

Auer-iskola

Nathan Milstein

Született: 1904. január 13., meghalt: 1992. december 21., London



A kétféle időszámításból adódó keveredés miatt Milstein születésének dátumát több forrásmű – köztük a Brockhaus-Riemann zenei lexikon – tévesen teszi 1904. december 31-re. Milstein maga erősítette meg, hogy 1903. december 31-én született (a régi orosz időszámítás szerint).

Mielőtt Milstein pályafutását ismertetnénk, egy vele kapcsolatos történetet idézünk fel. A „Heifetz” című könyv írója, Herbert

R. Axelrod egy alkalommal taxival sietett Jascha Heifetzhez, aki Los Angeles mellett, a Beverly Hills-en lakott. Bemondta a sofőrnek a címet, majd a nagyobb nyomaték kedvéért hozzátette: „Tudja, ott lakik Jascha Heifetz, a nagy hegedűművész.” „Tényleg?” – hangzott a válasz. Utána mindketten hallgatásba merültek, a sofőr már csak a vezetésre figyelt. Amikor megérkeztek és az utas elköszönt, a taxis még utána szól: „Ó igen, Heifetz. Én vi-

szont Milsteint jobban kedvelem.” A meglepett Axelrod csak állt és bámult, a taxis pedig elrobogott. (Axelrod: „Heifetz”, Paganiniana Publications, USA, 1981, 499. l.)

De vajon ki volt Milstein, akit ez a zenekedvelő taxis ilyen nagyra értékelt? Nathan Milstein, az Auer-iskola utolsó, nagy gyümölcse egyike azoknak a 20. században élt, kiváló hegedűsöknek, akikről korábban csak keveset írtak. Milstein életrajzi visszaemlékezése („From Russia to the West: The Musical Memoirs and Reminiscences of Nathan Milstein by Nathan Milstein and Solomon Volkov”) 1991-ben jelent meg, a Limelight Edition gondozásában. Hegedűjátékáról, hangszeréről, repertoárjáról Julian Haylock közölt cikket a *The Strad* 2009. szeptemberi számában (52–53. l.). Az említettekén kívül több angol nyelvű írás is foglalkozik Milsteinnel, ezekre majd összeállításunkban hivatkozunk.

A kezdetekről annyit tudunk, hogy Milstein szülei a 11 éves Jascha Heifetz egyik koncertje után kaptak kedvet, hogy a 7 éves Nathan hegedülni tanuljon. Ogyesszában Pjotr Sztoljarszkij volt a tanára. Három évi tanulás után került Auer Lipóhoz, a szentpétervári konzervatóriumba. Milstein az utolsó híres Auer-növendék, aki még Szentpétervártott tanult Auernál 1915–1917 között, a híres professzor ezt követően az Egyesült Államokban tanított.

Boris Schwarz New Yorkban megjelent, „Great Masters of the Violin” című könyvében az alábbiakat idézi Milstein visszaemlékezéseiből (1983, 443. l.):

„Minden kislány, aki arról álmodozott, hogy jobban fog játszani, mint a másik, mind Auerhez akart kerülni. Auer igen tehetséges ember, és jó tanár volt. Hetente kétszer mentem hozzá hegedűórára, a konzervatóriumba. Minden alkalommal 40 vagy 50 ember előtt játszottam. A teremben két zongora állt, és egy zongorista kísért bennünket. Ha Auer beteg volt, a lakására kellett mennem.”

Amikor Glazunov, a szentpétervári konzervatórium igazgatója 1915. júliusában 50. születésnapját ünnepelte, a kis Milstein Glazunov a-moll hegedűverse-

nyét adta elő, a szerző vezényletével. (Glazunov versenyművét Auer mutatta be 1905-ben). A Volkov által összeállított memoár-kötetben Milstein így nyilatkozik erről:

A próbán az egyik részt, a begedűkoncert elején a saját elképzelésem szerint játszottam. Kétségtelen tény, hogy pimasz fiú voltam, akít nem ijesztett meg a zeneszerző jelenléte. Glazunov rám nézett, és ezt mormolta: „Nem tetszik neked, ahogy megírtam?” Utána úgy játszottam, ahogy a kottában volt, de amikor a próbának vége lett, Glazunov hozzám fordult, és így szólt: „Játszd, ahogy akarod”. Mert látta, hogy az én verzióm a jobb.

Bár Milstein Auer egyik legtehetségesebb tanítványa volt, neve érdekes módon mégsem szerepel Auer életrajzi visszaemlékezéseiben. Auer csupán megemlíti „két fiút Ogyesszából ...akik eltűntek látókörömből, amikor 1917 júniusában elhagytam Szentpétervárt.” (Auer: *My long life in Music*, 343–344. l.) Még feltűnőbb, hogy Fleisch Károly igen részletes, mindenre kiterjedő memoár-kötetében sem találkozunk Milstein névvel. Bár ennek okát nem tudjuk, gyanítjuk, hogy Fleisch így akarta megtorolni Milstein valamelyik csípős megjegyzését. Majd látni fogjuk, hogy a szókimondó Milstein egyáltalán nem a tekintélytisztelétéről volt híres...

Auer eleinte Norvégiában maradt, ahová több növendéke is elkísérte, majd az Egyesült Államokba utazott. Az akkor 13 és fél éves Milstein visszatért Ogyesszába, egyedül képezte magát, és 19 éves korában kezdett koncertezni.

1922-ben találkozott Vlagyimir Horowitzal. Mint „a szovjet forradalom gyermekei”, hangversenyturnén vettek részt Moszkvában és a vidéki városokban, amit a szovjet kulturális vezetés szervezett. Nevük ekkor vált ismertté, és sok felkérést kaptak. „Sok pénzt kerestünk, de nem tudtuk mire költeni, és a koldusoknak adtuk, akik ott ültek minden utcasarkon. Egy idő múlva már ismertek bennünket, és várták a pénzt.”

Milstein legutolsó koncertjére 1987-ben került sor. A Beethoven-koncertet adta elő a New York-i Filharmonikusokkal, Erich Leinsdorf vezényletével. Nem sokkal később eltört a karja, és ezzel hosszú hegedűs karrierje véget ért.

