

Varga Tibor (1921. július 4. Győr — 2003. szeptember 4. Grimisuat, Svájc)

Egy győri hegedűs Sionban, a hegedűsök fővárosában



Varga Tibor hegedűművész Győrött született 1921. július 4-én. Hegedűtanulmányait szülővárosának zeneiskolájában kezdte, legelső hegedűtanára hegedűkészítő édesapja, Varga Lajos volt. Közben hét évesen, majd 12 éves korában Flesch Károlynál is tanult.

1931-től, Hubay Jenő ajánlására Budapesten, a Liszt Ferenc Zene-művészeti Főiskolán Gábrriel Ferencnél (hegedű) és Weiner Leonálnál (kamarazene) végzi zenei tanulmányait. A II Világháború alatt egy évig orvosi, négy évig filozófiai tanulmányokat folytat Budapesten. A háborút követően ismét folytatja a már 13 évesen megkezdett koncertezést, olyan hírneves karmesterekkel, mint Furtwängler, Dobrowen, Failoni és mások.

1947-ben a Columbia Gramophone Company lemezfelvételek készítése céljából Londonba hívja, ekkor ide költözik. A világ vezető zenekaraival lép fel szólístaként. Schoenberg, Křenek és Seiber Mátvás műveik leghitelesebb tolmácsolójaként említik. 1949-től rendszeresen tart mesterkurzusokat a németországi Detmoldban, majd a salzburgi Mozarteumban is.

1954-ben tanítványaiból megalapítja a Varga Tibor Kamarazenekart, amelynek szólísta és karmestere.

1964-ben, a svájci Sionban útjára indítja a róla elnevezett zenei fesztivált, amelynek keretében nemzetközi hegedűversenyeket rendeznek. Munkáját a Német Szövetségi Köztársaság elsőosztályú érdemkereszttel ismerte el. Megkapta a Franciaország díszpolgára címet, és két svájci város is díszpolgárává választotta. Egy 1733-ban készült Guarneri 'del Gesu hegedűn játszott. 2003. szeptember 4-én hunyt el a svájci Grimisuatban lévő otthonában, életének 83. évében. Néhány hónappal ezelőtt a győri Széchenyi I. Egyetem Zeneművészeti Intézete Varga Tibor nevét vette fel. A hivatalos ünnepségre 2006. szeptemberében kerül sor. Az alábbi, Varga Tiborral készült interjú annak az írásnak része, amely a Samuel and Sada Applebaum kiadó „The Way they play” (Book 3) sorozatában jelent meg 1981-ben, és Alan Grey Branigan közreműködésével készült.

Miközben Varga Tibor Svájc nyugati részén fekvő, Sion üdülővárosban lévő otthona felé igyekeztem, Valais kantonon át, végig a Rajna folyó völgyén, önkéntelenül is a város nevéhez kapcsolódó elnevezés jutott eszembe: „A hegedű fővárosa”. Amióta Varga ott telepedett le, és megalapította a Varga Tibor Fesztivált, a régi típusú svájci faházak stílusában épült történelmi város a világ minden fiatal muzsikusaának mekkájává vált.

Eddig Vargát csak a His Master's Voice and R.C.A. által kiadott hanglemezekről ismertem, amelyeken Paganini Mózés fantáziáját, Kreisler Sicilienne és Rigaudon és Stravinsky Berceuse című művét játszsa, és már nagyon vártam a vele való találko-

zást. Bekopogtam a nehéz faajtón, és ez a tömzsi óriás üdvözölt, aki éppen 60 esztendő, de láthatóan annyira tele van energiával és lelkesedéssel, hogy fiatal ember lévén éreztem, felvillanyozó élmény részesévé válok. Már várt rám, betessékelt a tágas nappaliba, ahol különféle nevezetes eseményekről tanúskodó emlékek voltak láthatók, és kottahalmok szegélyezték a szobát.

„Beszéljen nekem a hegedűtanítás kezdeti éveiről, fiatal növendékként szerzett élményeiről. Ki buzdította, hogy hegedülni kezdjen?”

„1921-ben, Nyugat-Magyarországon, Győrött születtem, egy zenei szempontból hagyományosan igen aktív térségben, ahonnan Joachim, Auer és Flesch jött. Apám, aki fiatal korában hegedűs volt, az

I. Világháború végén szerzett sérülése folytán abba kellett hogy hagyja a hegedűlést, de annyira kötődött a hangszerhez, hogy el sem tudta volna képzelni az életét nélküle, így hegedűkészítő lett. Tulajdonképpen egy hegedűkészítő üzletben születtem, ahol apám hangszereket készített, és nem tudom megmondani, hány éves koromban kezdtem belekontárkodni a hegedűlésbe, mivel a játékaim közé tartozott valamennyi hangszer. (Egykori házuk a Király utca 13. szám alatt található.)

Amikor körülbelül 3 vagy 4 éves lehettem, apám elkezdett komolyan tanítani, és 6 éves koromban beadott a helyi zeneiskolába. Ez zűrzarhoz vezetett, mivel apámnak a hegedűtanítással kapcsolatos felfogása egészen más volt, mint tanáromé.

Apám a régi hegedűiskola híve volt, amely a „könyvet a kar alá” vonókezelési módszer fontosságát hangsúlyozta. De tanáromnál feljebb kellett tennem a karomat. Erre a módszerre kellett áttérnem, ami nem volt könnyű.

Apámnak volt egy kis szobája az üzlet mellett, és így szólt: „Az a legjobb, ha itt gyakorolsz. Így a közelemben leszel, és tudok neked segíteni.” Amikor a vevők jöttek hangszert vásárolni, hallották, hogy valaki hegedül. „Ki az?” – szokták kérdezni, és apám büszkén válaszolta. „A fiam”.

