öntött tanítási program, amit „Auer-metódus”-nak nevezhetnénk. Ismétlem, az a benyomásunk, hogy Auer tanítási módszere az egyénhez kapcsolódott...Sok tanítványa erősíti meg, hogy Auer kimondottan technikát soha nem tanított, ritkán adott

fel etűdöket, gyakorlatokat. Viszont megkövetelte, hogy a növendék technikailag tökéletesen felkészült legyen, és nagy súlyt helyezett a skálázásra. A növendékek vagy saját maguk gondoskodtak a boldogulásukról, vagy valamelyik rendkívül jól képzett tanársegédje segítette őket... Amellett, hogy könyörtelenül ösztökölte növendékeit, mindig kész volt arra, hogy ő maga mutassa be a szóban forgó részletet (tanítás közben mindig kezében volt a hegedű), és az osztály légköre is nagyfokú ösztönzést, motivációt jelentett a legmagasabb technikai és zenei színvonal eléréséhez...Ha valaki nála tanult, igen komolyan kellett vennie ennek az ellenállhatatlan személyiségnek, ennek az áradó temperamentumú embernek a kijelentését: minél nagyobb a tehetség, annál nagyobb a követelmény. Ezeket a követelményeket gyakran inspiráló ékeszólással fogalmazta meg, de az is előfordult, hogy kitört belőle a düh.

A személyiségében rejlő erő jelentette a biztosítékot, hogy elvárásai teljesüljenek. Ezekkel a kockázatokkal járt Auer növendékének lenni, de ezt a kockázatot nagyon sokan vállalták. Mint ahogy minden nagy pedagógus esetében lenni szokott, ez volt a kapcsolati kényszer a tehetség és a tehetség megbecsülése között; ez volt az a misztikus, létközösséget alkotó kapocs, amelyben életben tartja egyik a másikat – a tehetségnek az igénye, hogy tanuljon és gyarapodjon, és a tanárnak a vágya, hogy tudását átadja, hogy táplálja, bátorítsa a növendéket, követeljen tőle, sőt néha meg is fenyegetse, vagy akár rá is ijesszen. Auer az ilyen szuggesztív képességekkel, ösztönös megérzéssel kapcsolatos, megfoghatatlan dolgokban egészen rendkívüli volt. Tanítványainak öröksége mély nyomokat hagyott hátra mindabban, ahogyan ma a hegedűlést hallgatjuk, ahogyan a hangszeren játszunk, vagy ahogyan a hegedűjátékról vélekedünk. Megfelelő irányítás, tájékoztatás, fegyelem és ösztönzés nélkül a rendkívüli tehetségű növendék nem képes kiteljesíteni ígéretes tehetségét. Auer tudta ezt, és állandóan a művészi tökély elérését hirdette. Mert ahhoz nem kell különleges képesség, hogy mások nagyságát felismerjük, de ahhoz már kell bizonyos nagyság, hogy ezt a képességet előhívjuk mindazokból, akik annak birtokában vannak.”

Auer így ír Mischa Elman pályakezdéséről „My long Life in Music” című életrajzi könyvében (346. l.): „... Alapelveként mindig elleneztem a fiatal csodagyerekek debütálását. Mégis, amikor 1905-ben Vecsey Ferenc Szentpétervárra jött, hogy koncertezzen, miután Berlinben és más német nagyvárosokban viharos lelkesedést váltott ki, úgy éreztem, meg kell változtatnom nézeteimet. Amikor Vecsey csak 11 éves volt, Joachim azt állította, hogy ő a legnagyobb élő hegedűs zseni, és mivel régi tanárom hívta fel rá a figyelmemet, kétszeresen is kíváncsi voltam a fiú első koncertjére. Hogy az igazat megvalljam, mély benyomást tett rám technikai szempontból teljesen tökéletes játéka, s habár érezhetően volt zenei érzés játékában, mégis hiányzott belőle a temperamentum, és hangzása sápadt volt. (Megjegyzés: A kis

