

Auer-iskola

## JASCHA HEIFETZ

(1901. február 2. Vilnius–1987. december 10. Los Angeles)

Amikor 1920. május 5-én Jascha Heifetz első alkalommal lépett fel Londonban, a Queen's Hallban, George Bernard Shaw is ott ült a közönség soraiban. Shaw fiatal korában, 1888–90-ig a Star, 1890-től pedig öt éven át a World c. hetilap zenekritikusaként működött. Híres volt szellemes zenei írásairól.

A koncert után a következő levelet küldte az akkor 19 éves művésznek:

„Kedves Heifetzem,

*Szólóestje aggodalommal töltött el bennünket, feleségemmel. Ha azzal fogja bosszantani a féltékeny Istenséget, hogy ilyen emberfölötti tökéletességgel játszik, akkor ön fiatalon fog meghalni. Komolyan tanácsolom önnek, hogy minden este játsszék valamit rosszul, az esti imádság helyett, mielőtt aludni tér. Halandó ember nem engedheti meg magának, hogy ilyen tökéletesen játsszék.”*

A Time magazin 1969. október 31-i számában Roger Kahn az előbbi felvetéshez kapcsolódik, azt sugallva, hogy Heifetz „túl sokat engedett meg magának” és „emberiességével fizetett zsenialitásáért”.

Itt jegyezzük meg, hogy tanulmányunk elkészítésekor elsősorban Auer: My Long Life in Music (N.Y., 1923), H. R. Axelrod: Heifetz (Neptun City, USA, 1976 és 1981), Margaret Campbell: The Great Violinists (Granada Publishing, 1980) című műveire támaszkodtunk. Magyar nyelvű forrásmunkák: Rakos M.: Veszprémtől Szentpétervárig (1981), a Vár ucca tizenhét (Veszprém) c. negyedévkönyv jubileumi Auer-száma, 1995/1. (vendégszerkesztő: Rakos M., szerk.: Géczy J.), illetve a tanulmányunkban feltüntetett, egykori hazai tudósítások, írások, valamint hangversenyek műsorlapjai.

Henri Prunières (megj.: prünjér, francia zenetudós, Bartók nagy támogatója; lásd Bartók 1922 áprilisában, Párizsból írt leveleit) 1931. május 19-i, párizsi koncertekről szóló beszámolójában (Axelrod,



A Heifetz-család 1911 körül. A kép bal szélén Jascha, édesanyja közepén, tőle jobbra Pauline, előtte Elza, jobbra Ruvin Heifetz.

179-282. l.) mindazon kritikusok véleményét fogalmazza meg, akik Heifetz „hűvös” előadásmódját kifogásolják: „De milyen fagyos ez a káprázatos játék!” – írja.

Hogy Jascha Heifetz milyen hatással volt a hegedűjáték fejlődésére, azt Henry Roth, amerikai hegedűs-író így foglalta össze: „Ha Heifetz nem lett volna, a hegedűjáték szintje soha nem érthette volna el a tökéletességnek azt a magaslatát, amit ma magának tudhat – és ezt kollégái ellenvetés nélkül ismerik el mindenhol.” (Axelrod, 33. l.) Valóban, egész hegedűs nemzedékek emlegették és emlegetik áhítattal Heifetz nevét szerte a világon, és csupán a hegedűs szakma általános véleményét fogalmazta meg David Ojsztrah, amikor kijelentette: „Vannak hegedűsök, és aztán van Heifetz”.

Jascha Heifetzről mindmáig nem jelent meg részletesebb tanulmány magyar nyelven. Születésének 100. évfordulója is csendesen múlt el. A Zenekar című újság

tehát hézagpótló írás közlésére vállalkozik, amely – szerzőjének reményei szerint – talán hozzásegítheti a magyar muzsikosokat egy teljesebb, hitelesebb Heifetz-portré megrajzolásához.



Jascha Heifetz Vilnában (Vilnius), Litvániában született 1901. február 2-án. Édesapja, Ruvin Heifetz a vilnai szimfonikus zenekar koncertmestere volt.

A kis Heifetz 3 éves korában kapott egy negyedes hegedűt. Először édesapjától tanult, majd beíratták a vilnai zeneiskolába, Elias Davidovics Malkinhoz, aki Auer tanítványa volt.