Hetvenkét évig koncertezett. Példa nélkül álló, sikerekben gazdag pályafutásáról Margaret Campbell így ír „The Great Violinists” című könyvében (1980, 176-181. l.):

Ogyesszában született 1904-ben, olyan családban, akik szerették a zenét, de korábban senki sem volt közülük bivatásos muzsikus. Nathan volt a középső gyermek az öt fiúból és két leányból álló családban. „Azt hiszem, anyám azért akarta a begedülést, hogy elejét vegye annak, hogy idősebb fiútestvéreimnek és barátaimnak fájdalmas testi sérüléseket okozzák.” A helybéli begedűtanártól kezdetben kapott begedűóráknak hirtelen vége szakadt, amikor a tanár a rossz hangokat testi fenytéssel torolta meg. Hét éves korában Nathan az ogyesszai zeneiskolában, Sztoljarszkijnál folytatta tanulmányait, akinek módszere elfogadottabb volt, és amikor 12 éves lett, Auer felvette osztályába, a szentpétervári konzervatóriumban.

Milstein bálás volt Auernak, aki hagyta, hogy növendékei a saját egyéniségüknek megfelelően fejlődjenek. Bizonyos, hogy a nemzetközi hírnévre szert tett, mintegy tucatnyi Auer-tanítvány mindegyike egészen más volt, nemcsak emberileg, de begedülés szempontjából is. „Ismertem másokat, akik jobb muzsikuskok voltak, mint Auer, akik sokkal többet tudtak nála. De ez nem mindig jó dolog. Ők utasításokat adtak a növendéknek, minden technikai részletre kiterjedően, saját stílusukat kényszerítve rá, aminek az lett az eredménye, hogy nem neveltek ki egyetlen, nemzetközi hírnevet elért szólístát sem” – mondja Milstein. „Csak a gyakorlás egy bizonyos stádiumban már nem elegendő. Persze fejlesztenünk kell technikánkat, viszont a begedűjáték lényege éppen abban rejlik, hogy mire basználjuk a technikát – ha olyan begedűtanárunk van, aki túl sokat tud, soba nem fogunk ráatalálni a saját utunkra. Amikor a koncertezés során csak magunkra támaszkodhatunk, tudatában kell lennünk, hogy merre tartunk.”... Amikor Szigeti József 1924-ben koncert-turnén volt Oroszországban, Auer Lipót leánya, Nadine meghívta otthonába, hogy hallgasson meg egy igen szorgalmas, fiatal begedűst, „egy bámulatosan tehetséges fiatal embert, aki bizonyos szorongással tekint első berlini fellépése elé.” Szigeti biztosította a fiatal embert, hogy Európa lelkesen várja az ilyen művészeket. Jósolata tökéletesen beigazolódt. Az akkor még bimbózó virtuóz Nathan Milstein volt. (Az idézett részlet Szigeti József „Beszélő húrok” című könyvének 161. oldalán található.) ... Valószínűleg Lunacsarszkij kulturális népbiztos döntésének volt köszönhető,

hogy a fiatal muzsikuskok (Milstein és Horowitz) elhagyhatták Oroszországot, hogy európai turnéra induljanak. Milstein szerint ez mérföldkőnek bizonyult életében. „1925 karácsonyának estéje volt, amikor elutaztam. Csodálatos érzés volt. Akkor még nem tudtam, hogy soba nem fogok visszatérni: csak ott motoszkált valami a tudatom mélyén. De nem akartam megszökni. Szovjet útlevelemmel, bivatálos úton távoztam. Egyszerűen csak nem tértem vissza többé.”

Először a párizsi orosz követségre hívták őket. Amikor megkérdezték, mikor fognak hazautazni, a kulturális attasé így válaszolt: „Maradjanak, ameddig akarnak. Nézzenek körül, tanuljanak, hadd lássák a kapitalisták, milyen tehetséges, fiatal előadóművészei vannak hazánknak.”

Javaslatát szó szerint vették. Bár párizsi és vidéki koncertjeiket is tetszéssel fogadta a közönség, az első nagy diadalt Spanyolországban aratták. Három, nagysikerű madridi hangverseny után rögtön további 15 koncertre kaptak felkérést, amit dél-amerikai turné követett, ahol minden másnap volt koncert, és összesen 56 hangversenyt adtak. „Nagyon jó élet volt ez. Késő délutánig bridzseltünk, néha egy teljes napot töltöttünk a hegyekben, és fél órával a koncert előtt érkeztünk vissza a szállodába. A fellépések miatt soba nem aggódtunk. Ma még ebédelni sem tudok, ha aznap este játszanom kell.”

Milstein két éven belül nemzetközi hírnévre tett szert, és neve az első amerikai fellépés után még ismertebbé vált. Jó szerencséje összehozta Stokouskival, aki sok fiatal begedűsnek lett a mesebeli keresztapja; tőle kapott először lehetőséget, hogy amerikai zenekarral lépjen fel. Bemutatkozó hangversenyére Philadelphiában került sor, 1929. október 28-án, ekkor Glazunov a-moll begedűversenyét adta elő. (Henry Roth szerint első amerikai fellépése október 17-én volt.) Az Evening Bulletin kritikusa azt írta, hogy a szólista „egy fiatal, napbarnított, vibráló személyiségű orosz volt, aki a begedűn varázslatos dolgokra képes ...azon túl, hogy bámulatos technikai adottságokkal rendelkezik, a zenét briliáns módon fogja össze szimmetrikus egésszé.” A következő 10 év során az USA-ban és Kanadában koncertezett, újabb sikereket aratva mindenütt, és 1943-ban megkapta az amerikai állampolgárságot. Amikor Milstein 1935 januárjában először bukkant fel Egyiptomban, Ruppá, a „The Strad” alexandriai tudósítója „első

fényrendszerű csillag"-nak nevezte. Dicsérte csodálatos vonótechnikáját, és különösen „sziporkázó spiccatóját a különböző sebességi fokozatokban”, amit „gyöngyzubatagnak” nevezett. Ami a bal kezét illeti, „ügyessége és precizitása elképesztő, még a leggyorsabb és legnehezebb futamokban is, intonációja mindvégig kristálytisztá.” De Ruppá egyben figyelmeztet is: „Hegedűsként elkápráztatja az embert, muzsikusként viszont csalódást okoz.” Úgy találta, hogy Milstein izzó temperamentumából hiányzik a belső bit és meggyőződés, hogy „érzelmiem nem sikerült magával ragadnia közönségét”. Ruppá szerint Milstein játéka sokkal jobban illik Ernst, Wieniauski és Paganini műveinek előadásához, mint Corellibez, Bach-hoz és Beethovenhez.

A brit közönség előtt először 1932. november 14-én lépett fel a Queen's Hall-ban, ahol Sargent vezényletével játszotta a Brahms- és a Csajkovszkij-hegedűversenyt. A másnap megjelent The Times tudósítója szerint „előadásából nem hiányzott egyetlen olyan, magától értetődő előadásbeli jellegzetesség sem, amely a Brahms-koncert megszólaltatásához szükséges... Makulátlan cantilénája, orgonaszerűen megszólaltatott kettős-fogásai, tökéletes oktávjai a fináléban... magasrendű hegedűsként dicsérik; de végül úgy véltük, inkább Milsteint hallottuk, és kevésbé Brahmsot, s miközben kadenciáját játszotta, meglepetéssel tapasztaltuk, hogy magáról a versenyműről mintha teljesen megfeledkezett volna.”