Vecsey 11 éves korában már egész hegedűn játszott. A Novoje Vremja kritikusa, a „kolosszális” sikerről szóló, 1904. január 12-én megjelent beszámolójában, a túl nagy hangszerrel kapcsolatban meg is jegyezte, hogy a hegedű a gyors kettősfogás-menetekben egyelőre még kicsit fojtottan szól.) *Óriási sikere volt, habár rákövetkező koncertjein már nem volt olyan nagy tömeg. Ekkor elhatároztam, hogy a Vecseyvel jóformán egykorú, vagy talán nála egy évvel idősebb Mischa Elmant a következő ősszel bemutatom Berlinben, bár ez ellentétes volt meggyőződésemmel, mert jobban szerettem volna látni, hogy a szemem előtt érik be. A debütálását megelőző nyáron, mikor Finnországban voltam, három óra távolságra Szentpétervártól, megvalósítottam, amit már korábban elhatároztam, és hetente egy órát adtam neki. Októberben apja kíséretében elutazott Berlinbe, és akkora sikert aratott, hogy Vecseyt a menedzsere elhagyta, és inkább a kis Elmant szerződtette le, s pár hónap múlva megszervezte számára a londoni debütálást. Elman főhadiszállása ezentúl az angol főváros lett egészen 1914-ig, a háború kitöréséig.”*

Most lássuk az eseményeket a Vecsey család leveleinek tükrében. Vecsey Lajos, a kis Vecsey édesapja, legjobb barátjának, Hubay Jenőnek írt levelében (Moszkva, 1904. február 9.) a legtekintélyesebb szentpétervári lapot idézi (Birshewyja Wjedomosti), amely Európa leghíresebb hegedűseinek akkori, szentpétervári fellépéseit hasonlította össze: *„...Úgy tűnik, Sarasate, Kubelik és Vecsey közül a kis zseniális, tíz éves Vecsey maradt a győztes.”*

A levélből azt is megtudjuk, hogy a kezdeti óriási siker ellenére azért csökkent a közönség száma, mert az orosz-japán háborúban elszenvedett orosz vereség miatt a hangulat egyre nyomasztóbbá vált. Vecsey Lajos ezt írja: *„Ha közbe nem jön a hirtelen történt hadüzenet és főképp az oroszokat ért csapás, most jött volna el a mi időnk...Április végén Londonba utazunk, hol is az első hangversenyt zenekarral a legnagyobb hangversenyteremben tartjuk meg...”*

Hogy Elman „főhadiszállása” később az angol főváros lett, ez azért alakult így, mert Vecsey Ferencnek akkorig már kevés koncertje volt Angliában. 1904. május 3-tól július 2-ig nyolc hangversenyt adott Londonban. 1905. június 17-én a Beethoven hegedűversenyt játszotta, majd egy héten belül újabb két koncertet adott az angol fővárosban. Ősszel 20 koncertből álló turnén vett részt Angliában, de legközelebb már csak 1907 májusában lépett fel Londonban. 1908 január elején Anglia vidéki városaiban játszott, január 29-én Londonban adta elő Hubay hegedűversenyét, majd február 28-án ismét az angol fővárosban lépett fel. Utána viszont egészen a Világháború kitöréséig nem hangversenyezett Angliában, miközben rengeteg felkérést kapott Európában, és 1911 és 1913 nyarán dél-amerikai turnén vett részt. Az elmondottakat az a levél is alátámasztja, amit Vecsey Lajos írt a feleségének Londonból, 1908. január 20-án:

„...Itt folyton kell játszani, a nevet forgalomban tartani. Frenkinek itt most is nagy neve van, de tagadhatatlan, hogy Elman van előnyben, éppen azért, mert átengedtük neki a terepet. Tegnap együtt voltunk Elmannal. Olyan, mintha Frenki volna 17 éves (épp ma lett Elman 17), és Elman 14 éves. Frenki egy fejjel nagyobb, jobb modorú, szebb és százszor úribb, az én elfogulatlan ítéletem szerint, bár Elman határozottan zseniális, és sokat is tud, mégis föltétlenül Frenkit tartom mint művészt nagyobb-nak. Az én nézetem is az, lehetőleg kevés hangverseny volna jó miattunk, de egy csöppet sem merném ugyanezt állítani Frenki illetően. Frenkinek olyan a hangversenyezés, mint a hálnak a víz. Természetesen csak művészről beszélek. A hangversenyezés az ő művészetének éltető lelke...”

