

Az amszterdami Concertgebouw királya

MACHULA TIBOR (1912. június 30. Kolozsvár – 1982. december 18. Abcoude, Hollandia)

Machula Tibor halálát követően Margaret Campbell a "The Strad" 1983. évi, májusi számában emlékezett meg a kiváló magyar csellóművészről. Születésének 100. évfordulójához közeledve, most ennek az írásának a segítségével elevenítjük fel Machula pályafutásának fontosabb eseményeit.

„Egyes csellistákban varázslatos életerő lakozik. Ők túllépnek azon a tudatosan irányított, fizikai alapokra épülő játékmódon, ami lehet szép és magával ragadó, de nélküli az intellektus jelenlétét. Machula Tibor rendelkezett mindkét képességgel. Olyan tökéletesen kovácsolta egybe ezeket a tulajdonságokat, hogy még egy rendkívül intelligens ember sem tudta volna megmondani, hogy játék közben mit érez, vagy mire gondol.”

Az előbbi értékelést 1982 december 18-án bekövetkezett halálát követően, egykori tanítványa és jóbarátja, Graham Elliott adta róla.

„Tibi”, Machula Tibor Magyarországon, Kolozsváron született 1912 június 30-án. Hét éves korában kezdett csellót tanulni a budapesti zeneakadémián Schiffer Adolfnál, aki Popper Dávid kortársa volt. (Megjegyzés: Machula 1919-1923 között végezte a négy akadémiai előkészítő osztályt Schiffer Adolfnál, majd – 1923-1927 között szintén Schiffernél – a négy akadémiai osztályt. Ezt követően három évig tanult a philadelphiai Curtis Institute-on.)

Még alig volt 12 éves, amikor bemutatkozó hangversenyén Haydn D-dúr csellóversenyét játszotta a Budapesti Filharmoniai Társaság zenekarával, Bernard Tittel vezényletével. Ezt olaszországi turné követte, majd elnyerte a Popper Dávid által alapított ösztöndíjat. 1927-től – Hubay Jenő tanácsára – a philadelphiai Curtis Intézetben tanult. Itt fe-

jezte be tanulmányait az angol csellistánál, Felix Salmond-nál. Tizennyolc évesen visszajött Budapestre, ahol Schramm Pál zongoristával együtt rögtön szerződte őt egy hosszú turnéra Róth Miklós, a Budapest Trio hegedűse. Szingapúrban, Jáva szigetén, Szumátrán, Ceylonban és a Holland Kelet-Indiákon koncerteztek. Jelentős sikerük volt Finnországban is, ahová Machula később még többször visszatért, és ahol sok tanítványa volt.

Berlini Filharmonikusok

Machula Tibor még csak 24 éves volt, amikor a Furtwängler irányítása alatt működő Berlini Filharmonikusok vezető csellistája lett. Tizenegy évig volt a zenekarnál, mely időszak alatt felvették vele a legjelentősebb csellóversenyeket, Furtwängler vezényletével. 1947-ben jött el Berlinből, és az amszterdami Concertgebouw vezető csellistája lett. Távozásának jelentőségét megindítón összegezte a hamburgi Arthur Troester professzor, aki ezt mondta róla: „Elveszítettem egy jóbarátot, akinek ritka emberi tulajdonságai szinte felbecsülhetetlenek. Abban a rendkívüli örömben volt részem, hogy kilenc évig ülhettem Machula Tiborral a Berlini Filharmonikusok első pultjánál. Nemcsak csodálatos kolléga, de a legkedvesebb, legrendesebb barát volt, amilyent csak kívánhat magának az ember. Nemes lelkű, elbűvölő személyisége miatt a zenekar minden egyes tagja kedvelte. Amikor elhatározta, hogy Amszterdamba megy, ez pótolhatatlan veszteséget jelentett a zenekar számára.”

