

Flesch iskola 3/II. rész

Henry Roth „Az utolsó interjú” című írásának folytatása, amely a *The Strad* 1988. szeptemberi számában jelent meg

A fiatal Szeryngre kezdetben olyan begedűsök gyakoroltak mély benyomást, mint Huberman, Kubelik, Vasa Přiboda és Enescu. Megtanulta tőlük, hogy begedülni többféleképpen lehet. Annak ellenére, hogy rendkívül tisztelte és csodálta Flesch-t, az ő „csodálatos pedagógiai tudományát”, Szeryng nem volt megelégedve a saját játékaival, nemcsak zenei, de begedűtechnikai szempontból sem. Miután befejezte tanulmányait Fleschnél, Brahms begedűversenyét játszotta a Varsói Füllharmónikusokkal, Georgescu vezényletével. Még nem volt tizenöt éves, amikor sor került bemutatkozó hangversenyére Párizsban. Úgy látszott, pályája különösebb akadály nélkül ível majd felfelé. De nem vágyott a hírnévre. Az egyik héten hallotta begedülni Thibaud-t és Kreislert. „Thibaud játéka rendkívül mély benyomást tett rám. Nem is tudtam elképzelni szebb begedűbangot. Ugyan nem volt nagy hangja, viszont örökre bevésődött emlékezetembe, ahogy Franck és Debussy szonátáját, Mozart egyik begedűversenyét, és Saint-Saëns „Havanaise” című darabját előadta. Addig játékomat inkább a zene iránti tisztelet, nem pedig a finom és lágy játékmód, a kedves báj hatotta át. Az élmény arra ösztönzött, hogy új utakat keressek további fejlődésemmel kapcsolatban. Elhatároztam, hogy utánajárok, hogy mi lehet a titka a francia begedűiskolának. Amikor Kreislert hallottam, játéka valósággal megbabonázott. Úgy éreztem, a legtökéletesebben ő sugározza ki mindazt a szépséget, ami a begedűjátékban rejlik. Tartini „Ördögtrilla” szonátájának előadása a briliáns kadenciával egészen varázslatos volt, Bach „Chaconne”-ja pedig olyan emelkedett hangulatban szólalt meg, hogy az utolsó hangot ábitatos csend követte, és csak utána tört ki a tapsvihár. Úgy szólt a begedűje, mintha hárman vagy négyen játszottak volna egyszerre, pedig sohasem erőltette a bangot. Ez a jelenség egyszerűen megmagyarázhatatlan számomra. Az volt a szándékom, hogy Thibaud-nál tanulok Párizsban, ez azonban nem bizonyult okos ötletnek, mivel az év tíz hónapját hangversenyezéssel töltötte, ezért nem tudott volna kellő figyelmet fordítani rám. Elmentem hát Gabriel Boullion-hoz a párizsi konzervatóriumba, aki hasonló típusú begedűs volt,

mint Thibaud. Boullion így szólt: „Ha eddig Fleschnél tanult, miért akar hozzám jönni?” Így válaszoltam: „Vannak bizonyos dolgok a francia játéktílusban, és ezeket öntől szeretném megtanulni.” Boullion kitűnő begedűs volt, játékát könnyed báj lengte át, és valósággal szípközött az ugratott vonóval játszott részekenél. Amikor kellőképpen bemelegedett, nagyon szép hangon begedült, azonban ezt nem kamatoztatta. Nem igazán törte magát a fellépésekért. Nem volt elég eltökélt és kitartó ahhoz, hogy állandó tag legyen valamelyik együttesben. Inkább csak magának és a barátainak játszott. Rendkívül szórakoztató ember volt, szerette a golfot és a társasági életet. Így aztán sohasem lett belőle olyan kimagasló begedűs, mint Thibaud, akit külföldön a franciás elegancia nagyköveteként tartottak számon. Csak kilenc hónappig tanultam Boullion-nál. Abban az időben tilos volt a konzervatóriumi növendékeknek engedély nélkül szerepelni nyilvános koncerten, de én külön engedélyt kaptam.” Szeryng 1937-ben első díjat nyert a párizsi konzervatórium begedűs hallgatói számára kiírt versenyen. „Akkoriban volt szerencsém találkozni és koncertezni Henri Berthelie, az ismert vak begedűs és pedagógus leányával. A századfordulón még maga Kreisler is gyönyörködött Berthelie játékában. Berthelie kisasszony révén – aki ma 84 éves – ismerkedtem meg Lekeu, Roussel, Schmitt, Pierne és Canal szonátáival, és más művekkel. Többet tudtam meg tőle a francia zene szelleméről, mint magától Boullion-tól.”