Auer életrajzi könyvébe sajnos bekerült egy valótlan-ság is Vecseyvel kapcsolatban, és ebben az a sajnálatos, hogy azt később mások is átvették. Ezt írta ugyanis Elman 1904-es berlini fellépéséről: *„Októberben apja kíséretében elutazott Berlinbe, és akkora sikert aratott, hogy Vecseyt a menedzsere elhagyta, és inkább a kis Elmant szerződtette le, s pár hónap múlva megszervezte számára a londoni debütálást.”*

De mi is történt valójában? Elman bemutatkozó hangversenyére 1904 őszén került sor Berlinben. Vajon hihető-e, hogy Grósz Sándor veszni hagyta a kis Vecsey nevéhez kötődő, csaknem másfél éve tartó, igen jól jövedelmező koncertszervezői tevékenységét, és 1905. február 14-én „megvált tőle”, miközben a rendkívül sikeres – a tervezetthez képest tíz koncerttel meghosszabbított – amerikai turné ápriliséig tartott? Hogy kiderüljön az igazság, Vecsey édesanyjának családi leveleiből idézünk, és közöljük azt a levelet is, amit Grósz Sándor írt Vecseynek 1905. február 14-én, amikor „megvált” tőle.

1904. november 28. – *„Ezt az orosz fiatal fiút küldte Auer Németországba, hogy hegedülje le Frenkit. Mindent megpróbáltak – nagy, óriási reklámot, a többiek már reménykedtek. Igen jónak is mondják. De hiába, beletört a bicskájuk, most már csak közreműködik, hol Bécsben a Calvé hangversenyén, Berlinben jótékony hangversenyen működik közre...Pénzt semmit sem csinál, pedig nagyon szegények, nyomorban vannak. Ha máshová megy, okvetlen csinál valamit, de Frenki úgy benne ül mindenkinél a szívében, hogy dühbe jönnek, ha mer valaki vele concurálni.”*

1905. február 13. Boston – *„...Holnap itt van első hangversenye. Lajos Frohmannal több hangversenyre szerződött, amelyből szegény Grósz kimaradt...”*

1905. március 6. – *„...Csak május közepe felé utazhatunk Londonba, mert Frohmann rendkívül fényes feltételek mellett még további 10 hangversenyre szerződött...”*

1905. április 10. Cleveland – *„...Grósz mérhetetlen szemtelensége mindenkit felháborított, pedig azt ő ostobaságból csinálta csupán. Saját tekintélyét akarta csorbánélkül megmenteni, most annál kellemetlenebb lesz neki a „domesztiket” (cselédet) olvasni, mert minden*

nagyobb város sajtójának írtam. Ha esetleg Grósznéval akár Te, akár Mama összejöttök, szívesen üdvözlőjétek, de szóba ne álljatok – természetesen eszünk ágába sincs Grósszal többet szerződni, Lajos alig bírta a nyakáról lerázni, a renoméja nagyon rossz, mindenkit becsap, magát Frohmannt 3000 márkáig csapta be. Erről azonban ne beszéljétek senkinek, mert egyik hiszi, másik nem – s csak szóbeszédre ad alkalmat – mi pedig ezt egy közönséges emberrel szemben kerülni akarjuk...” (A levél azt követően íródott, hogy Grósz Londonban elhíresztelte: Elman miatt vált meg Vecseytől. A „cseléd”-et Vecseyné önmagára érti – ugyanis neki angol nyelvtudása miatt fontos segítő szerepe volt az amerikai turnén – , miközben a „cseléd” szóhasználat arra is utal, hogy Grósz „igen nagy úrnak” képzelte magát. Ezt Vecseyné már az 1903-as, nagysikerű németországi turné során írt egyik levelében is említette.)

1905. június 20. London – „...Frenkinek óriási sikere volt, kritikát küldök. Csütörtökön filharmonikusokkal játszsa a Beethoven...Grósz rém szomorú, azt hitte csínál itt valamit Elmannal, 2 önálló hangversenyt tudott a muszka adni, szabadjegyekkel ellátott házban. - Frenkit Joachimnak teszik meg, Elmann Sarasatéra emlékeztet, mondja a kritika.”