„Ki tud jönni?” Ki szoktam jönni, és amint megláttak, mindig az egekig magasztaltak. Azt mondták: „Fantasztikus, hogy milyen jól hegedül, még ezzel a kis hegedűvel is.” Utána apám meg szokta kérdezni a vásárlótól, nem akarja-e megvenni a hangszert. Miután eladta, elővett egy másik hegedút, és odaadta nekem. Néha így szóltam apámhoz: „Ez a hegedű nem olyan jó, nem szól.” Apám erre így szokott válaszolni: „Nincsenek rossz hegedűk, kifejezetten rossz hegedűk. Meg kell tanulnod, hogyan kell a hangot kihozni belőlük”. Keményen dolgoztam ezen, amíg megtanultam értékelni minden hegedút egyedi sajátossága alapján, és véleményt tudtam alkotni arról, hogyan kell rajta játszani. Ez a korai trenírozás életem későbbi szakaszában igen becses értékűnek bizonyult számomra.

Amikor 10 éves lettem, Budapestre mentem, az Akadémiára. A professzorom igen haragudott rám, mert mindig másik hegedűvel mentem órára, és az előző után szokatlan volt neki a másik hegedű, ha valamit be akart mutatni.

Még ebben az évben játszottam a Mendelssohn hegedűversenyt az iskolában, amit hazánk akkori leghíresebb tanára, Hubay is hallott. Ő egyben a Nemzeti Zeneakadémia igazgatója is volt. Hubay ragaszkodott hozzá, hogy nála folytassam tanulmányaimat. Ez nehéz döntést jelentett, mivel még gyerek voltam. Apám igen jól jövedelmező zenemű- és hegedűkészítő üzletet épített ki, és lemezeket is árusított.

Felkeresték messziről érkezett emberek is, mert természetesen ismert minden hanglemezt, minden zeneművet, ami kapható volt nála. Sokaknak adott rendszeresen tanácsot, beleértve professzorokat és muzsikusokat. Így szólt: „Ezt nem tudom feladni. Nem mehetek Budapestre, hogy ott indítsak be egy új üzletet”. Szüleim ezért úgy döntöttek, hogy hetente három-

szor Budapestre kell utaznom, hegedű-órára. Százötven kilométer volt a távolság, és négy vagy öt órás út volt vonattal. Minden hétfőn, szerdán és szombaton hajnali háromkor keltem, és négykor indult a vonatom Budapestre, ahol este nyolcig tartózkodtam. Nemcsak a hegedűórákra maradtam ott, de zongoraórákra és az összes többi tárgyra is, zenetörténetre, kamarazeneire, németre... Éjjel után egy óra körül szoktam hazaérkezni, és másnap mennem kellett a rendes iskolába, ahol a „világi” oktatásban részesültem.

„Tíz éves volt ekkor?”

„Igen. Bármilyen furcsa, mindig igen törekeny fiúnak tartottak, de miután megkezdtem ezeket az utazásokat, egyre jobban megerősödtem. A vonaton pedig lehetőségem volt megismerkedni mindenféle típusú emberrel, akik Stockholmból, Berlinből, Prágából, Budapestről és Isztambulból jöttek. Varázslatos időszak volt ez számomra.

„Ön Fleschnél is tanult?”

„Igen. De meg kell mondanom, bár igen szerencsés voltam, hogy fiatalon megismerkedtem Flesch úrral, aki nagyszerű tanár volt, a tanítási módszere egyáltalán nem hasonlított ahhoz, amiben Budapesten részesültem. Rendes tanárom nem túlságosan kedvelte azt. Mindazonáltal, Flesch óriási hatást gyakorolt rám. Hét éves koromban voltam nála először, és amikor elköltözött Berlinbe, más tanárt kerestem. Szüleimre súlyos döntés hárult, utána menjek-e. De végül úgy döntöttek, túl fiatal vagyok ahhoz, hogy elkerüljek hazulról.

„Hány éves volt, amikor legközelebb játszott Fleschnek?”

„Tizenkettő.”

„Mondja el, hogyan történt.”

„Amikor ekkor játszottam Fleschnek, a vibrató volt az egyetlen, ami nem tetszett neki; túl lassú volt. Elkezdte magyarázni, hogyan kell mozgatnom a karomat. Körülbelül fél órát töltöttünk ezzel, és miközben dolgoztunk, anyám a másik szobában teázott a feleségével. Meg kell vallanom, nem sokat fejlődtem a találkozás alkalmával. Nem volt boldog, és még kevésbé örült, amikor arra kértem: „Flesch professzor, lenne olyan kedves a hegedűn megmutatni, hogyan csinálja Ön?” Vette a hegedút, és játszott néhány hangot, ami szépen szólt, de nekem kicsúszott a számon: „De Flesch

úr, Ön egészen másképpen játsza, mint ahogyan magyarázta.” Boldogan felnevetett, átölelt, átvitt a másik szobába, és így szólt: „Vargáné asszony, úgy gondolom, az Ön fia magától rá fog jönni a dolgokra, tanárral, vagy tanár nélkül is.