Játékáról Troester professzor a következőket mondta: „A rendkívül intenzív játék nála tökéletes technikával párosult. Mesterien uralkodott hangszerén, behízelgően szép hangon játszott. Hangja valósággal elbűvölő volt.”

Bernard Haitink

Bernard Haitink karmestertől származik egy érdekes megfigyelés, amely Machula Amszterdamban töltött, első napjaival kapcsolatos. Haitink akkor még főiskolás volt, és a Concertgebouw szinte valamennyi koncertjén jelen volt. Emlékszik az első



hangversenyre, amikor Machula vezette a csellósólamot. Úgy látszik, hogy Mengelberg, a zenekar művészeti vezetője – átmeneti intézkedésként – akkor három hónapra szerződte Machulát, mielőtt az átköltözött volna Amerikába, hiszen mindig ez volt a vágya. „A közönség már a koncert kezdetétől fogva – Brahms első szimfóniája ment – tudatában volt, hogy a cselló-sólamban új élet kezdődött. Ott ült ez a gömbölyded, bár nem kövér ember, kissé kerekded alkattal, arcát kedvesen a cselló felé fordítva. Úgy tűnt, a vonó teljes hosszúságát kihasználva siklik a húrokon, s közben intenzíven működő bal kézzel ad acélos tartást a cselló hangjának.”

Concertgebouw

„Amint tudjuk, Machula 30 évig volt a Concertgebouw-nál. Egyeduralkodónak számított – a zenekar királya volt. Csak ritkán fordult meg, hogy utasításokat adjon – persze ha az ember kerekded alkatú, ez nem is olyan egyszerű. Elvárta a szólam tagjaitól, hogy kövessék őt, és ha ez megtörtént, minden nagyszerű volt. Ha a többi muzsikusként is így tett, még jobb lett minden. Amikor Herman Krebbers lett a koncertmester, már kezdett kialakulni némi egyensúly. A világ minden részéből jöttek Machulához, pedig ő nem erőltette ezt. Sem öntelt, sem erőszakos nem volt. Sőt ellenkezőleg, igen barátságos, szerény ember volt. Ha vitára került sor a zenekarban, általában Machula volt a döntőbíró: Ide figyeljenek uraim – kezdte, és elmondta mindazt, amit bölcsessége és élettapasztalata diktált.” Haitink felidézte, hogy nemrégiben, amikor megnézte a Berlini Filharmonikusok fenn-

állásának 100. évfordulója alkalmával készült filmet, „kiszúrta” a fiatal Tibort, amint ugyanazzal a nagy odaadással játszik, ahogyan az élethez és a zenéhez viszonyult.

„Tibor rendkívül szeretett csellózni, a muzsika volt az élete. Emlékszem, egyszer a Taras Bulba próbája előtt – nagy rajongója volt Janáčeknek –, Tibor így szólt hozzám: „Gyere Bernard, ma lóháton vadászunk.”

Machula gyakran fordult meg szólistaként a nagyobb európai zenekaroknál. Már maga a tény, hogy eljátszotta a csellóirodalom nagy részét Haitink, és más vezető karmesterek vezényletével, azt bizonyítja, hogy kiterjedt repertoárja volt. Machula Amszterdamban nemcsak a zenekar vezető csellistájaként, hanem szólistaként, kamarazeneesként és tanárként is hírnevet szerzett. Amszterdam zenei életében hagyományosak voltak az őszi koncertek, amikor Bach csellószvitjeit adta elő. Mivel minden állami alkalmazásban álló zenekari tag számára ez volt az előírás, 65 éves korában,

1977-ben nyugdíjba kellett mennie. Graham Elliott mesélte nekem, hogy azon a héten, amikor nyugalomba vonult, vele vacsorázott. Amikor a jövőről kérdezte, így válaszolt: „Életem reneszánsza csak most kezdődik.” És tényleg olyan ember volt, aki számára mindig akad munka.