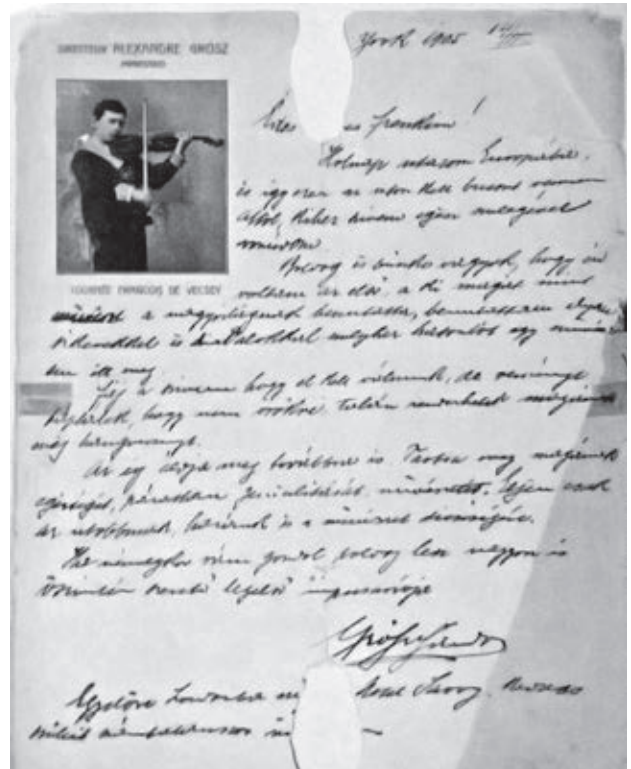
1905. október 11. Kingstown (Dublin közelében) – „...Egy érdekes hírt mondok. Grósz elhagyta Elmannat. Egy kis összeget, talán 30 fontot garantált Grósz Elmannak, de az angol hangversenyek mindég teljesen üresek voltak Elmannál, úgy hogy iszonyút ráfizetett s most végleg megvált tőle... Daniel Meyer rendez neki tovább hangversenyt, de garancia nélkül, s a kiadásokat Elmannak kell fedeznie. Nagyon szomorú. Németországban semmi meghívása – Frenkit elárasztják – , ez tehát a rivális.”

Vecseyék 1905. április 20-án utaztak el Amerikából, de Grósz Sándor már február 15-én hajóra szállt. Az alább közölt levelet február 14-én írta a kis Vecseynek, azonban – hogy tekintélyét mentse – tíz nap múlva már azt híresztelte: azért vált meg Vecseytől, mert Elman hangversenyeit szeretné rendezni. Sajnos ez a hamis állítás 18 évvel később bekerült Auer életrajzi könyvébe, ezért a történetírás Vecsey és Elman megítélésekor ma is erre a hamis, Vecseyt negatív színben feltüntető kijelentésre támaszkodik! Vecsey a Joachim-Hubay iskola legnagyobb gyümölcse volt, ezért az alábbi levél fontos dokumentum mind a hazai, mind a külföldi szakirodalom számára.

New York 1905 14/II.

Édes kedves Frenkim! Holnap utazom Európába, és így ezen az úton kell búcsút vennem attól, kihez szívem egész melegével vonzódok. Boldog és büszke vagyok, hogy én voltam az első, aki magát mint a nagyvilágnak bemutatott olyan sikerekkel és diadalokkal, melyhez hasonlót egy művész sem élt meg. Fájt a szívem, hogy el kell válnunk, de reményt táplálok, hogy nem örökre, talán rendezhetek magának még hangversenyt. Az ég áldja meg továbbra is. Tartsa meg magának egészségét, páratlan

zsenialitását, művészetét. Éljen csak az utóbbinak, hazának és a művészet dicsőségére. Ha némelykor rám gondol, boldog lesz nagyon és őszintén szerető legelső impresszáriója, Grósz Sándor. Egyelőre Londonba megyek, Hotel Savoy. Kedves szüleit számtalanszor üdvözlöm.



Mischa Elman nem becsülte eléggé Auer tanári munkáját. Mindig önmagát tolta előtérbe.

A híres Auer-tanítványok a Carnegie Hallban jótékonyági hangversenyt rendeztek a mester javára, 80. születésnapja alkalmával. Auernek az volt a kívánsága, hogy hangozzék el Vivaldi három hegedős versenyműve Heifetz, Zimbalist és Elman előadásában. Elman ezt az utasítást visszavetette, hogy két nappal korábban lesz a szólóestje a Carnegie Hallban. Amikor Zimbalist próbálta rábeszélni, megdöbbenve hallotta Elman választát: „Miért kellene mennem? Én tettem híressé Auert, nem ő engem!” Ez volt utolsó beszélgetésük. Néhány év múlva Zimbalist meghallgatta Elman előadásában a Mendelssohn hegedűversenyt a Philadelphia Orchestra kíséretével, de az előadás után nem ment fel hozzá, a színpad mögé. (Roy Malan: Efreim Zimbalist – A Life, 166. l.)

Írásunkat Henry Roth soraival zárjuk: „Történelmi szempontból nézve Elman nem gyakorolt tartós, mélyreható befolyást a hegedűjáték művészetére...Magától értetődik, hogy a hegedűlétről vallott felfogás folytonos változásával egyre kevésbé dominál az a szempont, hogy valósággal ömöljön a hang a hegedűből. Ezért Elman hegedűjátékához hasonlót nem fogunk már hallani soha többé.”

Rakos Miklós