Aztán visszaemlékszem az első hegedűsre, aki valóban nagy hatást gyakorolt rám. A hegedűs Kreisler volt, és ez Budapesten történt, néhány nappal a Flesch-sel való találkozásomat követően. A koncertre minden jegy elkelt, de szerencsére az első sorban valaki nem tudott eljönni, és nekem adta a jegyét. Kivételes élmény volt ilyen közelről látni Kreisler-t. Emlékszem, a hangverseny első felét hallgattam meg, és olyan izgatott lettem, hogy nem tudtam tovább ülve maradni. Hazarohantam, elővettem a hegedűmet, és megpróbáltam felidézni, amit hallottam és láttam. Emlékszem, úgy éjjel 1 óra lehetett, amikor éreztem, hogy végre úgy tudom ellenőrzés alatt tartani a vibrátómat, ahogyan szerettem volna, ügyesen tudtam irányítani annak lassú és gyors mozgását; a különféle zenei kifejezőmódoznak megfelelően. Másnap, amikor a hegedűórán tanáromnak játszottam, leállított, és így szólt: „Nem is tudod, micsoda örömet szerezteél nekem. Végre, eddigi munkám meghozta eredményét!” Olyan kedves ember volt, hogy nem volt szívem elmondani neki, mi is történt valójában. Amikor láttam és hallottam, hogyan csinálja azt valaki tökéletesen, ez kinyitotta fületem és szememet.

„Úgy érzi, ennek így kellene történnie némely növendék esetében is? Például ha túlságosan görcsös a vibrátója, olyan hegedűsöket kellene hallgatnia, akik széles vibrátóval játszanak?”

„Bizonyára, de a vibrátót nagyon nehéz tanítani. Olyan ez, mintha vak embert tanítanánk célba löni. Először is, az embernek kell hogy legyen elgondolásbeli és akusztikai elképzelése arról, hogy mit akar. Annyi lehetősége, annyi változata van a vibrátónak, ugyanakkor szerintem azt sohasem szabad uniformizálni. A vibrató számomra a zenei kifejezés alapja. Ha valakit tanítani akar, mondja neki, hogy „lejjebb”, „alacsonyabbra”, „magasabbra”, és lehet, hogy az illető sok erőfeszítés után megtalálja a tájékozódási pontot. Ez azt jelenti, hogy valaki kiművelt fül nélkül megtanulhat vibrálni, legalábbis egyetlen hangot. De a zene nem egyetlen hangból áll. A következő hang már más kifejezőmódot követel.

Az ember csak abban az esetben segíthet, ha valakit valamilyen testi eredetű hiba akadályoz, de valakibe beleplántálni, vagy beinjekciózni a vibrató képzetét, szerintem nem lehetséges, ha maga a tanuló nem érez hozzá ösztönzést.”

„Sajnálom, hogy eltértem a tárgytól; térjünk vissza a gyermekkorához.”

„Huberman volt a harmadik, aki nagy hatással volt rám. Weiss Manfréd, a gazdag gyáros ösztöndíjat adott fiatal hegedűsöknek. Így hát játszottam Hubermannak, aki megkedvelt. Elkísértem koncertjeire, lapoztam neki, és ott voltam, amikor gyakorolt.

„Milyen típusú hegedűs volt?”

„Igen nagy hegedűs volt, akinek technikája ha formában volt, felért Heifetzével, de ha rossz napja volt, szörnyen játszott. Emlékszem, milyen fantasztikus sebességgel, tökéletes intonációval skálázott ket-tősfogásban. Voltak jó és rossz napjai, de mindig nagyívűen, érzelemtől áthatva hegedült, olyan atmoszférát teremtve, hogy az embernek a hideg futkosott a hátán. Csodálatos művész volt.”

„Hubayra visszatérve, mennyi ideig tanult nála?”

„Igen rövid ideig, mert 10 évesen túl fiatal voltam ahhoz, hogy a mesteriskolába kerüljek, ehelyett aztán régebbi növendékénél, Gábel Ferencnél tanultam. Ezután mentem volna Hubayhoz, hogy nála fejezzem be tanulmányaimat, de meghalt.”

„Milyen hegedűs volt Hubay?”

„Igen kiváló. Nem sokszor hallottam. De amit bizonyosan ő hozott el Budapestre, az a teljes, Vieuxtemps féle francia-belga hegedűiskola volt. Ahogy visszagondolok rá, azt hiszem, nagyon jó iskola volt, talán a balkéznek kevésbé, de a jobb kéz számára könnyed és finom vonókezelést nyújtott.

Akkoriban már elkezdtem koncertezni, és 13 éves koromban elkészítettem első lemezfelvételeimet a His Master's Voice and Columbia számára, Budapesten. Tizennégy évesen utaztam első hangversenyturnémra, amely Barsovic-ban, Lengyelországban kezdődött, és Párizsban ért véget. Azután 15 éves koromban kezdtem fellépni magyar zenekarokkal, előadtam a Brahms hegedűversenyt, és a hagyományos repertoár többi darabját.

1939-ben Magyarország körbe volt zárva, és a háború alatt más érdeklődési irányt

kellett üznom. Beiratkoztam a budapesti egyetemre, ahol négy évig tanultam, főleg filozófiát. Orvostudományt is hallgattam, hogy széleskörű műveltségre tegyek szert. Tudtam, hogy ez az egyetlen esélyem, hogy a legjobban használjam fel ezeket a háborús éveket.

A II. Világháború után meghívást kaptam Angliába. Ez szokatlan módon indult. Bécsben turnéztam, és az útlevellemmel kapcsolatos formalitások miatt késleltették továbbutazásomat. Két hétig Bécsben kellett maradnom, amíg nem érvényesítették az útleveletem, és folytathattam utazásomat. Aztán egy napon valaki felkeresett, és megkérdezte, hogy mit gondolok, egy hét múlva el tudnám-e játszani az Alban Berg hegedűversenyt, mivel a jövő héten lesz Berg halálának tizedik évfordulója. Hegedűversenyét, amit Bécsben írt, ott még soha sem játszották. Mivel nem ismertem a művet, elkértem a kottát. Nem igen ismertem a kortárs bécsi zenét, mivel Bartókon nőttem fel, de rögtön felfedeztem, milyen csodálatos muzsika.”