Európa felett háborús felbök gyülekeztek, és Szeryng pályafutása egyelőre félbe szakadt. 1939-ben Londonba ment. Összekötő tiszt és tolmács lett a száműzetésben lévő lengyel kormány szolgálatában, amelynek élén Wladyslaw Sikorski tábornok állt. Ebben a minőségben működött egészen 1945-ig. Ez alatt több mint 300 koncertet adott az európai, afrikai és amerikai szövetséges csapatok számára. 1941-ben Latin-Amerikába kísérte a száműzött lengyel miniszterelnököt, hogy ott keressenek otthont a háború során bontalanná vált, mintegy 4000 lengyel számára. Végül Mexikó fogadta be a menekülteket. Ez a gesztus annyira megráztotta Szeryngot, hogy 1945-ben ismét



visszatért Mexikóba. Ezt követően felajánlották, legyen a Mexikói Nemzeti Egyetem vonós tanszékének a vezetője, és szervezze újjá a tanszéket. A következő évben zenei és kulturális tevékenységének elismeréseként mexikói állampolgárságot kapott. Édesapját az 1944-es lengyel felkelés idején megölték. Rokonai Izraelben, Nagy-Britanniában és az Egyesült Államokban szóródtak szét. (A menekült lengyelek történetének fontos magyar vonatkozása van. A Teleki-kormány 1939. szeptember 21-én nyitotta meg az akkor közös lengyel–magyar határt a lengyel menekültek előtt, miközben határozottan megtagadta, hogy a felvidéki vasútvonalakat a német hadsereg Lengyelország elleni támadására használja fel. A háború alatt mintegy százezer lengyel menekült érkezett Magyarországra. Csak 1941 januárjáig 70.000 lengyel katona – köztük tisztek és táborno-
kok – jutottak el Magyarországon keresztül Franciaországba és a Közel-Keletre, és csatlakoztak a Hitler ellen harcoló lengyel hadsereghez.)

1969-ben elveszítette édesanyját: „Ez volt életem letragikusabb pillanata. Sok bátorságra és időre volt szükségem, mire kibevertem ezt a pótolhatatlan veszteséget. Ő volt az a zenetanár, akitől a legnagyobb ösztönzést kaptam életem során, és akit a legjobban szerettem.”

A tervek és a célok alapján úgy tűnt, a Sors úgy akarja, hogy Szeryng Mexikó vezető