A Concertgebouw-nál töltött utolsó héten háromszor játszotta el a Richard Strauss „Don Quijote”-t, amiről a Philips cég felvételt is készített. Kár, hogy szólistaként nem csináltak vele felvételeket a Concertgebouw zenekarával, mivel ez ellenkezett a zenekar műsorpolitikájával. De mintegy kárpótlásként, a Schumann-csellóverseny felvételére – amely a Berliini Filharmonikusokkal készült, Furtwängler vezényletével – nemrégiben bukkantak rá a Német Rádió archívumában. Ez 1982-ben hanglemezen is megjelent. Machula Tibor nevét Angliában csak kevesen ismerték, leszámítva néhány idősebb muzsikust – azokat a kortársait, akik az 1950-es években itt tanultak. Egyszer volt szólóestje a Wigmore Hall-ban, akkor a BBC felvételt is készített vele. Főleg Hollandiában volt igen tevékeny, de kapott zenekari és szólófelkéréseket Európa más országaiból is. Sok 78-as fordulatszámú lemez készült vele, amelyek ma hanglemezgyűjtők birtokában vannak. Don Quijote-felvétele nemrégiben jelent meg a Philips-nél (9500 440).

Tanítás

Abban a szerencsében volt részem, hogy kaptam egy emlékeztető kottát Graham Elliott-tól – aki két évig nála tanult Hollandiában –, amelynek segítségével bepillant-

tunk Machula tanítási módszerébe. Hogy Graham fizetni tudjon a csellóórákért, állást vállalt a Holland Rádiónál, ahol hetente négy napon át, napi hat órát dolgozott. A két órás ebédszünetben és az esti órákban gyakorolt. Elmesélte, hogyan történt ez:

„Amikor Tiborhoz kerültem, azt képzeltem magamról, hogy értelmes, gondolkodó csellista vagyok. Tanultam Angliában és az Egyesült Államokban, eltöltöttem négy évet a London Philharmonic Orchestra-nál, néhány évet a London Symphony Orchestra-nál, valamint alkalmasszerűen más zenekaroknál.”

Graham hamar rádöbbedt, hogy még sokat

kell tanulnia. Igen lelkiismeretes volt, és mint tanítvány, teljesen belemerült a munkába. Az órákra pontosan, a megbeszélt időben érkezett, ahol kávéval és süteménnyel kínálták. Utána legalább 15 perc telt el a világ dolgainak „rendbetételével”. Aztán Machula meghallgatta a soron következő Cossman-etüdet (Duport és Popper etüdjai mellett ezek nélkülözhetetlenek a mesteri csellótechnika elsajátításához), és nem csupán megkérdezte, hogy gyakoroltam-e, de meg is hallgatta, az elejétől a végéig. Ha nem ment, addig kellett játszanom, amíg jó nem lett. Újra meg újra, míg teljesen elégedett nem lett vele. Aztán meghallgatta a hangsort, amit gyakoroltam. Az első kilenc hónapban képtelen voltam megszabadulni a C-dúr skálától, míg végül teljesen tiszta nem lett. Bár két éven át tíz naponként volt csellóóráim, mindvégig kért tőlem Cossman-etüdet. Azt szokta mondani: „Bár az ujjak már nem képesek pontosabban intonációra, így viszont karban tudjuk tartani belső hallásunkat.” Az intonáció persze rendkívül sokat javult, sokkal biztosabbá vált.

A Cossman-etüd után az ember eljátszotta a skálát 4, 8, 12 és 32 hangot kövte, gondosan ügyelve a hangképzésre. Bár sok tanár nagy ujjmozgást kér a növendéktől – magáról odakoppanó billentéssel –, ő kis ujjmozgást alkalmazott olyankor is, amikor a kart nem emeljük el a fogólapról.

Arpeggiók

Graham megmutatta Machula igen érdekes ujjrendjét az arpeggiók gyakorlásához.