Négy évvel később, 1936. október 22-én, Londonban, a Wigmore Hall-ban adott hegedűest után a Musical Times kritikusa ezt írta: „Vivaldi A-dúr szonátáját lélegzetelállítóan, tüzesen és precízen játszotta, életet lehelve abba a muzsikába, amely mostanára élettelen, porladó csontokká silányult. Ez az a Vivaldi volt, amit Bach csodált: a régi velencei mester ezúttal nem a pedagógus képében jelent meg, mint általában lenni szokott. De a kritika kevésbé tűnt elégedettnek Beethoven-tolmácsolásával (G-dúr hegedű-zongora szonáta, Op. 30), nem mintha előadásával nem tett volna eleget a kívánalmaknak, hanem mert „Milstein előtt...még nem tárult fel Beethoven valamennyi gondolata.” Ez bizony érdekes megfigyelés egy olyan ember esetében, akit a világ a Beethoven-hegedűverseny egyik legnagyobb előadójaként fogadott el.

Mintegy 42 évvel később Milstein még mindig kiválóan hegedült. Ha érte is ko-

rábban komolyabb kritika művészi képességeivel kapcsolatban, már régen túllepett ezen. Mai előadásairól az a hír járja, hogy zenei megközelítése pontosan az ellenkezője a korábbinak, babár játéka most is tüzes és élettel teli. A Goldmark-hegedűversenyről készült felvétele csupán egyetlen a számtalan példa közül, amely játékanak mindent átfogó teljességét bizonyítja, és ez nemcsak előadói stílusára érvényes, hanem arra is, hogy az apró részletekre is lelkiismeretesen odafigyel. Kifogástalan tagolás, tökéletes intonáció: Milsteinnél nincsenek ravasz fogások és trükkök, játéka a benne rejlő zeneiségnek, és az őszinte tolmácsolásnak köszönhetően egészen kivételes. Abban maga a muzsika diadalmaskodik, nem pedig Milstein.

Sobasem játszik valamit kétszer teljesen ugyanúgy. Erre jó példa a Bécsi Filharmonikusokkal, és a Jochum vezényletével nemrégiben felvett Brahms-hegedűverseny. Saját véleménye szerint, a korábbiakhoz képest erre a felvételére a romantikusabb felfogás a jellemző. Szerinte a muzsikás mindig arra tart, amerre a zene viszi, és ő most ilyennek képzi Brahms muzsikáját.

Úgy véli, Bach-játéka is megváltozott. „Húsz évvel ezelőtt játszottam a Bach-szonátákat... de akkori megközelitésem kevésbé volt improvizatív, inkább a hegedűjáték dominált benne. Bach mindig improvizatív jellegű.” Milstein szerint alapvető fontosságú, hogy előbb a zeneszerzővel létesítsünk valamiféle kapcsolatot, és csak utána fogjunk hozzá a mű eljátszásához. És ebben van Milstein megközelítésének lényege, aki Auer tanácsát adja tovább növendékeinek: „Ne az újakkal gyakorolj, hanem a fejeddel!” (Lásd Simon Collins cikkét: The Strad, 1976 augusztus, 267. l.)

Milstein hegedűjátéka továbbra is megragadó, életerő sugárzik belőle. Több új Brahms-, Beethoven- és César Franck-lemeze van. Nemrégiben adta közre új kadenciáját, amit a Beethoven-hegedűversenyhez írt. Miközben idejét párizsi és londoni otthona között osztja meg, mesterkurzusokat tart Svájcban. Abhoz képest, hogy már hetvenes éveiben jár, bibetetlenül élénk és vidám.

Milsteinnek határozott elképzelése van a múlttól, és annak korunk zenéjéhez fűződő kapcsolatáról. Véleménye szerint – amit gyakran idéznek – „London nem a világ legaktívabb zenei központja”, viszont „New Yorkhoz hasonlóan, ez egy

batalmas zenei árubáz.” Úgy véli, túl sok a résztvevő, ezáltal a zene és a művészet ma már nem olyan „különleges”, és ezért ennek a helyzetnek a következményeitől szenved. „Akik bangversenyre mennek, nem mind elkötelezettjei a muzsikának. Ez számukra többnyire csupán társadalmi eseményt jelent. A 18. és 19. században szerették és értették a zenét, ezért hallgatták.” Példaként Beethovent idézi:

„Elmentem kvartettezni az emberek közé, hogy halljam, hogyan szólal meg a muzsika. Ha van társadalmi elit, amely jó példával jár elől, akkor az emberek felnéznek azokra, akik művészi alkotásokat hoznak létre. Mindazt a művészi alkotást, amit ma megcsodálunk, ezek az emberek hozták létre; ezek, és a Mediciek. Ha ők nem alkottak volna művészi értékeket, ma fogalmunk sem volna, mi történt a múltban. Ha vissza akarjuk kapni a zene szeretetét, és azt akarjuk, hogy újra legyen bennünk igény a nagy művészek alkotásai iránt, akkor vissza kell hoznunk a királyokat és a hercegeket. Kell, hogy legyen elitünk. Manapság nincsen olyan csoport, akit lelki és szellemi szempontból tisztelni lehetne, és emiatt egyre inkább teret veszítünk.”

Most Henry Roth írását adjuk közre, amely röviddel Milstein halála után jelent meg a „The Strad” folyóirat 1993 márciusi számában, „Egy önerejéből sikeressé vált ember hattyúdala” címmel:

Amikor Nathan Milstein először lépett fel Amerikában 1929. október 17-én (Loke Hoe-Yeong „The story of Nathan Milstein” című írása szerint első amerikai koncertjén Goldmark Károly hegedűversenyét játszotta a Philadelphia Orchestra-val, Stokowski vezényletével), nem úgy tűnt, hogy egy újabb orosz-zsidó hegedűs – Sztoljarszkij és Auer pártfogoltja – jelentősebb karriert kezdhet, főleg a hatalmas Heifetz árnyékában. Ennek ellenére nem lehetett tagadni, hogy Milstein virtuóz képességekkel rendelkezik. Sikerült túlélnie minden korábbi vetélytársát, az ő briliáns pályafutása lett a legbosszabb a hegedűjáték évkönyvei szerint. Ha hegedűsként bárkire is ráillett valaha a legendás „ifjúság forrása” kifejezés, ez valószínűleg őbenne öltött testet.