„Azt akarja mondani, hogy a Berg hegedűversenyt mindössze hét nap alatt tanulta meg?”

„Igen, és kotta nélkül. Felvillanyozóan hatott rám. Rendkívül élveztem, jól kihasználta az időszaktól, mivel nem volt rá remény, hogy utazásomat folytatni tudjam. Pillanatnyilag nem volt lehetőségem, hogy bármi egyebet csináljak. Az történt, hogy amikor a hangversenyt közvetítette a rádió, az amerikai szakemberek hallották, és azt akarták, hogy játsszam el, így engedélyezték utazásom az amerikai zónán keresztül Angliába. Egy amerikai tiszt jött a lakásomra, és így szólt: „Azonnal az amerikai követégre kell jönnie.” Ott telefonon megbeszélték, hogy Hans Rosebaud-dal fogok játszani, aki akkoriban a müncheni zenekar karmestere volt, hallotta a rádióadást, és velem akarta előadni a Berg-versenyművet. Előadtam azt Rosebaud-dal, és utána sok koncertem volt Münchenben. Bizonyos tekintetben a Berg hegedűverseny-epizód fordulópontot jelentett életemben.

Münchenből Angliába mentem, hogy folytassam hangversenyturnémat, és a koncerteket követően számos lemezfelvételre kaptam ajánlatot. Végül lemezre vettem egy Bach hegedűversenyt, a Beethoven románcokat, és a Bruch hegedűversenyt (Nr. 1.), valamennyit a Columbia részére, a Londoni Filharmonikus Zenekarral.”

„Tudom, hogy Arnold Schoenbergre rendkívüli hatással volt, ahogyan a hegedűversenyét játszotta. Beszélne egy kicsit a találkozásukról?”

„Nem, mivel soha nem találkoztam személyesen Schoenberggel, de kedvessége, bátorítása igen nagy örömet szerzett nekem. Az igazság az, bevallom, hogy zenéjét még Berg muzsikájánál is titokzatosabb értelműnek találtam. Berg zenéje már a mű első átjátszásakor sem jelentett problémát. Schoenberg muzsikáját bonyolultabbnak, erőteljesebbnek, és bizonyos értelemben ridegnek találtam. De csakhamar rájöttem, hogy ez a ridegség is egyfajta meggyőződésből fakad, azt a szilárdságot és akarat-erőt sugározza, ami őt jellemezte. Viszont, amikor némi kétkedés után elfogadtam, nagy örömet leltem a mű tanulásában. Akkor volt a háború utáni első zenei fesztivál Európában, és a hegedűverseny bemutatója itt, és azt hiszem, akkoriban egyetlen egyszer került előadásra Amerikában.”

„Őn mutatta be először Európában a Schoenberg-hegedűversenyt?”

„Igen. Schoenberget is meghívták erre, de betegsége megakadályozta, hogy jelen legyen. Elküldték neki az előadásról készült lemezt. Miután meghallgatta, olyasmit mondott, ami engem rendkívül meghatott. Megjegyezte, hogy állandóan az volt a félelme, hogy az emberek nem lesznek képesek megérteni szándékait és mondanivalóját, hogy csupán lejátszák a kinyomatott zenei anyagot, és most fordult elő először, hogy valaki megsejtette, mit is akart, anélkül, hogy az illető találkozott volna vele. Bizonyos értelemben tehát, mintha csak a Sors rendezte volna így, bár ő nem volt jelen, és soha nem találkoztunk, az előadás kielégítő eredménnyel zárult.

Arnold Schoenberg, 1951. június 27.-i levelében többek között ezt írta Varga Tibornak:

„Kedves Varga úr!

Elsőpró erejű előadása páratlan élményt nyújtott számomra. Most teljes mértékben meg tudom érteni, miért beszél az egész világ olyan lelkesedéssel önről, és a játékaról. Meg kell mondanom, még soha nem hallottam ilyen jó előadást...

Bárcsak fiatalabb lehetnék, és még több ilyen művet ajánlhatnék fel önnek...”

„Azt hiszem, az ilyen összetett muzsika esetében talán az a legfontosabb, hogy nyitottan közeledjünk hozzá, és kerüljük az előítéleteket. Ehhez a zenéhez ugyanúgy

közeledek, mint bármelyik másikhöz. Az igazán jó zene sohasem mesterségesen konstruált. Azonkívül, a szerkezet nem a legfontosabb elemét képezi egy kiemelkedő kompozíciónak. A mondanivaló számí!”

„Akkor hát inkább a mondanivaló, mint a zene?”

„Feltétlenül. Számomra minden nagy-szerű muzsika felfedezésnek számít, mivel az ilyen zenében a minőség mindig megtalálható, viszont az előadónak fel kell azt fedeznie.”

„Hogyan kezdődött a Varga Tibor Fesztivál?”

„Az egész 18 évvel ezelőtt indult, amikor el kellett jönnöm Angliából, mivel az időjárás ártalmas volt gyermekeim egészségére.