hegedűtanára legyen, nem pedig a nemzetközi koncertélet kimagasló személyisége. „1951-ben Mexikóban koncerteztem. Egy véletlennek köszönhetően botlottam bele Elias Breeskin-be, Kneisel egyik legkiválóbb tanítványába, akit szerencsejátékosként elkövetett vétségei miatt „száműztek” Mexikóból. Megkérdeztem tőle, vannak-e igazán kiváló hegedűsök Mexikóban. Breeskin – aki nem szokott dicsérni kollégát ok nélkül – így válaszolt: „Igen, van egy – Henryk Szeryngnek hívják.” Utána kibetűzte az idegen hangzású nevet, majd bozzátette: „Ugyan egy kicsit másképp játszik, de Milstein kategóriájába tartozik.” De ekkor még nem kezdett emelkedni Szeryng csillaga. Afféle szorgos munkásként, rendszeresen koncertezett. Olyan új és nehéz hegedűversenyeket adott elő fogadott bazájában, mint Carlos Chavez és Manuel Ponce koncertjei. 1956-ban kinevezték Mexikó jöszölgálati kulturális nagykövétévé, és abban a kiváltságban részesült, hogy diplomataúttelvével utazhatott. Szerette, ha hivatalos alkalmakkor nagykövet úrnak szólítják, és büszkén viselte ezt a címet. Soba nem habozott kinyilvánítani meleg, baráti érzéseit Mexikó iránt, és a turnékat követően minden évben visszatért tanítani Mexico City-be. 1954-ben életében és pályájában birtelen változás történt. Artur Rubinstein egyik mexikói koncertjét követően bement a művész szobájába, hogy gratuláljon bonfitársának. (Lengyel volt az anyanyelve mindkettőjüknek.) Miután az ünnepelt zongoraművész meghívta, a rákövetkező napon a hotelben Szeryng eljátszotta neki Bach Nr. 3-as szóló partitáját, majd néhány klasszikus szonátát a zongorista közreműködésével. Rubinstein rögtön tudta, hogy világszínvonalon álló hegedűssel van dolga, és azonnal felhívta őt impreszarióját a világ különböző részén – köztük a nagybatalmú Sol Hurok-ot – hogy beajánlja hozzájuk. Eljött hát a nagy pillanat, és Szeryng állta a sarat. Attól kezdve a világ egyik vezető hegedűse lett, és az év tíz hónapját koncertezéssel töltötte. De még Rubinstein segítségével sem volt neki könnyű bírnévre szert tenni. Harminchat éves volt, amikor igazi nemzetközi elismerésben lett része (Ysaye már harminckét esztendőskorában világhírű lett). Szeryng mindig és mindenfelé kereste a kapcsolatot a koncertek szervezőivel. A hegedű iránti elkötelezettségét kizárólag a muzsika szolgálatába állította. Délelőtt általában gyakorolt (igen lelkiismeretesen, kottából), délután zenekarral próbálta valamelyik hegedűversenyt, este koncertezett, utána pedig privát össze-



A fiatal Szerlyng és Flesch Károly

jövetelekre ment kamarazenélni két-bárom órán keresztül, profi zenészekből álló, alkalmi együttesekkel. Amikor már mindenki halálosan fáradt volt, bajnalig játszott szóólóban, vagy zongorakísérettel. „Ha nincs rá lehetőségem, hogy hegedűvel a kézben gyakoroljak – tehát amikor repülön vagy vonaton utazom, vagy amikor ellazítom magamat valamelyik fürdő medencéjében –, fejben olyankor is gyakorolok.” Amint az évszázad elején szokásos volt, Szerlyng is gyakran játszott három hegedűversenyt egyetlen estén. Néha egyszerűen csak előkapta a hegedűt, és olyan tiszteletben álló kollégáknak játszott, mint Heifetz, akit csak így emlegetett: „a császár”. De ugyanúgy csodálta Kogan és Francescatti játékát, a fiatalabbak közül pedig főként Perlmant. Repertoárja igen nagy volt: a barokk művek széles skálájától egészen a napjainkban megjelent zeneművekig terjedt. Számos fontos művet ajánlottak neki olyan kortárs zeneszerzők, mint Rodolfo Halffter, Benjamin Lees, Jean Martinon, Xavier Montsalvatge, Ramon Haubenstock-Ramati, Julian Carillo, Camargo Guarnieri, Peter Frick, Jose Sabré Marraquin, valamint Chavez és Ponce. A kevésbé ismertek közül kedvence volt a francia komponista, Reynaldo Hahn (1875–1947) 27 perces versenyműve, amit Bouillon mutatott be 1928-ban. Melodikáját tekintve a darabot Szerlyng a Fauré-művek kategóriájába sorolja. Az elmúlt év novemberében adta elő Atlantában. Vezető kritikusok széles körének egyöntetű véleménye szerint a mesterművek mélyreható interpretációja tekintetében Szerlyng messze felülmúlja mindazokat, akik csak virtuozitásukkal tűnnek ki. Bach szólóhegedűre írt műveinek előadása terén szinte alig akad párja.