Milstein Oroszországban, Ogyesszában született... hét gyermekes családban. Egyik szülője sem volt muzsikás, és erről így nyilatkozott: „Nem azért kezdtem hegedülni, mert vonzódtam a bangszerhez, hanem mert anyám erőltette. Meg-

érezte, hogy szeretem a zenét. Amikor kezdtem ráébredni, hogy valójában mi is a muzsika, már szívesen és lelkesen gyakoroltam.”

Hét éves korában, egy helybeli tanárnál eltöltött rövid, és nem kielégítő eredménnyel járó időszak után a nagybíró ügyesszai pedagógusnál, David Ojstrab egyetlen tanáránál, Pjotr Sztoljarszkijnál tanult tovább. Milstein ezzel kapcsolatban megjegyzi: „Az ügyesszai zeneiskolában Sztoljarszkij tanítványa voltam körülbelül három évig. Hetente kétszer mentünk hozzá, a begedűórákon nyolctíz növendék vett részt. Egymástól tanulunk.”

Az órákon Sztoljarszkij soba nem begedült a növendékeknek. A tanítás abból állt, hogy mindent elmagyarázott. A fiú 1915-ben Auerhez került Szentpétervárra, és nála tanult 1917-ig, amikor Auer Norvégiába távozott. Nem világos, ki vitte el az orosz fővárosba, és hogyan, milyen körülmények között került be Auer osztályába.

Milstein egyáltalán nem volt könyörületos tanárai iránt. Lekicsinylő megjegyzéseinek egyike a következőképpen hangzik: „A nagy tanárokról szóló némelyik híresztelés nem több mítosznál. Sztoljarszkij tojást szokott enni, amikor Ogyesszában játszottunk neki, Auer pedig egyáltalán nem is volt tanár – csupán szert tett azokra a tanítványokra, akiknek órá nem volt szükségük.” Egy másik interjúban ezt mondta: „Nem érzem, hogy Auer nagy batással lett volna rám. Ezt a hatást a környezet, az osztály atmoszférája gyakorolta rám, ahol dolgozott, mivel ott igen sok tehetséges, fiatal begedűs játszott, akiktől többet lehetett tanulni, mint a tanártól. Az 50-60 begedűsből álló osztályból csak ketten vagy hárman játszottak.”

Auer életrajzában nem említi meg Milsteint, és furcsa módon nem szerepel Flesch minden részletre kiterjedő emlékirataiban sem. Az előbbi értékeléssel szembesülve, az ember arra a következtetésre jut, hogy a begedülés alapismereteit a gyermek Milstein kizárólag egyedül sajátította el. Nem fér hozzá kétség, hogy egészében véve Milstein volt Milstein tanára – de persze valahol, valakinek meg kellett mutatnia neki, hogyan tartsa szabályosan a begedűt és a vonót, hogyan helyezze rá ujjait megfelelően a húrokra, hogyan képezzen zengő hangot a vonóval, hogyan vibráljon, hogyan oldja meg a többi, tisztán technikai jel-

legű problémát. Még a kis Heifetznek is segített édesapja – aki megfelelően képzett begedűs volt – , a napi gyakorlás során.

Elman édesapja szintén segített fiának. Milstein azonban, aki akkoriban még túl kicsi volt ahhoz, hogy begedűsként saját magát irányítsa, azt állítja, hogy mellette csak édesanyja állt, aki nem volt muzsikus, és a tanárai, akiket kritikusan szemlélte. Talán Sztoljarszkijnak volt ebben szerepe, aki arról volt ismert, hogy jól meg tudta tanítani a begedűjáték alapjait?

Eltérően más, kiváló begedűsöktől, Milstein sobasem volt csodagyerek. Nevetségesen fiatal korban (esetében 13 évesen), autodidakta módon lett belőle begedűs. Úgy tűnik, olyan művész sem állt mellette, aki zenei és művészi szempontból a mentora lett volna. Általános zenei képzése a szüntelen gyakorlásból állt, és csak a későbbi évek során „töltötte ki a hézagokat, és fogott neki a komolyabb tanulmányoknak.”

Legközelebb 1921-ben hallunk Milsteintől, amikor még nincs 17 éves sem, és a kijevei konzervatóriumban ad négy hangversenyt a zongorista Szergej Tarnovszkijjal (aki később neves pedagógus lett). Itt hallja a nála egy évvel idősebb Vlagyimir Horowitz, és csakhamar barátok lesznek. A begedűs ekkor tulajdonképpen a Horowitz családnál lakik, akik három éven át családtagként kezelik. Ebben az időszakban, mint közreműködő művész, számos alkalommal lép fel Vlagyimirral együtt, önálló műsorral, és általában zongorakísézőjével, Zsenyával, Horowitz nővérével.

Az új szovjet állam támogatásával, „a szovjet forradalom gyermekeként” az egész országban hangversenyeznek, klubokban, gyárakban, politikai összejöveteleken és hangverseny-pódiumokon lépnek fel, az elképzelhető, legváltozatosabb összetételű közönség előtt. Nemsokára csatlakozik hozzájuk a még fiatalabb csellista, Rája Garbuszova. Mindez már a forradalom utáni időszakban történt, amely bizonyos mértékben magával hozta a nők egyenjogúságát. Fizetségként gyakran kaptak csokoládét, pedig „kenyeret és szalámit” szívesebben elfogadtak volna. Az utazási viszonyok gyalázatosak voltak. ...Menedzserük, Alekszandr Merovics 1925-ben azt sugallta Milsteinek és Horowitznak, hogy emigráljanak a körülzárt Szovjetunióból. Hivatalosan küldték ki őket, hogy hírt vigyenek az új állam kulturális állapotáról, de nem tértek vissza többé. Merovics bemutatta őket az európai közönségnek, és ezzel megala-

pozta pályájukat. Horowitz karrierje gyorsan szárba szökken, míg Milstein csillaga sokkal lassabban emelkedett.

1926-ban felkereste Eugéne Ysaÿe-t, hogy a tanítványa legyen, de a belga mester így szólt hozzá: „Menj, én már semmit sem tudok neked tanítani.” Kapcsolatuk igen rövid ideig tartott, ezért Milstein Ysaÿe rendes tanítványaként nem jöhetett számításba. Orosz eredete és bátere ellenére azonban nemcsak a régi orosz iskola, hanem a belga begedűjáték hatása is érződik rajta. (Itt jegyezzük meg, hogy Milstein ugyan nem lett Ysaÿe növendéke, de még Párizsban maradt néhány hónapig, és Ysaÿe játéka ösztönzőleg hatott rá.)