„Miután eltöltöttem Tibornál körülbelül 18 hónapot, felhívott telefonon, hogy kitalált egy jobb módszert az arpeggiók gyakorlásához, mivel a nehéz fekvésváltás ilyenkor intenzívebb gyakorlást igényel. Mindegyik csoportot addig kell gyakorolni, míg tökéletes játékbiztonságra nem teszünk szert; ezekhez később még hozzá jön az alsóbb regiszter is. Csodálatos, hogy még 65-66 éves korában is kereste a jobbnál jobb megoldásokat (lásd a kottapéldát).

„Az arpeggiók után az oktávok következnek – arpeggiók oktávban –, majd a decimák, tercek, négy különböző ujjazattal.” Naponta mintegy fél órára volt szüksége ennek a tömörked mennyiségnek az eljátszásához. Nekem beletelt egy órába is, és elment vele a csellóóra egyik fele. Aztán egy kis pihenő következett, majd az ember végigjátszott egy etüdet, vagy azt a gyakorlatot, amivel éppen készült. Mialatt nála tanultam, soha nem kellett beszélnem a tanult gyakorlatról. Átvettem Tiborral a 21 Duport-etüdet, valamint Popper 40 „Hohe Schule” etüdjét. Nem csak tudta valamenynyit kotta nélkül, de bármikor be is tudott kapcsolódni, ahol éppen tartottam. Ha hibáztam, vagy rossz volt az ujjrend, megállított és a hibát ki kellett javítani. Ha már jól ment a gyakorlat, a harmóniában szereplő hangokból kíséretet szerkesztett hozzá. Ha versenyművet vagy szonátát tanultam, négyes-fogasokkal játszotta csellón a zongora- vagy zenekari kíséretet. Ezt nem tanulta be előre, minden alkalommal másképpen játszotta. Ha az etüd véget ért, következett a versenymű, a szonáta vagy a Bach-szvit, ami éppen soron volt. Híres szállóigéje volt: „A gyakorlást kezd mindig Cossman-etüddel. Ha ez már rendben van, és még marad idő, kezdj skálázni. Ha még utána is marad idő, foglalkozz a soron lévő gyakorlattal. Ha még mindig

marad idő, gyakorold a versenymű vagy a szonáta egyik tételét.”

És igaza volt. Az intonáció és a biztonság mindig fontos volt. Elmondható, hogy a legkisebb erőfeszítéssel maximális eredményt ért el mind a vonótechnika, mind pedig balkéz vonatkozásában. A problémát mindig egyszerűen közelítette meg, és az eredmény bámulatos volt.

„Úgy látom, Tibor utoljára 15 hónappal ezelőtt volt nálam. Még mindig meg akart bizonyosodni arról, hogy minden nap az ő módszere szerint gyakorolok. Ez alkalommal is segített megoldani egy problémát, ami egy szokatlan oktávmenet volt.

Így szól: „Amikor oktávokat játszol, nem jó, ha oktávról oktávra csúszol – egyik hangról a másikra. Tartsd ki az oktávot a fekvésváltás közben, és gyakorold ki mindig egyik hangot lassan.” Amikor igen

lassan eljátszottam az oktávmenetet, azt mondta. „Ezen a módon játsz el naponta hússzor, és ne gyorsítsd fel egészen addig, míg újra találkozunk.” A következő csellóórán már nem volt semmi probléma, és azóta sincs veled gond.”

Machula másik erőssége volt, hogy tökéletesen ismerte a partitúra minden egyes részletét. Graham felidézte az egyik csellóórán hallottakat abból az időszakból, amikor hónapokon át foglalkoztak Dvořák csellóversenyével.

„Az első tételnél – amikor a dallam igen lassú tempóban, újra megjelenik –, Tibor megjegyezte: „Ezt ne énekelj ki túlságosan, mert különben a fuvola nem jön át. Aztán eljátszotta a harmóniát és hozzáfűtölte a fuvola szólómat. A harmóniában szereplő hangok felett csak a fuvolát lehetett hallani. Teljesen igaza volt.