Szerlyng mindig tudatában volt, hogy a műsorok összeállításánál az általánosan elfogadott szonátákat veszik figyelembe. Ezáltal lekerültek a műsorlapokról a hegedűs karakterdarabok, és más szórakoztató

művek. De a kisebb darabokat is kiváló stílusérzékkel játszotta, és ezeket is figyelembe vette műsorainak összeállításánál. Ebben mindig egyensúlyra törekedett. Nagylelkű volt a közönséghez. Amikor a ráadások kerültek sorra, játszott kisebb darabokat is. Az egyik fúrasztó szonáta-estjének végén hét ráadást hallottam tőle: a Locatelli „Labyrinth”-caprice-t, Brahms-Kreisler 17. magyar táncát, valamint Sarasate, Wieniauski, Kreisler és más szerzők kisebb darabjait. Azt akarta, hogy elégedett legyen a közönség, és kapjon valamit a hegedűs repertoár minden területéről. A hanglemezzel listáján lévő első felvételek még Argentína-címkevel jelentek meg az 1940-es években. Az 1950-es évek közepe után készült lemezei már nemzetközileg ismert címkékkel kerültek forgalomba, és nagyjából egyenrangúak voltak az akkori Francescatti- és Milstein-lemezekkel. Szerlyng hanglemezzel listáján mintegy százötven hosszabb és rövidebb mű szerepel, beleszámítva a többször felvett darabokat is. Trió-felvételei Rubinsteinnel és a csellista Pierre Fournier-vel széles körben vívtak ki tiszteletet ízléses muzikalitásukkal, magabiztos hangszerjátékukkal, akárcsak azok a szonáta-felvételek, amelyeken Rubinstein működött közre. Ha figyelembe vesszük, hogy aránylag későn kezdett lemezeket készíteni, lemezeinek száma rendkívül nagy. Az évek során számos humoros esetnek volt részese. Az egyiknél én is jelen voltam. Szerlyng ekkor Mozart D-dúr versenyművével kezdte a műsort (K 271a), amit általában 7-es sorszámmal szoktak feltüntetni. (Bár az eredeti kézirat nincs meg, Szerlyng úgy vélte, hogy 16-18 taktus kivételével – amelyeket valószínűleg a hegedűs Eugene Sauzet dolgozott át – a mű kétségtelenül Mozart szerzeménye.) Este fél kilenc után járt az idő, a Los Angeles-i Filharmonikusok már a pódiumon ültek, és a termet zsúfolásig megtöltő közönség kezdett kissé türelmetlen lenni. Végül Szerlyng – szemmel láthatóan sietősen, nagy léptekkel – beérkezett a pódiumra. Kibasználva a zenekari bevezetőt, rendítbetetlen nyugalommal, senkitől sem zavartatva, szinte észrevétel nélkül melegítette be ujjait. Végigszaladt az E-húron, felkészülve a belépésre, majd tökéletes tisztasággal szólaltatta meg a művet. Az történt ugyanis, hogy autójával dugóba került, és a portás – mit sem törődve Szerlyng tiltakozásával – nem volt hajlandó beengedni. Végül megengedte, hogy telefonáljon, és így jutott be. Gyorsan kivette a tokból a hegedűt és a vonót, majd egyenesen a színpadra ment, nyomában a kar-