Ebben az időszakban találkozott Grigorij Pjatyigorszkij csellistával, és a páros, állandó kapcsolatot tartva egymással, ezt követően triót alakított Horowitz-zal, bár mindhárman szólolistai karrierjüket helyezték előtérbe.

Pjatyigorszkij, „Cellist” című könyvében így írja le a fiatal Milsteint. (Pjatyigorszkij könyve 1965-ben jelent meg. Magyarul 1970-ben adták ki, „Csellóval a világ körül” címmel. Az alábbi részlet a 152. oldalon található.)

„Gyors mozdulatai, élénk szeme, fényes fekete haja és erős, középmagas testalkata fiatalos sugárzást, és azt az érzést keltezte, hogy örökké fiatal marad. Rövid idő alatt felismertem, hogy szilárdan áll a lábán, és minden körülmények között – bármivel találkozzék is – megállja a helyét...Nathan csak az lehetett, ami lett: ragyogó begedűs... Önálló, higgadt és mindig elegáns volt: barátai, begedűje, pompás kasmír szvetterjei mind örömet jelentettek számára.” Milstein begedűjátékával kapcsolatban Pjatyigorszkij megjegyzi: „Soba nem hallottam, hogy skálát vagy etüdöket gyakorolt volna. Szinte úgy tűnt, mintha egyáltalán nem is gyakorolna...Viszont ritkán láttam, hogy ne lett volna a kezében a begedű. Amíg begedült, nem lehetett zavarni. ...Néha más begedűsöket utánozott, de amikor arra kértem, utánozza az egyiket, akit különösen imádozt, így szólt: „Ez veszélyes, mert ha sikerül úgy játszanom, ahogyan ő, utána már nem akarok a magam módján begedülni.” (Milstein megjegyzése minden bizonnyal Pjatyigorszkij legjobb barátjára, Heifetzre vonatkozott.)

A csellista egyszer elmondta nekem, hogy amikor Milstein borotválkozott, a begedű egy közeli széken volt elhelyezve, arra az esetre, ha közben egy új ujjrend vagy

vonás jutna az eszébe. Mondják, hogy technikai fejlődésének fontos részét képezte, hogy különféle futamokat gyakorolt Chopin zongoraműveiből.

1929-es, első amerikai turnéját követően lett amerikai állampolgár (Margaret Campbell szerint 1943-ban). 1931-ben a híres trió – akiket néha „a három muskétás”-ként emlegettek – adott egy-két koncertet, de mérsékelt sikerrel. Hármuk közül csak Pjatyigorszkijnak voltak széleskörű tapasztalatai a kamarazene terén, és nyilvánvaló, hogy – miközben mindenki lenyűgözően játszott a maga szólamát – a „muskétások” néha hajlamosak voltak eltérő művészi célt tűzni maguk elé, ami nem állt összhangban az együttesben való játékkal. Trióként egyetlen hanglemmez sem készült velük.

Milstein egyike annak a 20. században élt virtuóz-elitnek, akikről csak keveset írtak. Ennek ellenére, az elmúlt öt évtized során a legtöbb megfigyelő mindig a legjobb fél tucat vezető hegedűs között tartotta számon. Briliáns hegedűjátékát mindvégig megőrizte, de egyébként nem arról volt ismert, hogy szakmai karrierjén túl politikai vagy jótékonyági aktivitást tanúsított volna, miként néhány híres kollégája tette.

Milsteinnek „klasszikus” vibrátója volt. Stílusa a széles vibrátótól az édesen lírai „közepes” vibrátóig, és az egészen gyors, szenvedélyes, szabályosan képzett vibrátóig terjedt, amelynél jelentős szerepet játszik a legfelső ujjizület. De ettől a hang végül is nem lesz gazdagabb. Vibrátóját inkább „színező” eszközként alkalmazta, és nem azért, hogy bizsergesse vele a fület. Mivel gyakran spórolt a használatával, ez oda vezetett, hogy amikor „teljesen rákapcsolt”, a csúcspontok még intenzívebben szólaltak meg. De a vibrátó ilyen módon történő alkalmazásának volt negatív oldala is, mivel a halk, lírikus menetek néha túlságosan egyszerűen szólaltak meg. Milstein csaknem egész pályafutása során úgy juttatta kifejezésre vibrátó iránti ellenszenvét, hogy a lírai jellegű hangindításoknál nem alkalmazott vibrátót, és a hangot csak egy bizonyos ponton kezdte vibrálni. A későbbi évek során azonban szinte teljesen leszokott erről. Bár gyakran felváltva szólaltatott meg vibrált, és nem vibrált hangokat, mindig sikerült elhatárolódnia attól az idegesítő, romlott játékmódtól, amely során a „tüzes” és a „hűvös” vibrátó egyetlen éneklő frázison belül jelenik meg, ami az utóbbi időben meglehetősen elterjedt.

Milstein hegedűjátéka sokféle bangulatot ölelt fel. Tudott szemérmesen, szinte szenttelen józansággal játszani, de a dzsungel macskájában szunnyadó, belső energiákat is fel tudta idézni. Az örök ifjúság hatotta át művészetének szellemét: őt magát is ez az aura vette körül. Talán a lélekből fakadó, belső intenzitás miatt voltak koncertjei olyan jellegzetesek. Játékát belső hajtóerő bevütette, amely egészen a szenvedélyes tombolásig terjedt. Ugyanakkor nem tükröződött játékában a költői ábrázolás kivételes mértéke. Inkább a finom rajzolat és az ízlés kifinomultsága, mint a könnyed elegancia voltak muzikalitásának fontosabb összetevői.

Milstein mindig mélyen átélte, és tökéletesen uralta játékát, de ez nem valamiféle belülről jövő, racionális irányítottság volt. Művészetében került a dagályos érzelmeiket, és bár gyakran teljesen önfeledten hegedült, játék nem volt szeszélyes. Nagyon értett a finom, behízelt csúsások alkalmazásához, és abhoz, hogyan lehet a fekvésváltást a kifejező játék szolgálatába állítani, azonban ez nála nem került annyira előtérbe, mint Kreisler, Heifetz, Menuhin, vagy akár David Ojsztrah esetében.

Nála a két kéz egészen elképesztő módon működött együtt, és ez nemcsak a sebesen és tisztán megszólaltatott, gyors futamokban, de játékának rendkívül seLYmes pubaságában és könnyedségében is érvényesült; ez az egyensúly szinte sohasem ingott meg. Bár sok kitűnő lemezfelvétele van, Milstein túláradó életerejére, a benne feszülő belső hajtóerő legjobban a koncertek alkalmával nyilvánult meg.