Még nem volt egészen öt éves, amikor már fellépett a zeneiskola hangversenytermében. Hét évesen a Mendelssohn koncertet játszotta Kovnóban, több mint 1000 főnyi hallgatóság előtt. Ezt követően vették fel a szentpétervári konzervatóriumba, ahol először Nalbangyanhoz



A 11 éves Jascha dedikált fényképe (1912 december)



A kis Heifetz 1913 táján



A Heifetz-testvérek 1915 körül: Pauline, Jascha és a kis Elza

(Auer-tanítvány), Auer Lipót tanársegédjéhez került, majd Auernál tanult.

Albert Spalding, neves amerikai hegedűművész, oroszországi turnéja alkalmával, 1913-ban részt vett Auer egyik tanítási óráján, és meghallgatta a kis Heifetz előadásában Ernst igen nehéz, fisz-moll koncertjét:

„A váltott ujjas oktávok első áradatának hanyag magabiztossággal gyürkőzött neki; tömör, szeretéradó hangon, hibátlan intonációval játszva azt. Egyfajta báj, benső kecsesség volt érezhető a frázis megformálásakor. Tökéletesen megfeledeztem a darab magakellető, mutatós jellegéről annak elegáns, egyéni tolmácsolása során... miközben a fiú játszott, Auer izgatottan járkált a szobában, időnként rám pillantva, hogy lássa, mit szólok hozzá. Sötét, élénk szemei táncoltak az elragadtatástól, amint a csodagyerek könnyedén siklott át a nyaktörő technikai problémákon. Legalábbis benuult elképedést várt tőlem – enélkül csalódott lett volna. Időnként magatehetetlen vállvonogatással fordult félre, mintha azt mondaná: „Létezett ilyesmi valaha is?” (Campbell, 168-169. l.)

A kis Jascha konzervatóriumi éve alatt fellépett Szentpétervárott, és más orosz városokban is. Egyszer Ogyesszában, egy szabadtéri hangversenyen 25.000 ember ünnepelte nagy ovációval.

Lássuk most, hogyan emlékszik vissza Auer Lipót azokra az évekre, amikor a kis Heifetz nála tanult (My Long Life in

Music, 155-157., 338-340. és 351-354. lap, illetve Axelrod: Heifetz, 567-568. l.).

### Auer Lipót visszaemlékezéseiből

A birodalom egész területére érvényes, polgári törvényben foglalt azon kiváltság különösen becses volt a zsidó konzervatóriumi hallgatók számára, miszerint a konzervatóriumi diploma birtokában a birodalom bármelyik városában letelepedhettek, beleértve a két fővárost is. Egy rendelet értelmében a zsidók csak bizonyos körzetekben lakhattak, a „palánkon belül”. Szentpétervár és Moszkva zárva volt előttük, itt csak bizonyos feltételek mellett, külön engedéllyel telepedhettek le. Az ügyvédek, orvosokat, tudósokat és mindazokat, akiket főiskolákra, egyetemekre felvettek, természetesen beengedték a fővárosokba; viszont a cári színházak – általános szabályként – kirekesztették a zsidó származású színpadi művészeket és muzikusokat, és csak egészen kivételes esetekben hagyták figyelmen kívül származásukat. A magasabb szintű oktatási intézményekben, az Egyetemen, a Képzőművészeti Akadémián, a Műszaki Intézetben a zsidók a teljes hallgatói létszám öt százalékát nem léphették túl, miközben teljesen ki voltak zárva a nemesség gyermekei számára fenntartott két intézményből, a Liceumból és a Jogi Főiskoláról. Amit a zsidóság elveszített a mennyiséget illetően, azt megnyerte mi-

nőségi szempontból; annak az öt százaléknak, amit az egyetemekre felvettek, a legszigorúbb vizsgákon kellett megfelelnie, és csak azok kerülhettek be, akik a többszáz jelentkező közül a legjobb osztályzatokat kapták; és amint tanulmányukat befejezték, nagy valószínűséggel kimagasló alakjaivá váltak a tudománynak, a művészetnek.

A szentpétervári konzervatóriumnak – vezetője, rektora kezdeményezésének köszönhetően – módjában állt felvenni bizonyos számú zsidó hallgatót, viszont szüleikre már nem voltak érvényesek a hallgatókat megillető előjogok, melynek következtében ezek a rendkívüli zenei tehetségek időnként szívtetpően drámai helyzetbe kerültek. Már említettem két vagy három ilyen esetet, ami nálam tanulónövényekkel fordult elő. Emlékszem egyre, ami elég mulatságos volt, és csak néhány évvel ezelőtt történt.