mesterrel, aki előzőleg már rendkívül aggódott miatta. „Hogy ideges vagyok-e a koncert előtt? Hát ki nem az? De ennek vannak fokozatai. Bizonyos feszültség még segíthet is abban, hogy a közönséggel érzékenyebb kommunikáció alakuljon ki. Ha zenekarral lépek fel, délelőtt vagy délután van a főpróba. Ha szólóestem van, megkérem a zongoristát – Charles Reinert, Ingrid Haebler, Ian Brownt, vagy Michel Dalberto-t – hogy aznap délelőtt vegyünk át az egész műsort. Megebédelek, majd szundítok egyet. Színpadra lépés előtt eszem egy keveset. Nem hiszek abban, hogy jól lehet játszani üres gyomorral. A koncert után sem eszem túl sokat. A gyakorláshoz nem használok magnetofont. Ha még most sem vagyok képes megfigyelni magnetofon nélkül, mit kell kijavítani, akkor jobb, ha más foglalkozás után nézek. Szokásom, hogy végigjátszom a tételt, és közben bejelölöm a kottába, melyek a gyenge pontok. Utána csak ezeket gyakorolom, hogy időt és energiát takarítsak meg. Több mint ötvenöt évi tapasztalat után ezt a módszert találok a leghatékonyabbnak.” Szeryng mindig annyi időt szánt a tanításra, amennyit csak koncertjei engedtek. Valóságos kis hadsereget tesznek ki azok a növendékek, akik mesterkurzusain részt vettek, vagy egyénileg nála tanulnak. A pedagógia művészete igen közel áll a szívéhez. Figyelemre méltó intellektuális képességeit önzetlenül áldozta rá, hogy ebben mesteri szintre emelkedjen. Abban hisz, hogy „az igazán nagy hegedűsöket nem képezik. Úgy születnek, hogy bennük van az isteni szikra. Csak remélni lehet, hogy ezek a különleges képességű növendékek megtalálják az utat a pedagógiához, ami ezt az isteni adományt táplálni tudja. Ma rendkívül sok fiatal hegedűs van a nemzetközi porondon. Ez már önmagában is magasabb zenei színvonalat eredményezhet. Ma már sok zenei intézmény van, és ezek segítenek megspórolni a növendék számára a földi lét problémáit, különféle ösztöndíjak és alapítványok révén; jól felszerelt zenei intézmények, amelyek lehetővé teszik, hogy a növendék a megfelelő úton haladjon. Ugyanakkor nyugtalanít, hogy emellett minden növendéknek átfogó, általános képzést is kellene kapnia, hiszen a zenei tudás nem csak abból áll, hogy valaki mestere a hangszerének. „Sok növendék ott követi el a legsúlyosabb hibát, amikor arra áldozza idejét, abban akar fejlődni, amiben a legjobb, és nem a gyenge pontjaira koncentrál. Nem kell félnünk beismerni hibáinkat, és mindent el kell követnünk, hogy azokat kiküszöböljük. Azt ajánlom

nekik, tegyenek különbséget a muzsikálás, és a kifejezetten technikai jellegű feladatok között, mint amilyen az intonáció, a hangképzés javítása, vagy amikor eldöntik, melyik a vonó megfelelő tapadási pontja a láb és a fogólap között, és így tovább.

A spiccato-játékról ezt mondja: „Gondoljunk a nagyon rövid vonóval játszott, gyors detachéra, amikor a vonó a húrhoz tapad, miközben a vonó rúdjának ruganyossága következtében a vonó magától is ugrani tud. A legjobb spiccato valójában repülő detaché. Annál jobb lesz, minél közelebb vagyunk a húrhoz, és minél rövidebb vonóval csináljuk.”

A staccatóról: „Gyakran a legegyszerűbb megoldás a legjobb. A staccato nem más, mint egy vonóra játszott, gyors martelésorozat. Azt tanácsolom a növendéknek, előbb fejlesszen ki batározottan pattogó martellato-vonást. Ügyeljen a vonó betámasztására, majd hirtelen szüntesse meg a támaszt. A húr „megcsípésének” nagyon egyenletesnek kell lennie, mind a felfelé, mind pedig a lefelé menő vonónál. Először felfelé, majd lefelé vonóval kell gyakorolni, ilyenkor az ellenkező irányba fordítva a szőrt. Ami pedig a staccato merev karral játszott módját illeti, az ember magától is rájön, hogyan kell csinálni.