Rátaláltam erre a faházra, és a helyi zenekar vezetője felkért, hogy vezényeljek itt néhány nyári hangversenyt. Először visszatúsítottam ezt, mert ezen a nyáron Salzburgban tanítottam, és Angliában, Darlingtonban is, és ide pihenni kellett jönnöm. De a feleségem így szólt: „A gyerekeknek otthonra van szükségük, és bár csak itt tudnánk otthonra lenni. Valamennyien együtt lehetnénk, a saját házukban.” Végül 1964-ben beleegyeztem, hogy próbáljuk meg, és azóta itt vagyunk.

A zenekar tagjai és én minden feltűnés nélkül kezdtünk összejönni, és muzsikálni a saját szórakozásunkra. Egy napon elhatároztuk, hogy egy 200 személyes, üres koncertteremben játszunk. Nem hívtunk meg senkit; csak éppen hallani akartuk magunkat, jó akusztikai körülmények között. Amikor befejeztük, az utcán hatalmas taps, nagy ováció hangzott fel; több száz ember gyűlt össze, akik a mi Mozart-játékunkat hallgatták. Elmondható, hogy ez a »főleg Mozart«-koncert alapozta meg a fesztivált. Amióta csak elkezdtük, az én nevemet viseli. Megkezdtük a rendes koncerteket, ezeket közvetítette a rádió, és a hírnevünk tovább növekedett. A fesztivál most a 18. événél tart, és szorgosan működik. Júliusban és augusztusban a zeneakadémia hallgatóinak száma 300 főre duzzad. Öt hegedűprofesszorunk van, és öten vannak zongorára, énekekre és fuvalára is. Tizenhat kiemelt fontosságú hangversenyt adunk, beleértve a Budapesti Filharmonikusokat, valamint zenekarokat Franciaországból és Angliából. A növendékek és a professzorok kamarakonzerteket adnak minden este, és 13 évvel ezelőtt elindítottuk a hegedűversenyt is. Tavaly huszonheten vettek részt. A győztes számára 5000 frankot biztosít az állam, és szólófellépést a genfi zenekarral. Sion lakóinak száma mintegy 2500 fő, ez a nyári fesztivál idejére 30.000-re, vagy 40.000-re duzzad fel.”

„Milyenek az érzései a versenyekkel kapcsolatban, minthogy Ön az egyik legnagyobb hegedűverseny Európában?”

„A versenyeknek általában van egy igen pozitív, és egy igen negatív vonásuk.

Ha valaki versenyre megy, szilárdan, magabiztosan teszi a dolgát, és ha nem nyer díjat, az rendszerint romba dönti magabiztosságát. A feladat az, hogy az illetőnek bizonyos versenyműveket egy adott időpontra meg kell tanulnia, és ha még nem kellő tapasztalattal rendelkező szólísta, ha nincsen a kisujjában a teljes irodalom, keményen kell dolgoznia, főleg a versenyműveken, amelyek újbóli előadására kevés esélye van. Nagyon lehangoló ilyen körülmények között gyakorolni, de ha tudatában van annak, hogy zsűri és hozzáértőkből álló közönség fogja hallani, akkor abban a reményben gyakorol majd, hogy az eredményre vezessen.

A dolog egyik jó oldala, hogy hallja mások játékát, és látja a közönség és a zsűri reakcióját. És ha a verseny megfelelően zajlik, tanácsokat kaphat a zsűritől.

Sok múlik a zsűrin. Sok zsűrinek voltam tagja, sokféle országban, és láttam olyan zsűrieket, amelyek negatív módon álltak hozzá a magabiztos fellépéshez, és az erőszakossághoz, és különösen alacsony pontszámot adtak azoknak a résztvevőknek, akiknek a játékát ez jellemezte. Néha a versenyző nagyon jó hegedűs, de a zsűrinek nem tetszik az előadói stílusa, ezért kicsi az esélye, hogy nyerjen. A HANGSZER SZERETETE KELL LEGYEN A FŐ OKA ANNAK, HOGY JÁT SZUNK AZON A HANGSZEREN. Megpróbálunk olyan, változatos összetételű zsűrire szert tenni, amelynek tagjai különféle stílusokat és zenekultúrákat képviselnek.

A dolog negatív oldala azokat sújtja, akiknek igyekezete kizárólag a verseny megnyerésére irányul. De láttam sok versenyzőt, akik az első díj elnyerése után sem voltak boldogok, mert senki sem garantálja biztosra, hogy pályafutásukat szólístaaként tudják folytatni. Néhányan, miután több próbálkozás után sem sikerült első díjat nyerniük, teljesen feladják a hegedülést.”

„Mondana néhányat azok közül, akik első díjat nyertek az Ön hegedűversenyén? Ismerjük őket Amerikában?”

„Nem vagyok biztos abban, hogy valamennyi nevet ismerik, de mindegyikük kiemelkedő hegedűs, és ismertek kell legyenek. Köztük van Hans Maile Berlinből, Jean-Jacques Kantorow Nizzából, Kiss László Romániából, Eugene Sarbu az USA-ból, Silvian Iticovici szintén Romániából, és sokan mások.”

„Ami napjaink oktatását illeti, érzékel Ön olyan tendenciát, hogy a tökéletes hangra irányuló törekvés veszi át a muzsikálás szerepét?”

„Igen, azt hiszem, elmondhatjuk, hogy ma sokan tanulnak hegedülni, de nem mindenki azért, mert szereti. A tanulás folyamatában elsődleges szerep jut annak, hogy valakinek legyen elképzelése, és abból kiindulva kell hogy rátaláljon a cél elérésére szolgáló eszközökre, feltéve, ha rendelkezik az ehhez szükséges igyekezettel. Úgy találok, sokan akarnak hegedűt játszani, de kevesen akarják azt hallgatni. Amint befejezték, a tanárra néznek, és megkérdezik: „Jó volt?” Ez igen sajnálatra méltó módja a tanulásnak, és biztos vagyok benne, hogy hosszú távon nem kielégítő módja. És emiatt látni annyi igen boldogtalan embert a különféle zenekarokban, mert végül ráébrednek, hogy tulajdonképpen nem a zene kedvéért hegedülnek.