Jascha Heifetz, szülei és kishúgai voltak a történet szereplői. Rendkívüli tehetségére való tekintettel a fiút – aki akkor tíz vagy tizenegy éves lehetett – egyhangú döntés alapján vették fel a konzervatóriumba, de mi történjék a családdal? Valakinek eszébe ötlött az a szerencsés gondolat, hogy vegyem fel saját osztályomba Jascha apját, egy negyvenéves hegedűst, és így oldjam meg a problémát. Ezt tettem, s ezzel végül is alkalmazkodtam a törvény által előírtakhoz, ugyanakkor a Heifetz család sem szakadt szét, mivel a



Heifetz a mániákus fényképész. (1917 körül)



Jascha (1918 körül)

törvény nem engedte, hogy egy konzervatóriumi növendék feleségét elszakítsák férjétől, gyermekeit pedig apuktól. Mindamellet, mivel a hallgatóktól kivétel nélkül elvárták, hogy jelen legyenek a kötelező szolfézs-, zongora- és összhangzattan órákon, és mivel Heifetz papa alighanem egyikre sem járt ezek közül, s a vizsgákon sem játszott, örökösen hadakoznom kellett miatta az igazgatósággal. Így ment ez, míg utolsó igazgatómat, Glazunovot ki nem nevezték, aki ismerte a szituáció hátterét, és már nem jelentett további nehézséget számomra arról gondoskodni, hogy a fiú szülei felügyelete alatt legyen 1917 nyaráig, amikor a család Amerikába tudott utazni. (Megj.: Raaben, orosz nyelven megjelent Auer-életrajzában (Leopold Sz. Auer, Leningrád, 1962, 176. l.) említi, hogy Jascha Heifetz édesapja 1911-től 1916-ig volt hivatalosan a konzervatórium hallgatója, de osztályzatot sohasem kapott.)



Auer 1911-ben tart utoljára nyári kurzust Londonba. Ettől kezdve a Drezda melletti Loschwitzban, ebben az Elba partján fekvő kis falucskában tölti a nyarakat. Loschwitz 1913 és 1914 nyarán valószínűleg a világ legnagyobb hegedűs központja, ahol a világ különböző országaiból mintegy 30-40 fiatal hegedűs gyűlik össze Auernál, köztük van a kis Jascha Heifetz is.

tos bemutatkozó hangversenyeire Szentpétervárott és Moszkvában, a szimfonikus zenekari hangversenyeken, amelyet országos érdeklődés és hízelgő ajánlatok követték mindenhol, de ezek közül csak kivételesen fogadott el felkérést, mivel szülei nem szerették volna, hogy tanulmányait elhanyagolja.

1916 nyarán visszautaztam a hegyekbe, Christianiába (megj.: Oslo), ahová többek között a Heifetz- és a Seidel család is velem jött. Itt különös dolog történt. Toscha Seidel egy olyan országba tért vissza, ahol neve ismert volt, őszi hangversenyei már jóval korábban le voltak kötve. Azonban Jascha Heifetz neve a nagyközönség számára teljesen ismeretlen volt; viszont impresszáriója felfedezett az egyik legjelentősebb christianiai napilapban egy 1914-es berlini újságcikket, amely lelkesen számolt be Heifetz szenzációs berlini bemutatkozásáról, a Nikisch Artúr által vezényelt szimfonikus zenekari hangversenyen. A cikket egy nagy hírnévnek örvendő norvég muzikus írta, aki ekkor éppen Berlinben tartózkodott. A teljesen elfogulatlan forrásból származó újságcikk oly mértékben keltette fel a közönség érdeklődését, hogy Heifetz első hangversenyére telt ház előtt került sor, ami jóval kecsgetetett a továbbiakat illetően is. Érdemes megjegyezni, hogy a két fiút, Seidelt és Heifetzet nem riválisoknak tekintették, hanem egyformán élvezték a közönség jóindulatát. Számátalan koncertet adtak egymás után, és a lelkes közönség a terem valamennyi ülőhelyét elfoglalta.

A király és a királyné eljött mindkét hegedűs hangversenyére, és a királyné annak a kívánságának adott hangot, hogy a két fiút együtt szeretné hallani a palotában. Egy kellemes reggelen az orosz követ, M. de Goulkevitsch telefonon közölte a királyné kívánságát, és tanácsomat kérte, hogyan lehetne azt legjobban megszervezni. Ez először elég meglepő volt, de aztán elterveztük, hogy a fiúk két hegedűre frott művet fognak előadni, és a célra a jól ismert Bach kettősversenyt választottuk ki, ugyanazt, amit már 1914-ben, a loschwitzzi hangversenyen előadtak.