„Aki egyszer már részt vett a mesterkurzusomon, azt már a növendékeim között tartom számon. Évente kétszer tartok tíz növendék részére két hetes kurzust a Mexikói Egyetemen. Ilyenkor a terem zsúfolásig megtelik hallgatókkal. Genfben is nagyjából ennyi növendék vesz részt az egy hónapos kurzuson, és itt is megjelenik 70-80 hallgató. Három órán keresztül tart a tanítás, szünet nélkül. Úgy gondolom, a szünet megzavarja a koncentrációt. Amikor 3-4 napos mesterkurzust tartok, a honoráriumot mindig valamelyik alapítványnak ajánlom fel, hogy fordítsák olyan kiemelkedő, fiatal hegedűs támogatására, akinek erre szüksége van. Azokat a briliáns, koncertező hegedűsöket, akik hűek maradtak a hegedűjátékról vallott elveimhez – és szinte minden kontinensen akadnak ilyenek – „lelki gyermekeim”-nek hívom. Számomra fontos, hogy tudjam, a növendéknek adott tanács hasznos volt, és sikerre vezetett – hogy közöttünk emberi, lelki és zenei kapcsolat van. De ha mégsem hoz gyümölcsöt próbálkozásom, amikor érzéseimet és elképzeléseimet próbálom átplántálni egy növendékbe, akkor nem erőltetem, hogy az én elképzelésemet fogadja el. A legfontosabb hogy megértse, mindig a zene áll az első helyen. Lehet, hogy az ujjrendem,



Henryk Szeryng és felesége

vagy az általam játszott vonás nem tetszik, nem felel meg a tanítványnak. Nem kívánom, hogy azért változtassa meg, hogy nekem örömet szerezzen. Ez etikai kérdés. Vajon ragaszkodhat-e a tanár abhoz, hogy a növendék részletekbe menően, vagy akár általánosságban is az ő elképzelését kövesse? Úgy gondolom, hogy nem! Amikor a tanár változtat a hegedű vagy a vonó helyzetén, a növendék tartásán vagy állásán, az mindig legyen összhangban a növendék fizikai tulajdonságaival. A növendéknek nem kell elfogadni az ujjrenddel vagy a vonással kapcsolatos javaslatomat, ha az nem felel meg fizikai adottságainak. Abban viszont biztos lehet, hogy nagyon is odafigyelek, hogy tényleg megfelel-e! Az egyik, amit a tanárnak jól ki kell hangsúlyozni, hogy a növendék mindig a komponista stílusának megfelelően alakítsa ki előadásmódját. De a tanár azért is felelős, hogy a növendék egyénisége maradéktalanul kiteljesedjék. Ha a tanítvány igazán eltökélt abban, hogy szólista lesz, ezzel az akadályok fele máris elbárult előle. Eltökéltsége önbizalommal, „rámenősséggel” tölti el, ami nélkülözhetetlen abhoz, hogy állja a sarat a kíméletlen akadályversenyben, és abban is segít, hogy munkájának minősége, gyakorlásának intenzitása javuljon. És mindenekelőtt, egy szent türelmével kell rendelkeznie, hogy az eléje gördülő akadályokat legyőzze. Ehhez azonban nemcsak az ujjait és kezét, hanem intelligenciáját is használnia kell. Azt hiszem, az én későn induló karrierem a legjobb példa, hogy milyen nagy szükség van a türelemre. A szólókarrier elérésében természetesen van némi szerepe a szerencsének is, de ez se nem kisebb, se nem nagyobb annál, mint amikor például nehez iskolai vizsgákon kell átesnünk, vagy egy fárasztó utazást úgy kell lebonyolítanunk, hogy közben ne érjen bennünket kellemtelenség. A lényeg az, hogy ne tulajdonítsunk a kellemtelenség nagyobb szerepet a szerencsének. Ne felejtsük, hogy egy karriert nem lehet a szerencsére alapozni, csak kivételes teljesítményre.” Szeryng pályafutása az élő