Amit a tanítás legnagyobb problémájának látok, az, hogy túl sok tanár tanítja azt, ahogyan ő játszik, és a növendék egyéni tulajdonságait figyelmen kívül hagyva, egyszerűen rákopírozza a saját oktatási módszerét. Vegyük példaként azt, hogyan kell az ujjakat a húrra helyezni? Ha az ujj teljesen laposan fekszik a húron, ez igen lágy hangot eredményez. Ha kissé állítva tesszük rá, keményebb hangot kapunk, és ha teljesen függőleges helyzetben helyezük rá, hogy a köröm is hozzáér a húrhoz, a hang fémes hangzású lesz. Ez mindenkinél így van. De vannak igen húsos ujjú növendékek, akiknek még akkor is fakó a hangjuk, ha függőleges helyzetben vannak az ujjai; aztán vannak mások, olyan vékony ujjakkal, hogy még lapos beállítás esetén is kemény hangot produkálnak. Ha valaki, nagyon húsos ujjakkal, makulátlan hangon akar játszani, erősen kell ujját a húrhoz nyomni, megfelelő szögben a húrra helyezve. Ez görcsös helyzet. Ha az ilyen emberből tanár lesz, növendékeinek ezt a görcsös helyzetet fogja tanítani!

Ugyanez érvényes a vonóváltásra. Az irányváltásnál figyelembe kell vennünk a vonó súlyát, a kéz súlyát és a karsúlyt. Ha mindhárommal egyszerre váltunk, a váltás nem fog megfelelően működni. Engedjük a vonót haladni, és váltunk a csuklóval, mielőtt a kar mozgásba jönne. Így kiegyenlítjük a háromféle súlyt, és nem veszítünk a hang intenzitásából, illetve a váltáskor nem keletkezik hangszűrés. Sok tanítvány keres fel, akik a kápnál felemelik a karjukat – ez vakaró hangot eredményez.

„Hogyan bánik azzal a tanítvánnyal, akinek görcsösek az ujjai, és a kápnál magasan tartja a könyökét?”

„Először is, nem keltem benne azt a benyomást, hogy mindent meg akarok változtatni, hanem csak ahhoz kívánok hozzátenni, amit már tud. Ha valaki tényleg el akar jutni hangszeres és zenei teljesítőképességének határáig, akkor könnyebb megoldani ezeket a problémákat. A hangszerjátékos napról-napra figyelemmel kísérheti, hogyan halad, miközben mindkét szempontból ösztönzést és bátorítást nyer.”

„Ahogy hegedűtanítási metódusát nézem, úgy látom, nagy hangsúlyt helyez a skálákra. Úgy véli, ezek jelentik a legfőbb kulcsot a tökéletes hangszerjátékhoz?”

„Igen is, meg nem is. Úgy gondolom, hogy a kizárólag skálázással való hegedűtanulás igen unalmas napi foglalatosság, amely nem nyeri el jutalmát, és túl sok időt emészt fel. A skálák számomra a technika legfelső lépcsőfokát jelentik. Az ember a skálák révén minden szükséges technikai készségre szert tesz: elsajátítja az ujjak ejtését és emelését, a fekvésváltást, húrváltást, stb. De ha valaki rögtön skálákkal kezd, még mielőtt az összes többi dolgot előkészítette volna, hosszú időbe telik, mire megfelelően fog skálázni. A növendék rengeteg időt veszteszt el, hacsak a tanulás kezdetétől nem fordít figyelmet az ujjak megfelelő ejtésére és emelésére, az ujjak együttműködésének mesterei elsajátításával és a fekvésváltással, stb. együtt. Más szóval, mindent elő kell készíteni ahhoz, hogy jó skálajáték jöjjön létre, és AZUTÁN kell mindezt összerakni. Le kell rakni az alapokat, és aztán arra kell építenünk. Mindig ezt tanácsolom tanítványaimnak.”

„Megfigyeltem, hogy Ön semmilyen párnát nem használ hegedüléskor. Megengedi tanítványainak, hogy használjanak ilyen?”

„Meg kell mondanom, hogy nagyon el-

lene vagyok a párna használatának. Számomra a hegedű az emberi torok pótlására szolgál. A hegedűhangnak az F-nyílásokon keresztül kell kifelé énekelnie. Párna nélkül sokkal jobban érzékelem a hangszer rezonanciáját. A párnát használó játékos hegedülése nem olyan stabil, mint azoké, akik anélkül hegedülnek. Párna használatakor gyakran megesik, hogy a hegedű hajlamos a csúszkálásra.”

„És mi a helyzet azoknál, akiknek hosszú a nyakuk?”