Mivel a fellépésre röviddel ezt követően került sor, szóltam a két virtuóznak, hogy mi vár rájuk, akik el voltak ragadtatva, hogy a királyi udvarban játszhatnak. Ami a program további részét illeti, a királyné úgy értette, hogy ezután neki fognak játszani különböző szóló-darabokat, egyik hegedűs a másik után, valahogy

„Minden nyáron egyszer egybe szoktam gyűjteni összes tanítványomat, szüleiket és néhány barátot egy délutáni hangversenyre. Ez mindig izgalmas esemény volt a kis kolónia életében. Ki szoktam bérelni egy folyóparti fennsíkon lévő, csodálatos fekvésű kis kastélyt, ahonnan nagyszerű kilátás nyílt az Elbára. A programot komoly művek alkották és mindössze három vagy négy műsorszám volt. Bach d-moll, kéthegedűs versenyműve általában szerepelt a műsoron. Emlékszem egy alkalomra, amikor nemcsak engem, de valamennyi vendéget – akik Drezdából, sőt Berlinből jöttek el, hogy megtiszteljék az eseményt – mélyen meghatotta az a romlatlanul tiszta és egyöntetű stílus, az a mélyről jövő őszinteség, nem is beszélve a technikai tökéletességről, ahogy a két kis matrózzruhas gyerek, Jascha Heifetz és Toscha Seidel játszották ezt a remekművet. A hatás olyan nagy volt, hogy amikor befejezték, és az egyik nem odavalósi vendég a színpadra lépett, könnyes szemmel juttatva kifejezésre háláját azért, hogy részese lehetett ennek a csodálatos művészi élvezetnek, csupán azt foglalta szavakba, amit valamennyi jelenlévő érzett, beleértve magamat is...

...A Heifetz család Oroszországban maradt, Jascha gimnáziumba ment és ezzel egyidőben folytatta tanulmányait a konzervatóriumban. Az 1915-16. évi hangversenyévadban került sor kápráza-



Heifetz (balra), Zimbalist feleségével és Kreisler (1919 táján)

úgy, mint amikor fiatal művészek kelnek versenyre egymással. Elfogadta a Bach kettősversenyre tett javaslatot, de ragaszkodott hozzá, hogy a fiúk szólódarabokat is vigyenek. Minthogy jó, szeretetre méltó cimborák voltak, vidáman beleegyeztek, nem akartak ünneprontók lenni. Amikor eljött a nagy nap, az orosz követ kocsival jött Madam Stein-ért (megj.: később Auer második felesége lett) és a művészekért, akiket ő gardírozott és kísért zongorán. A fiúkat ott vették fel, ahol szüleikkel laktak, és a kocsi elindult a királyi rezidencia felé, ami a városon kívül, egy fjordon volt, és csodálatos kert vette körül, ahol – mint később értesültem róla – a két fiú a szünetekben versenyt futott a királyi herceggel. A királyi pár igen szívélyesen fogadta a vendégeket; a hangversenyéről szóló tudósítástól volt hangos az egész város; és a főváros és az ország lakóinak lelkesedése játéukuk iránt, ha ez egyáltalán lehetséges, még tovább növekedett.

Sajnos, a háború még tovább folyt 1917-ben, és az Egyesült Államok végül is belépett a Szövetségesek oldalán hatalmas erejével. Amikor az utolsó alkalommal visszatértem Szentpétervárra, magammal vittem a velem maradt két amerikai, Thelma Givent és Sziszkovszkijt, az orosz Sztassevitschet és néhány angol lányt, akik megkockáztatták az utazást Norvégián keresztül Oroszországba, a német tengeralattjárók miatti veszély ellenére.

A nyár folyamán Jascha Heifetz amerikai szerződést írt alá, és családjával együtt Szibérián és Japánon keresztül utazva, Kaliforniában szállt partra.



### Jascha Heifetz a gyakorlásról, pályája kezdetéről és Auer Lipótról

(A részlet Auer leghíresebb tanítványával, a 17 éves Jascha Heifetz-zel 1918-ban, az USA-ban készített interjúsorozat alapján készült, röviddel azután, hogy Heifetz 1917-ben befejezte tanulmányait Auernál Szentpétervárott, és családjával együtt kivándorolt az Egyesült Államokba.)