példa, hogy ez igaz. Késői felbukkanása a viszonylagos ismeretlenségből, fáradhatatlan, széllal szemben vívott küzdelme, hogy a híres művészek közülük tartozónak ismerjék el, és hogy meg is tudta tartani ezt a pozíciót – ez bámulatos eredmény. És ha a nagy nyilvánosság által róla alkotott kép kissé halványabb is, mint némelyik szupersztáré, aprólékos gonddal kidolgozott művészi előadásával ő felülmúlta azt a rengeteg, kimagasló művészt, akik eleinte sikereket értek el, de később mégsem értek fel a csúcsra. Nyíltan elismeri: „Szerencsém Artur Rubinstein barátságának és irányomban tanúsított érdeklődésének köszönhető. Ő segítette pályámat. Sokkal többet tett annál, mint hogy beajánlott Hurokhoz. Rendkívüli ösztönzést kaptam tőle, és nem csak abban, hogy koncerteztem velem és lemezfelvételeket készített. Életörömet is tanultam tőle. Még idős korában is maximálisan élvezte az életet, minden nap tele volt lelkesedéssel. Kitűnő hangulatban volt. Persze mint mindenki másnak, nekem is voltak nehézségeim pályafutásom során. Voltak bizonyos ellenesleges erők, amelyek ellenem fordultak, de elbarátoztam, nem törődök velük. Ez bölcs döntésnek bizonyult. Ha pusztán a hangszeres képzés színvonaláról beszélünk, úgy gondolom, a jelenkori pedagógia magas szinten áll. Hála a keleti hegedűsök beözönlésének, a hegedűjáték művészete újabb hatalmas lépést tett előre. De művészetünk olyan európai országokban is virágzik, amelyek már a múltban is neveltek ki különböző szintű hegedűsöket. És persze ne feledkezzünk meg Izraelről sem. Ha az ember összehasonlítja a nyolcvan évvel ezelőtti zenekari hegedűsök és kamarazenészek számát, minőségét, és nemzeti hovatartozását a mostanival, korunk elképesztő fölényben van. A hegedűsök világába új színt hozott, hogy megsokasodtak a hölgyek, akik minden tekintetben egyenlő feltételekkel versenyeznek a férfakkal. Ha összehasonlítjuk a múlt szólista szupersztárjait korunk sztárjaival, akkor általában Heifetz előtti, és Heifetz utáni hegedűjátékról beszélhetünk. Heifetz rendkívüli mértékben emelte a hangszeres játék színvonalát. Eljövételével a hamis és a slampos hegedűjáték, a rendezetlen ritmika, a hibás kottaolvasás már régiesnek hatott – az ilyent már sem a kritikusok, sem a koncertlátogatók nem tűrték el. Olyan magasra tette a mércét, hogy még korunk szerényebb képességű hegedűsei is tartoznak maguknak annyival, hogy megfelelő hangon és ritmusban játsszanak, és vegyék figyelembe a zeneszerző dinamikai jelzéseit. Őszintén

szólva, ezt senki sem tagadhatja. Gyakran mutatnak rá, hogy a mai hegedűjáték személytelenné vált, ha összehasonlítjuk a régi hegedűs egyéniségek játékával. Ez is igaz. De a hegedűjáték művészete, akár csak a többi művészet, mindig annak a világnak a tükré, amelyben létezik.” Szerenyng soha nem vett részt nemzetközi, vagy országos hegedűversenyeken, amelyek az utóbbi időben a karrierépítés elengedhetetlen részévé váltak. Azonban véleménye szerint a versenyek szükségesek. „Jót tesz a fiataloknak, amikor szembenéznek a muzsikával.” A versenyzők elképzeléseinek, zenei koncepciójának a cseréje igen gyümölcsöző. Jóleső érzéssel tölt el, amikor azt látom, mennyi barátság szövődik egy verseny után. Jó lenne, ha az államférfiak és a diplomataik is beleköszölnének ebbe a csodálatos hangulatba, amellyel azok az emberek telítődnek, akik egy-két nappal korábban még kérelmetlen ellenfelei voltak egymásnak. Nem az a legfontosabb, hogy valaki megnyerjen egy versenyt. Amint gyakran láttuk, a negyedik vagy ötödik helyezett ugyanolyan, vagy még nagyobb karriert csinálhat, mint a verseny győztese.” Szerenyngnek sok hangszeres volt az évek során: két Stradivári, egy Andreas Guarneri, egy kitűnő Gofriller, két Vuillaume (egyik a Messias Stradivári másolata), és a csodálatos, 1743-ban készült „Le duc” (Herceg) Guarnerius del Gesù. A „Gesú” kivételével Szerenyng valamennyit elajándékozta. Egyik hegedűje fiatalabb kollégájához, Sblomo Mintz-bez került – ő genfi nyári kurzusainak volt résztvevője –, a másik Espin Yephez, Equadorba, aki korábban tanársegédje volt. Egy hegedűt Varsó városának adományozott, a Vuillaume-ot pedig Monaco hercegének. Az Andreas Guarnerit Mexikó városa kapta. Egy, a nemzetközi sajtó által is hírül adott esemény alkalmával, az 1734-ben készült „Hercules” Stradivárit 1972-ben Teddy Kollek-nek, Jeruzsálem polgármesterének adományozta, a barátság különleges kifejezéséeként, amely őt Izrael néphez fűzi. A „Hercules”-t jelenleg felváltva használják az Izraeli Filharmonikusok koncertmesterei. Ebből a szempontból Szerenyng rendkívül nagylelkű volt. Életének utolsó időszakában (a „Le duc”-on kívül) még két francia hangszeren játszott: egy Pierre Hel által 1922-ben készített hegedűn, és Jean Bauer hangszerén, aki jelenleg is élő hangszerkészítő.