„Nem vagyok biztos abban, hogy a hosszú nyak elegendő ok arra, hogy párnát használjunk” – mondja mosolyogva – „mivel a hegedűjáték igazi problémái abban a mintegy 15 cm távolságban gyökeresnek, ahol az áll és a váll közé szorítjuk a hangszeret. Én a szokásosnál magasabb álltartót ajánlok a hézag kitöltésére. De igen óvatosan kell bánnunk a többletsúlylyal, mivel minden, a hegedű súlyához hozzáadódó grammnyi súly befolyásolni fogja a hangszer hangját. A túlsúly csökkenti a pianissimo-hangok rezonanciáját, a hegedű játékkunkra így kevésbé határozottan fog reagálni. Úgy találok, akik párnát használnak, másféle beállítottsággal hegedülnek – a hangszer, amelynek testük meghosszabbításának kellene lennie, kevésbé része testüknek. Arra kérem az engem felkereső, párnát használó hegedűsöket, hogy próbáljanak három hónapig párna nélkül hegedülni. Ennek elteltével visszateszem a párnát, ha még mindig így kívánják. Így lehetőségem nyílik megmutatni nekik, mi a különbség, és szép kis gyűjteményem van már ezekből a kiselejtezett szerentyűkből. Azok számára, akik teljesen a párna rabjai, olyan párnát ajánlok, ami a vállon, vagy a vállat borító ruha alatt helyezkedik el, így azt kevésbé érzik idegen testnek a hegedűhöz képest.”

„Mit gondol a staccatóról?”

„Ezt elég nehéz szavakkal ecsetelni. Először is, a növendéknek jól megalapozott vonókezeléssel, jó vonósebességgel és sima vonóváltási készséggel kell rendelkeznie. Ha ez nincs meg, akkor előbb ki kell fejleszteni, mert a valóságban a staccato nem más, mint egyetlen vonóhúzás gyors megszakításából összeálló sorozat. Minél jobb alapokon nyugszik a hangképzés, annál könnyebb ezt tanítani. Úgy vélem, a karmozgásnak lendületből kell működni, a kar súlyát mozgási tényező-

ként kell felhasználnunk. A növendéknek azt tanítom, hogy ne húzza, hanem lendítse a kart. A hang a hangszer természetes rezonanciájából adódóan, láncreakációszerűen jön létre. A sebességet a vonótámasz szabályozza. Az a legfontosabb, hogy a vonós kar súlya kellő egyensúlyban legyen, és megőrizzük a mozgás szabadságát.”

„Kérdezhetek valamit egészen őszintén? Az Ön korai lemezfelvételeit hallgatva rögtön megállapítható, hogy valószínűleg csak egy maroknyi hegedűs van a világon, aki rendelkezik azzal a technikai fegyverzettel, azzal az abszolút technikával, ami Önnek van. Rejtély számomra, hogy miért nem ismeri a világon mindenki Varga Tibor nevét. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy Önnek nincsen nagyszerű hírneve Európában, de rejtélyesnek tartom, hogy egy olyan formátumú művészt, mint Ön, nem ismernek jobban az Egyesült Államokban.”

„Játszottam egyszer az USA-ban, sok évvel ezelőtt, de ennek nem lett semmilyen hozadéka Mindazonáltal meggyőződésem, hogy ismerem ennek okát. Egyszerűen úgy gondolom, hogy a zenei élet betegség-tünetei a saját logikájukat követik, és ezért árat kell fizetni. Nem voltam hajlandó megfizetni az árat, hogy szólistaként hatalmas karriert fussak be.”

„Mi ennek az ára?”

„Az, hogy a szólista pályafutásának megalapozása egyenértékű egy nagy üzlet alapításával. Például, még egy kis üzlet esetében is termelni és eladni kell. Nem lehet mindenkit bevetni a termelési oldalon, ha nincs vásárló. Egy bizonyos időpontban le kell állni, és el kell adni az előállított »arucikket«.

Úgy gondoltam, a zenével alkotás, a muzsikálás jobban érdekel engem, mint annak áruba bocsátása. Meg kell mondanom, elégedettséggel, örömmel tölt el, amit tettem. Sajnálom néhány kollégámat. Milyen fáradtak lehetnek! Valósággal beleborzongok, ha rágondolok, hogy azokhoz az emberekhez, akik idejönnek engem meghallgatni, nekem egyik városból a másikba repülve, hegedűvel a kézben kellene odarohannom, így biztosítva megélhetésemet. A zenének szeretek élni, nem pedig a karriernek.”

„Mi vitte Önt a vezényléshez?”

„Egyszerűen el kell mondanom, hogy volt szerencsém hegedűversenyeket ját-

szani Furtwänglerrel, Rosebaud, Ansermet és Solti vezényletével. Viszont úgy láttam, a kisebb karmesterekkel nem egyszerű játszani, vagy zenei szempontból kommunikálni. Amikor tanítani kezdtem, alapítottam tanítványaimból egy kamarazenekart, és már 25 éve működik a Varga Tibor Kamarazenekar. Svájcban élek, de rendszeresen tanítok Németországban. 1949-ben alapítottunk egy akadémiát Detmoldban, Nyugat-Németországban. A Nordwest Deutsche Musikakademie nevet viseli. Andre Navarra tanít csellót, és Bruno Giuranna brácsát. Mindannyian utazó tanárok vagyunk, itt alapítottam ezt a kamarazenekart. Mintegy 70 hangversenyt adunk évente.”

„Milyen műveket vettek lemezre az együttessel?”

„Sok barokk művet, mint a A négy évszak, számos Bach concertót, és olyan romantikus műveket, mint a Dvořák- és a Csajkovszkij-szerenád, Strauss „Metamorfózis”-a, és sok modern művet, amelyek közül néhányat kifejezetten nekünk írtak. A vezénylet valójában a hegedűjáték kiterjesztése, egy másik út, amelyen haladva zenélhettek.

„Megkérhetem, hogy mindezt foglalja össze, és adjon tanácsot néhány szóval azoknak a fiatal muzsikusoknak, akik életpályául kívánják választani a hegedűlést?”