„A váll fontos szerepet kap a vonó segítségével történő, kiegyenlített hangképzés során. Ellene vagyok, hogy túl sokat mozogjon a csukló, és alacsonyan helyezkedjen el az alsókar. Többnyire csak igen kis csuklómozgást végzek. Inkább vállból váltom a vonót, nem pedig csuklóból.” – mondta. Ezzel kapcsolatban emléthetjük meg a párna használatát, ami ellentétes a régi hegedűs tradícióval; Milstein nem használt párnát.

Amint gyakran rámutatnak, nem elengedhetetlenül fontos, hogy valakinek jó staccatója legyen. Egy hegedűs anélkül is ragyogó karriert futtat be, hogy valaha is játszana staccatót. Erre a szemléletre Milstein az élő példa. Bár technikailag mindkét keze csodálatosan kidolgozott volt, nem volt megbízható staccatója, vagy ha volt is, a nyilvánosság előtt soha-

sem élt vele. Milstein még a Saint-Saëns „Bevezetés és Rondo Capriccioso” első oldalán lévő skálamenetet is – amit pedig bagyományosan staccato játsszanak – spiccato szólaltatta meg. Ugyanakkor – mintha csak ezzel kompenzálná a staccato mellőzését –, olyan világos, jól artikulált, tökéletesen kontrollált spiccatója volt, hogy az embernek elállt tőle a lélegzete. Egészen páratlan módon, kirobbanó erővel szólaltak meg vonós futamai, sőt még a becsapódást is kristálytisztán lebegett hallani.

Az egykor ünnepelt brácsaművész, William Primrose, „Walk on the North Side” (Séta az északi oldalon) című könyvében (153. l.) írja Milsteinről: „Ha egyszer (baráti körben) elkezd játszani, nem tudja abbahagyni. Boldog vagyok, hogy kapcsolatba kerültem vele...Közismert, hogy amióta ez az írás megjelent, az egyik legkimagaslóbb hegedűtanár lett belőle. Hisz abban, hogy mindent józan ésszel kell megközelíteni, semmit sem szabad misztifikálni.”

Amikor Milsteinről beszélgettünk, Pjatyigorszkij így szólt: „Nathan legjobb teljesítményét akkor nyújtja, amikor egyedül játszik: a Bach-szólószonáták, és a Paganini-caprice-ok esetében. Ezeket tökéletesen uralja, nem kell törődnie mások egyéniségével. Teljesítménye közel a legjobb, ha egy zongoristával játszik együtt, bár keményen megkövetel mindent zongorakísérőjétől. A karmesterekkel viszont többnyire kényelmetlenül érzi magát, hajlamos őket ellenségének tartani, és néha bizony nem is alaptalanul.”

Az utóbbi megjegyzést nekem is volt alkalmam igazolni. Egy 1965-ös folyóiratban írtam a Brahms-hegedűversennyel kapcsolatban arról az incidensről, amikor Mehta és Milstein „veszedelmesen közel álltak abhoz, hogy eltérő zenei felfogásuk miatt öltre menjenek egymással.”

Milsteinnek nem volt olyan nagy a hangverseny-reperoárja, mint Heifetznek, David Ojsztrahnak, Menuhinnek, Sternnek, Szeringnek vagy Riccinek. A kortárs zene határvonalát Szymanowski és Prokofjev jelentette számára, bár néha játszotta Sztaravinszkij hegedűversenyét is, és az volt a vágya, hogy egy napon előadja Berg hegedűversenyét, amit „nagyszerűnek” tartott. Ragaszkodott hozzá, hogy kizárólag olyan műveket játsszék, amelyekhez vonzódott, amelyekhez hangulata volt; nem volt kifejezetten az új zene úttörője. Ugyanakkor az általa választott repertoár sohasem veszített

frissességéből, az újra meg újra előadott művek mindig ihlettől voltak átítatva, mivel állandóan kutatta, és meg is látta a művek új oldalát, és megváltozott elképzelésének megfelelően ilyenkor mindig átalakította az ujjrendet és a vonást. A hagyományos repertoárból, amely ismert művek hosszú listáját tartalmazza, még olyan műveket sem játszott nyilvánosan, vagy lemezre, mint a Sibelius- és az Elgar-hegedűverseny (állítólag ezt még Oroszországban tanulta), a Paganini-versenymű, Bruch 2. hegedűversenye, a Skót fantázia, a Bartók-, Walton- és Vieuxtemps-koncert, valamint számos szonáta és koncertdarab. De egészében véve, a fontosabb remekművek többsége szerepelt repertoárjában. (Hanglemezeinek jegyzékét a The Strad 1993 márciusi száma közölte: 308-310. l.)

Milstein koncertjein gyakran hangzott el Bach-szólószonáta vagy partita, vagy ezekből egy tétel; gyakran játszott Bach-tételt ráadásként, amikor valamelyik hegedűversenyt zenekarral adta elő. A teljes ciklust két alkalommal, 1957-ben és 1975-ben vette fel hanglemezre. A Bach szólóhegedűre írt művekről készült Milstein-felvételeket mind a szakemberek, mind pedig a kritikusok rendkívül nagy becsben tartották. A tiszta hang, a világos tagolás, a szemmel láthatóan őszinte előadói szándék, a mindent átható virtuozitás játékát lenyűgözővé tette. Lehet, hogy némelyik hallgató intellektuálisabb Bach-tolmácsolást várt volna tőle, de Milstein mindkét Bach lemez-sorozata igen magas minőséget képvisel a többi, első vonalbeli művészek lemezeivel összehasonlítva, és az övét széles körben részesítik előnyben Heifetz igen egyéni módon játszott Bach-sorozatával szemben.

Érdekes összehasonlítani Bach szólóhegedűre írt műveinek felvételeit, amelyeket Milstein 53 és 71 éves korában játszott lemezre. Az 1957-es előadások vibrálóbbak, belső energia hatja át őket, az építkezés módja világosabb. Az 1975-ös verzió megfogalmazását tekintve érthetőbb, néhány helyen szabadabban kezeli a ritmikát, és bizonyos változtatások figyelhetők meg a frazírozás, és a vonások tekintetében. A későbbi felvételeken nem hallható annyi kifejezésteljes portamento, illetve ezek jelenléte kevésbé feltűnő. Valamennyi 1975-ben felvett fuga tempója lassúbb, és ezek jellegüket tekintve is nyugodtabbak. „Bach-játékom során egymástól különválasztva emelem ki a basszusban és a középfekvésben megszólaló

hangokat, és szinte külön sajátosságként állítom előtérbe a basszust” – mondja Milstein. Az évek során Milstein bizonyos mértékben érettebbé vált: játéka oldottabb lett, néhány esetben lassúbb tempót vett, talán a befelé fordulásból adódó, mélyebb kifejezési vágynak, vagy korának, vagy pedig mindkettőnek köszönhetően.