Szerenyngről szerencsére több mint huszonöt film készült az utókor számára az Egyesült Államokban, Európában, Japánban, Ausztráliában és Mexikóban. Ezek szőlőstjeit és

zenekari fellépéseit örökítették meg. Hat alkalommal kapott Grand Prix du Disquédíjat, 1984-ben megkapta a Francia Becsületrend tiszti keresztjét, 1956-ban a Lengyel Restitúció-rendet, Párizs és Jeruzsálem arany emlékérmét, és 1979-ben Mexikó „Gran Premio” kitüntetését, Monaco hercegtől pedig a Szent Károly rend parancsnoki keresztjét, és még számos kitüntetést a világ országaiban, köztük a washingtoni Georgetown University tiszteletbeli doktori címét. A fiatalokért tett fáradozásainak elismeréseként a Jeunesses Musicales zenei világszervezet tiszteletbeli elnökévé választotta. Amikor megkérdeztük, hogy miután elérte a 70 éves kort, mik a terveit, így válaszolt: „Csökkenteni szeretném koncertjeim számát. Természetesen nem akarom birtelen „benyomni a féket”, de ha elérkezik az idő, mindenkinek abba kell hagynia. Úgy gondolom, a Sors segít majd eldönteni, hogy ez hogyan történjék. Már alig várom a napot, amikor több kamarazenét játszhatok a pódiumon. Életem legboldogabb élményei közé tartozott, amikor Rubinsteinnel és Fournier-vel kamarazenéltem. Annyi új, nagyszerű zenemű vár még felfedezésre, hogy erre talán egy egész élet sem elegendő. Remélem, több időm jut majd a tanításra is, valamint arra, hogy ellátogassak múzeumokba, együtt legyek feleségemmel és a gyermekekkel, és sétálni vigyem a kutyát.” Az egyik legnagyobb öröm számára, ha elveszett zeneművek nyomára bukkan. Így volt akkor is, amikor kutatásai során felfedezte, és újra életre keltette Paganini 3. (E-dúr) hegedűversenyét. Amikor további kutatásairól beszél, arca felderül. Legemlékezetesebb koncertjeiről ezt mondja: „Annyi igazán emlékezetes hangversenyem volt. Most birtelen kettő jut eszembe, amelyek különösen lelkesítettek: az egyik, amikor 1967-ben Wolfgang Sawallisch vezényletével játszottam Bécsben a Szimfonikusokkal, az ENSZ napján, a másik pedig, amikor Jeruzsálemben, az „Imádságok kertjében”, az Olajfák Hegyén.”

Szerenyng mindig következetesen adott hangot aggodalmának az emberiség boldogulásával kapcsolatban, és művészetével igyekezett tenni is ezért. Ezzel kapcsolatos bitvallását a legjobban talán a halála alkalmával, Monacóban közzé tett gyászjelentés alábbi részlete fejezi ki:

„Úgy gondolom, a zene a legnemesebb nyelv, amely vigaszt, örömet, ibletet és békét nyújt az emberiség számára. A béke megőrzése életbevágóan fontos. És ha a zene segíthet ebben – hát akkor muzsikáljunk!”

Közreadta Rakos Miklós