„Ez az egyetlen hely, ahol neked kell rugalmasnak lenni – mondta Tibor – a fuvola itt nem tud alkalmazkodni.” Nem az a fajta zenész volt, aki egyszerűen csak jó technikával rendelkezett. Ízig-vérig muzikus volt.”

Graham – akinek amerikai tanára igen komplikált vonóváltást alkalmazott – egyszer megkérdezte Machulától, ő hogyan csinálja ezt. „A kápnál kezdem a vonóhúzást, aztán elmegyek a csúcsgig, és visszajövök.”

Ez neki nyilván ilyen egyszerű volt, ezért tűnt úgy, hogy zökkenőmentesen, különösebb erőfeszítés nélkül vált vonót.

„Játékából rendkívüli meghittség áradt, mu-



szikálását a Zen jelenléte hatotta át (a Zen jelentése a buddhista vallásban: megvilágosodás).

A természetesség – ez volt az alapvető megközelítési mód játékában. Hogy hogyan hajlítsa be valaki a könyökét, és mit tegyen a kisujjával vagy a hüvelykujjával – ez nem tartozik ide. Szokta mondani, hogy valójában csak az számít, mit hozunk ki magunkból.

Graham egyszer megkérdezte Machulától, hogyan tartja karban repertoárját, milyen módon tartja készenlétben az összes versenyművet, és a Bach-szvíteket. „Azt válaszolta, hogy ha valamit jól megtanulunk elsőre, később már csak elő kell húznunk a fiókból. És ez valóban igaz. A nála tanult darabokat egy év elteltével is elő tudom venni, és elegendő néhány nap, hogy visszatérjenek régi emlékeim. Mindig reménykedtem, hogy még tanulhatok nála, de erre már nem nyílt lehetőségem.”

Graham kételkedik abban, hogy a tanításban az Európában elterjedt mesteriskolamódszer lett volna a Machula által követett út. „Az egyik legnagyobb hangszerjátékos volt, akit valaha ismertem, de nem volt olyan öntelt, mint sokan mások. Nagyon kedves ember volt. Képtelen volt megbántani növendékeit mások előtt. Emlékszem, amint az egyik csellóórán – amikor egészen nyilvánvaló volt, hogy rossz felfogásban játszom a darabot – így szól: „Nem akarlak megszégyeníteni önmagad előtt, de” –, és

elmagyarázta, hol követtem el a hibát. Néha, amikor az ember „gőzerővel” játszott, ide-oda rángatva a zenét, így szól: „Nem! Nem! Nem! A zenét már megírták. Hogy eljátszd – ez a te dolgod.”

International Music Seminar (IMS)

Bár többször is lett volna lehetősége mesteriskola vezetésére, csak kivételesen fogadta el Hilary Behrens meghívását, hogy 1975 tavaszán, csellóprofesszorként vegyen részt a Prussia Cove Nemzetközi Zenei Szemináriumon. Az esemény egyúttal boldog találkozást jelentett számára Végh Sándorral, az IMS művészeti igazgatójával, aki szintén a magyarországi Erdélyből származott. Gyermekkoruk óta ismerték egymást, mindketten a budapesti zeneakadémiára jártak. Hilary Behrens, a Nemzetközi Zenei Szeminárium igazgatója a következőket mesélte

nekem a Machulával történt, emlékezetes találkozásról. „Igen élénken emlékszem, milyen megindítóan játszotta Dvořák csellóversenyét az egyik alkalommal. Akkoriban még a Concertgebouw szólócsellistája volt, de műsorán szerepeltek a versenyművek és a Bach-szívek is, és ezeket mindig előadásra kész állapotban tartotta.”

Utoljára 1982 szeptemberében vett részt a Prussia Cove rendezvényén, amikor az International Music Seminar a Schumann-csellóverseny akkoriban megjelent lemezével ajándékozta meg.