Gyakran felmerül a kérdés, hogy minden kiválósága ellenére Milstein vajon miért nem ért el olyan nemzetközi sikert, mint amilyent Heifetz tüneményes megjelenése idézett elő. Az ember hajszálpontos hasonlóságokat fedezhet fel a mesteri, kiegyensúlyozott tartás, és a kivitelezés könnyedsége tekintetében. De, most figyelmen kívül hagyva az általuk elsajátított muzsikusi és technikai készségeket, kimondottan közel állnak egymáshoz a temperamentum, és a zenei perspektíva tekintetében is. Az igaz, hogy Heifetz már korábban megalapozta karrierjét, de ez önmagában még nem indokolja elsőségét, ugyanis a hegedűjáték története sok olyan esetről tud, amikor mások léptek pályájuk csúcán álló, jól ismert művészek helyére. Heifetz lemezeinek száma legalább a háromszorosa annak, amit Milstein készített. És az a tény, hogy az impresszáriók aszerint szabják meg a művészek honoráriumát, hogy azok mennyire képesek megtölteni a koncerttermeket, és hány hanglemezük fogy el (például a New York-i Filharmonikusok igazgatósága 1950-ben 9500 dollárt fizetett ki Heifetznek három koncertre, ezzel szemben Milsteinnek 3800 dollárt, három koncertre), ezáltal jól összemérhető, mennyire népszerűek a közönség körében, és milyen bevételt hoznak a jegypénztárnak. A dolog lényege, hogy Milstein, dacára a benne rejlő rendkívüli elánnak és ösztönző erőnek, a régi mesterek tradícióját folytató, klaszszikus hegedűs volt, míg Heifetznek egészen egyedülálló stílusa volt, amit könnyebben be lehetett azonosítani, ami jobban megfelelt a 20. század közvetlenségének, és finnyás, bonyolult ízlésének. Heifetz játéka – mint ahogy Kreisleré is –, kimondottan kommerciális, „sorozatgyártásra alkalmas” volt, Milsteiné viszont nem. Milstein hangszerjátékában bámulatos erő rejtett, de Heifetzében még inkább, különösen a hangképzés, valamint az árnyalatokban meglévő kifejezés terén. Azonban mindez csupán annyit jelent, hogy Heifetz játéka a közönség számára elfogadottabb lett.

Bár Milstein erős hegedűs személyiség volt, egyénisége közel sem volt olyan

ellenállhatatlan, mint Heifetzé. Hangja ugyan tetszetős volt, de nem lehetett ráismerni. Őszintén szólva, az ember aligha tudja elképzelni, hogy Milstein a „Bess, You is My Woman Now”-t, az „Alt Wien”-t, a „Hora staccato”-t, vagy a „White Christmas”-t játsza, vagy éppen a Gruenberg-, Walton-, Korngold- és Elgar-hegedűversenyt. Lehet, hogy az esztétikai szempontok nem játszanak jelentős szerepet abban, hogy valaki elbűvölően tudja ezeket előadni, viszont éppen ezek a darabok azok, amelyek „eladják magukat.” És ez jóval több annál, hogy „a sors különös szeszélyeként” fogadjuk el (amint Boris Schwartz állítja hegedűsökről írott könyvében), és meghatározó szerepet játszott abban, hogy egymáshoz viszonyítva, hogyan alakult ennek a két hegedűsnek a pályafutása. Ha a kettő közül lehetne választani, előnyös fogadásokat lehetne kötni arra vonatkozóan, hogy a legtöbben inkább úgy játszanának, mint Heifetz.

Milsteinnek kevés hegedű-átirata van. „Paganiniana” és „Mephisto Waltz”-átdolgozásai hegedűs szempontból igen ötletesek, hasonlóképpen legjobb kadeneciái, és ráadás-számmak való darabjai is. Úgy ismerte hangszerét, hogy ebben kevesen kelhettek vele versenyre.

Egy időben az 1710-ben készült „Dancla” Stradivariuson, 1945-től pedig az 1716-os „Goldman” Strad-on játszott, amit felesége és leánya után „Marie-Therese”-nek nevezett el.

Magánéletéről keveset írtak. Kedvelt időtöltése a festészet és a tenisz volt („ha valaki kifogástalanul játszik vállból, az éppen olyan, mint a vonóbúzás”). Sokáig nem volt hajlandó repülőre ülni, de végül változtatott álláspontján. 1966-ban az osztrák kulturális minisztériumtól megkapta a Becsületrend első osztályú keresztjét, kapott olasz és belga kitüntetések, és kitüntették a francia Becsületrenddel is.

Londonban élt és tanított. A tanítással kapcsolatban a következőket mondta: „Úgy érzem, át tudom adni a fiatal muzsikusoknak mindazt, amire saját tapasztalatból tettem szert. Nem próbálom rájuk erőltetni játékmódomat, inkább igyekszem gondolkodásra sarkallni őket.” („A conversation with Nathan Milstein”, Richard D. Freed, Bach Sonata Album 1975).

Nathan Milstein olyan hírnévre tett szert, ami egészen különlegesnek számít a modern hegedűjáték történetében. Már jóval

80 felett járt, amikor még játszotta a nagy hegedűversenyeket és remekműveket, köztük az olyan nyaktörő mutatványokat is, mint az általa készített „Mephisto Waltz”, és a „Paganiniana” átiratok. Karproblémái miatt még Heifetz is kénytelen volt visszavonulni 73 éves korában, és a hatvanas éveik végéhez közeledve, vagy akár már korábban is, a legtöbb élvonalbeli hegedűs játéka megkopottá vált. Nem fér hozzá kétség, hogy ez a hosszú hegedűs pályafutás a művészet iránti önzetlen elkötelezettségének tulajdonítható, amely során Milstein mindig el tudta kerülni a hanyatlás felé vezető tévutakat, és játéka mindig kimagasló technikai képességein, kitűnő fizikai erőnlétéin alapult. A hegedűjáték művészetének lexikonában Milstein neve örök időkre a virtuozitás és a mesteri hegedűjáték szimbólumaként ragyog. (Henry Roth „Great Violinists in Performance” című művében még részletesebben olvashatunk Milsteinről.)

Halálát követően a The Strad 1993 márciusi száma (255–256. l.) közölt rövid visszaemlékezéseket Hugh Bean, Robert Mann, Louis Kaufman, Charles Beare, Eric Wen, Elisabeth Matesky és Margaret Campbell tollából. Befejezésül Margaret Campbell, majd Elisabeth Matesky írását adjuk közre.