„Először is, napjaink fiatal muzsikusai két kategóriába sorolhatók. Sajnálom azokat, akik csak azért hegedülnek, hogy híresek és fontosak legyenek, mert nekik nehéz, bonyodalmas, és gyakran szomorú az életük. Ebben bizonyos vagyok. A külszíni dolgok soha nem kárpótolhatják azt az ürességet, ami végül kialakul az ilyen mentalitásból. Személy szerint elkötelezett vagyok azok iránt, akik valóban szeretik a zenét, és eltökéltek, hogy történjék bármi, játszani fognak, legyenek bár anyagi szempontból sikeresek, vagy kevésbé sikeresek. Nekik azt mondom, folytassák, mert találnak majd olyan embereket, akik megértik, értékeli őket. És ha tényleg érdekelték abban, hogy mélyebben belemerüljenek a dolgokba, becsületesen szembenéznek önmagukkal, szüntelenül igyekeznek elérni a művészi tökéletességet, akkor ez bizonyosan elégedettséggel tölti majd el őket. Talán ez nehéz, viszont elnyeri csodálatos jutalmát. Biztosítom Önt, hogy bár gazdasági szempontból a muzsikus élete

igen kemény, mindenki számára jut valahol hely. Elégedettséggel kell töltse el őket, hogy örömet és táplálékot magában a muzsikában lelnek, és örömet szereznek nekik azok az emberek, akik ugyanezeket az ideálokat követik, és ugyanúgy örömeiket lelik a muzsikában. Akkor bizonyosan valódi boldogságban lesz részük. Biztosan tudom, hogy megelégedettek lesznek, foglaljanak el bármilyen pozíciót a zenei világban, legyenek akár szólisták, vagy üljenek egy szimfonikus zenekarban a második hegedű legutolsó pultjánál. De ha a tütiben ülnek egy szimfonikus zenekarban, és közben arról álmodoznak, hogy Paganini játszanak szólistaként, és hatalmas plakátokon látható a fényképük, akkor rendkívül boldogtalanok lesznek.”

„Tehát már kezdettől fogva becsületesen kell szembenézniük önmagukkal?”

„Mindez így foglalható össze.”

Eszmecszerénk Varga Tiborral ezzel a kommentárral zárult. Ki tagadhatná, hogy ez a nagyszerű hegedűs, tanár és karmester az általa kijelölt célokat messzemenően megvalósította, túlszárnyalta, és – mindennek felett – megtalálta a boldogságot? Rakos Miklós

Prágai Tavasz 1990

Rafael Kubelik (1914–1996) visszatérése

1948-ban, a kommunista diktatúra hatalomra jutásakor Kubelik tiltakozásként elhagyta Csehszlovákiát, azzal a fogadalmmal, hogy csak akkor tér vissza, ha hazája ismét szabad lesz. Ez a pillanat 1990-ben végre eljött és a 76 éves mester több, mint négy évtizedes önkéntes emigrációja után ismét egykori zenekara a Cseh Filharmonikusok élére állt, hogy a Prágai Tavasz két megnyitó hangversenyét elvezényelje. A hagyományos műsor ilyenkor mindig Smetana: Hazám c. szimfonikus költemény ciklusa. Hihetetlen ováció fogadta Kubelik visszatérését, megjelenését a Smetana-terem dobogóján. A közönség és a zenekar az ott lévő Havel elnököt és Kubeliket egyszerre ünneplte. Rég láthatott ekkora ünneplést a patinás koncert terem.

Erről az eseményről nem lehet és nem is tudok a megszokott módon beszámolni, mert életem egyik legnagyobb és legemlékezetesebb zenei élményében is volt ré-

szem. Rafael Kubelik egyénisége, szellemi nagysága, kisugárzása lenyűgöző. Zenélésének hallatlan közvetlensége, természetessége, igen természetessége, egyszerűsége az ami megkülönbözteti őt oly sok nagyhírű, felkapott, agyonreklamozott fiatalabb kollégájától.

Kubelik fényes karriert futott be emigrációs évtizedei alatt, a londoni Covent Garden, a New York-i Metropolitan zenei vezetője volt, majd hosszabb időn keresztül a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarának vezető karnagya. Az elmúlt évtizedekben nem csak hazájában, de a kommunista uralom többi országában sem vállalt szereplést. Az 1990-es Prágai Tavasz alkalmából kétszer vezényelte el Smetana: Hazám című sorozatát és ezt örökítette meg hanglemez és videó felvétellel. A nagy visszatérés alkalmából a 76 esztendő Kubeliket bel- és külföldi újságírók, rádiósok, tévések hada ostromolta, de ő elhárította a nagy nyilvánosságot.

A koncertről készült lemezfelvételt közösen hallgatta meg a Cseh Filharmonikusok tagjaival és ekkor mondta el kötetlen formában gondolatait a vezényletről, majd az európai demokrácia újjászületéséről. Ott és akkor rögzítettem következő gondolatait:

„Drága barátaim, nagyon szépen köszönöm. Nem csak azzal okoztak örömet, hogy maguk között lehettem, nemcsak hogy lemezre vehettem azt amire világéletemben vágytam, hiszen nekem mindig az volt a kívánságom, hogy a Cseh Filharmonikusokkal lemezre játszhassem a Hazám ciklust. Köszönöm, hogy megadták nekem ezt a lehetőséget, szívből köszönöm. Tudom, hogy ez jó dolog, és most ez a jó dolog sikerült és a hű szerelem győzött, mindannyiunk közös szerelme.” – Idézte Smetana: Eladott menyasszonyának egy mondatát Kubelik, majd így folytatta: „Csak bizonyos idő elmúltával lehet feldolgozni, megérteni azt, amit itt most