„Egy kis teremben összezsúfolódva hallgattuk a lemezt, amely Tibor jelenlétében szokatlan, kellemes, különleges emocionális élményt jelentett számunkra. Büszkén, szerényen, de ő is a ránk jellemző kiváncsisággal hallgatta a művet, a saját előadásában, Furtwängler vezényletével, ahogyan egykor játszotta.

„Első látogatása alkalmával, mintegy kísérletképpen, az International Music Seminar megszervezte az első – ahogy mi elneveztük – „nyitott kamarazenei programot”. Az ötletnek az volt a lényege, hogy a próbán híres művészek üljenek be az együttesbe, és együtt játsszanak a külön az erre az alkalomra meghívott kiváló, fiatal muzikusokkal. Az OCM-et (Open Chamber Music) szeminárium jelleggel hoztuk létre szeptemberben, majd fokozatosan fejlesztettük ki.

A szemináriumnak jellegzetes arculata volt, amely – ellentétben a mesterkurzusokkal –

finom árnyalatokkal, sajátos visszhanggal egészült ki. Tibor az utolsó három évben, 1980-tól kezdve – szeretetre méltó feleségével, Squirrel-lel együtt, aki joggal mondhatja magát kiváló festőnek – buzgó támogatója és tanácsadója volt célkitűzéseinknek.

A professzionista művész

„Neki köszönhetően több emlékezetes előadásra került sor a Prussia Cove keretében. Elképesztő technikával rendelkezett, amit kemény munkával élete végéig megőrzött. Mindig kész volt arra, hogy megtanuljon egy új művet, amit korábban nem volt alkalma előadni. Ebben a tekintetben ragyogó példaként állt a fiatalok előtt, akik nagyon tisztelték rugalmassága miatt. Igazi nagy, professzionista művész volt. Előadói stílusának különlegessége volt, hogy saját kifejezőmódját, az általa elképzelt színeket, a tempó megváltoztatása nélkül is tökéletesen érvényre tudta juttatni. Emlékszem, hogy a fiatal muzsikusok milyen csodálattal tapasztalták ezt a tulajdonságát egy triópróban, amikor csak nehezen tudták követni. Miután a kérdéses helyet többször is átbeszélték és átpróálták, Tibor kisebbségben maradt. Így szól – és ez nem volt rá jellemző: „Nos, ezt én inkább a saját felfogásom szerint csinálnám, úgy, ahogy érzem, Önök ketten viszont másképpen szeretnék. Mivel elismerem az Önök zenei felkészültségét, alkalmazkodni fogok előadásmódjukhoz.” És így is tett.

Hilary Behrens így emlékezik: „Egyszerűen képtelenség felbecsülni, szavakba foglalni azt a veszteséget, ami Machula Tibor halálával az International Music Seminar hallgatóit, és szervezői gárdáját érte. Milyen csodálatosan járult hozzá a Szeminárium tevékenységéhez muzsikálásával és humorával, melegszívű, nemeslelkű személyiségével! Tibornak nem akad párja, helyét soha nem fogjuk tudni megfelelően pótolni a zene világában.”

Machula egyik jó tulajdonsága volt, hogy tudott lelkesedni más csellisták játékáért. Sok olyan muzsikus van, aki igen kritikusan viszonyul a többiekhez. Egyszer egyik tanítványa a versenyek egyre emelkedő színvonaláról kérdezte. Azt válaszolta: „Ez félelmetes. Nem hiszem, hogy ezek a fiatalok jó úton járnak. Annyira jók.” És ez éppen az ellentéte annak a válasznak, amit oly gyakran hallunk: „Tehetségesek – de...”

Christopher Bunting

Ugyanez az őszinteség csendül ki abból a történetből, amit Graham Elliott mesélt. Egyszer, amikor Machula éppen a münchen-

ni zenei versenyre utazott – ide zsűritagnak hívták meg –, Graham előtt a bírák neveit tartalmazó brossúrát lengetve, rámutatott a névre: Christopher Bunting.