Először akkor találkoztam Nathan Milsteinnel, amikor anyagot gyűjtöttem „The Great Violinists” című könyvemhez. Már első pillanatban olyan ember benyomását tette rám, akit a világ a magasba emelt, és ami őt magát is meglepte kissé. Ugyanakkor ez nem valamiféle megcsömörlött szemléletmódot takart. Szemének csillogása, elővillanó fanyar humora mélyen emberi tulajdonságokról árulkodott, noha az évek során hatalmas sikerekben volt része.

Hangoztatta, hogy mindig is nagyon hálás volt Auernak, aki bagyta, hogy növendékei úgy fejlődjenek, hogy közben saját egyéniségük bontakozzék ki. Úgy vélte, Auer erőssége éppen abban rejlett, hogy nem tudott túlságosan sokat. „Ha az ember megkérdezte tőle, hogyan játsszon egy bizonyos menetet, Auer ezt szokta válaszolni: „Menj, és próbáld rájönni magadtól.” Hosszú távon ez volt a legjobb módszer, mert az embernek így kifejlődött a saját stílusa, és nem másokat utánozott. Humorosan mesélte el, hogyan távoztak Oroszországból Vlagyimir Horowitz-zal, 1925 karácsonyának estéjén. Nem szök-

tek, hanem hivatalosan távoztak szovjet útlevelel, hogy külföldi koncertturnén vegyenek részt. Nem előre kitervelt szándékkal tették, de akkora sikerük volt Nyugaton, hogy egyszerűen ott maradtak. Később a zenei előadásról beszélgettünk. Meggyőződéssel vallotta, hogy az embernek abba az irányba kell fejlődnie, ahogyan a zene megkívánja. ...Amikor írásomat elkészítettem, küldtem neki egy másolatot, hogy adja rá áldását. Másnap, amikor felvettem a telefont, jól felismerhető, oroszos akcentussal üdvözölt: „Itt Nathan Milstein beszél. Szeretnék önnel beszélni a könyvről. Mikor óhajt eljönni? Teára? Vagy egy itálra?” A teát választottam, és beszélgettünk. Emlékszem, írásomban egy eléggé rossz kritikát is mellékeltem, amikor a Beethoven koncertet játszotta fiatal korában, és azt hittem, ezt fogja kifogásolni. (Campbell rosszul emlékszik. Korábban már olvastuk, hogy a „The Great Violinists” című könyvének „Nathan Milstein” című fejezetében idézett, „eléggé rossz kritika”, amely a londoni Wigmore Hall-ban, 1936 október 22-én adott szólóestet követően jelent meg a Musical Times-ban, Beethoven Op. 30-as, G-dúr hegedű-zongoraszonátájának előadását kifogásolta.) Azért használtam fel éppen ezt az idézetet, mert a felvétel össze akartam hasonlítani egy későbbivel, amely a Pittsburgh Symphony Orchestra-val, Steinberg vezényletével készült, és amit a Hegedűverseny egyik legklasszikusabb tolmácsolásaként tartanak számon. Huncut mosoly ült ki az arcára, és így szólt, erősen artikulálva a b-hangot: „Why not? It b...appened!” (Miért ne? Ez történt!) Kiderült, hogy azért szeretett volna ismét beszélni velem, mert úgy érezte, legutóbb túl erősen fogalmazott, amikor Londont nem „a világ legaktívabb zenei központjaként” – miként azt sokan gondolják –, hanem „egy hatalmas zenei áruházként” jellemezte. „Kérem, újra úgy, hogy London, akárcsak New York, egy hatalmas zenei szupermarket. Többnyire Londonban élek, és boldog vagyok, hogy itt lehetek. De nem lenne igazságos csak Londont említeni: New York is egy szupermarket.” Örök időkre, kincsként fogom őrizni emlékemet erről a nagy emberről, aki egyszerű és szerény volt, viszont nem respektált másokat.

Milsteintől az egykori tanítvány, Elisabeth Matesky visszaemlékezésével búcsúzunk: Amikor Londonban tanultam, Sascha Lasserson (1890–1978, Auer-tanítvány, haláláig Londonban tanított, itt adta

tovább az Auer-iskola tradícióját, tisztelői emlékkoncerttel búcsúztak tőle a Wigmore Hallban) egyszer magával vitt, hogy hallgassam meg Milstein előadásában a Glazunov-koncertet, és Prokofjev 1. hegedűversenyét. Hegedűjátéka valóságos kinyilatkoztatás volt számomra, amelyben a zenében lejátszódó, belső folyamatok tárultak fel. Azzal tisztelt meg, hogy meghívott a lakására, játsszam el neki a Chaconne-t. Az első hegedűórán a zene és a festészet kapcsolatáról folyt a beszélgetés (festett egész életében), arról a jelentős összefüggésről, ami a festői ábrázolás és hegedűs hangképzés között fennáll. Milstein így szólt hozzám: „A technikának is megvan a maga arculata, a vonóval különféle színárnyalatokat kell megfestenünk.” Milstein rejtélyes színérzéke különleges festői ecsetje, a vonókezelése révén kelt életre. Abban a megtiszteltetésben lett részem, hogy három évig járbattam londoni lakására hegedűóra és beszélgetni, no meg Balanchine-hamburgert enni!

Olyan ember volt, aki járatos volt a politikában, filozófiában, a művészetekben és a nyelvekben, és bár varázslatos vonzóerővel rendelkezett, ennek ellenére a művészet iránti elkötelezettsége sohasem csökkent. Az igazi művészetről vallott felfogásának a lényege az alázat, az állandó nyitottság volt, amit az is tanúsít, hogy élete végéig szívügyének tekintette Bach szólószonátáit. Ha ezeket játszotta, soha nem a saját virtuozitását helyezte előtérbe.

Mint magánember, Nathan Milstein megmondta a véleményét szemtől szembe, „csípőből tüzelt”, rendkívül egyenes volt, egyébként pedig kíméletlenül önkritikus – egyszer azt mondta nekem, hogy „az embernek sanyargatnia kell magát, ha fejlődni akar.” Azt hiszem, vele egyenrangú társa csak személyes jóbarátja, Jascha Heifetz volt, akit nagyra becsült, és amikor egyszer nála voltam, így kiáltott fel: „Ob, Jascha plays the Sibelius – not me!” (Ó, Jascha játsza a Sibelius-koncertet, nem én!)

Nagyon fog hiányozni Milstein barátságára. Nem kétséges, hogy a muzsika mennyországaiba került, ahol ismét együtt van gyermekkori pajtásaival, Jascha Heifetz-zel, Toscha Seidellel, Mischa Elmannel és Sascha Lassersonnal, és együtt szonátázik muzsikusként „testvérével”, Vlagyimir Horowitz-zal.

Közreadta: Rakos Miklós