(Megjegyzés: a 2005-ben elhunyt Christopher Bunting Casalsnál tanult. Kiváló angol csellista és tanár volt. A hangszerjátékot pszichológiai alapon közelítette meg. Erről szóló írása „On the Craft of Cello Playing” címmel jelent meg.)

Megkérdezte Graham-tól: „Őszinte ember?” Ez volt a legfontosabb kritérium – az őszinteség.

Az akkor feltett kérdésnek lett végül érdekes következménye, hogy ő és Christopher Bunting igen jó barátok lettek. Ha az utóbbi Hollandiában, vagy annak közelében koncertezett, mindig meglátogatta Machulát. „Tibor volt az egyik legkedvesebb, legnagyobb lelkű ember, akit valaha ismertem. Nem volt komplikált személyiség, egyenes volt minden tekintetben. Mindig bátorította a fiatalokat és elismeréssel szólt más csellistákról – ami ritka tulajdonság a zenészek között.”

Van egy mulatságos történet a hangszerével kapcsolatban. Ez egy Peter Guarnerius volt, hosszú éveken át ezen játszott. Volt egy birtoka a Dordogne térségében (Dél-Franciaországban), ahol körülbelül hét hetet töltött el minden nyáron. Az egyik alkalommal Amszterdamból utazott oda, és a Guarneriust Wolkswagenjének tetejére erősítette fel. Bizonytalanul szemlélte, majd megszólalt. „Nem valami vidám látvány.” Majd hirtelen eszébe jutott, hogy van a padlásszobában egy másik csellója, amit a magyar Spiegel János készített. Ez már fiatal korától a birtokában volt. Lehozta a csellót, feltette a Wolkswagenre, és attól a naptól nem vett a kezébe másik hangszert. De vonói is tükrözték egyéniségét. Legalább hat, hasított bambuszából készült vonója volt, amelyek csúcát és kápáját a Derby-ban működő mester, a néhai Laurence Cocker csinálta. A vonó közepének erős rezgő képessége miatt (strong vibratory quality) Machula a



bambusz-vonókat részesítette előnyben, amelyek ugyanazon az alapon működtek, mint a horgászbót.

Machula nemcsak alkatilag volt kerekded – kerek egészet alkotott zenélése és életfilozófiája is.

Bár erős magyar akcentussal beszélt angolul, szókincse gazdagabb volt mint sok embernek, akik Angliában születtek. Elképesztően tájékozott volt az angol irodalomban, és otthonosan mozgott az orosz, a francia, a német, a holland és jóformán valamennyi európai nyelvben. Imádott olvasni, képes volt órákig üldögni, könyvvel a kezében.

Amikor Herman Krebbers-szel játszotta a Brahms-kettősversenyt Buenos Aires-ben, ezt az előadást utána „une révélation sensationnelle”-nak (szenzációs kinyilatkoztatásnak) kiáltották ki. Amikor később Amszterdamban, Menuhin-nal játszotta a művet, ottani előadásait a kritika „felejthetetlen”-nek nevezte. És talán ezzel a szóval lehetne a legjobban összegezni, milyen is volt Machula – az ember, és a muzsikus. De ehhez talán még azt is hozzá kell tenni, hogy – „pótolhatatlan”. Kívánhat-e ennél jobb sírfeliratot bárki is azért a szolgálatért, amit a muzsikáért, az emberekért tett?

Közreadta: Rakos Miklós

Most jelent meg!

Rakos Miklós: Egy veszprémi hegedűs családfa ágai

A könyv egy híres veszprémi hegedűs családfa ágait mutatja be hét fejezetben:

Ruzitska Ignác, Ridley-Kohne Dávid, Auer Lipót, Mischa Elman, Eddy Brown, Jascha Heifetz, Nathan Milstein.

Már kapható a Rózsavölgyi, a Kodály és a Dohány utcai Neuma zeneműboltban.