Heifetz és Ormándy Jenő (1937 táján). Blau-Ormándy Jenő hegedűsként diplomázott Hubaynál, 17 évesen már kinevezett professzor. 1921-től koncertmester New Yorkban, 1924-től karmester.

Gyakran kérdeznék a gyakorlásról. Korai ifjúságom idején nem voltam az „állandóan gyakorolni és nem játszani” elmélet híve. Nem hiszem, hogy egyáltalán tudtam volna fejlődni valaha is, ha napi hat órát gyakorolok. Először is, nem hittem sohasem a túl sok gyakorlásban... az éppoly ártalmas, mint túl keveset gyakorolni! És aztán annyi más dolgot szeretek csinálni. Szeretek olvasni, szeretem az olyan sportokat, mint a tenisz, a golf, a biciklizés, evezés, úszás stb. Gyakran előfordul, hogy amikor azt hiszik rólam, keményen gyakorolok, elmegyek hazulról a fényképezőgéppemmel felvételeket készíteni! Mostanra (1918 május) mániákus fényképész lettem. Éppen van egy új autóm, amit megtanultam vezetni, és ez sok időmet veszi el. Soha nem hittem a lélekölő robotban. Jobban mondván, úgy gondolom, ha valakinek nagyon keményen meg kell dolgozni azért, hogy egy bizonyos darabot kidolgozzon, ez meg fog látszani a darab előadásán.

Hogy a zenét jól interpretáljuk, szükség van a technikai nehézségek kiküszöbölésére és legyőzésére; a közönségnek nem szabad éreznie, hogy a művész valamilyen nehéznek tartott részlettel küzd. Intenzívebben kell gyakorolni a nehéz részeket és akkor majd nem lesznek nehezek, amikor a közönség előtt játszuk őket.

Általában alig gyakorolok többet napi három óránál és vasárnaponként rendszeresen.



Heifetz és tanára, Auer Lipót (1921 körül)

res pihenőt tartok, ámbár, néha még egy külön pihenőnapot is beiktatok. Amit egyesek mondanak rólam, hogy hat vagy hét vagy nyolc órát gyakorolok naponta, ez egyszerűen nevetséges. Képtelen lettem volna ilyen körülmények között élni.

Természetesen nem kell teljesen szó szerint érteni, amikor azt mondom, hogy napi három órát gyakorolok... vagy, hogy nem gyakorolok hat vagy hét órát. Van eset, amikor van egy új darab, ami nagyon érdekes, és az ember egyszerűen ennyit akar gyakorolni. Kérem, ne gondolja, hogy mivel nem vagyok a túl sok gyakorlás híve, soha nem gyakorolok sokat. Van úgy, hogy az ember sokat akar gyakorolni, nem pedig kell gyakorolnia.

Mindamellet, ami engem illet, soha nem tartottam szükségesnek napi három óránál többet gyakorolni ahhoz, hogy formában maradjak. Van arany középút.

Úgy gondolom, ha közönség előtt játszom, minden nagyon egyszerűnek tűnik. De csak azért tűnik egyszerűnek, mert ha valaha is pódiumra léptem, előbb nagyon, nagyon keményen dolgoztam. És természetesen, a gyakorlás könnyűvé teszi a nehéz darabot.

A gyakorlás számomra két dolog összekapcsolását jelenti. Először megtanulom a darabot. Ezt szellemi munkának nevezem. Azután elkezdem gyakorolni. Ezt fizikai munkának hívom. A kettőt kell kombinálnom bármilyen cél eléréséhez.

És ne felejtjük el, hogy amikor bizonyos energiát használunk el a gyakorlás során, utána –mint minden egyéb esetben – pihennünk kell. Így még akkor is, ha három órát gyakorolok egy nap, ez persze nem három óra megszakítás nélküli gyakorlás, hanem olyan három óra, amit gyakori pihenési szünetek szakítanak meg.

Ami a technikát illeti, az emberek azt mondják, a technikám a természet adománya, mivel úgy tűnik, mintha nem kellett volna keményen megdolgoznom érte. Ez nem igaz! Fejlesztmem, biztosabbá tennem, tökéletesítenem kellett. Ha valaki három éves korban kezd hegedülni, mint én, kis, negyedes hegedűn, úgy vélem, a hegedű második „énjévé” válik az idők folyamán. Már tanulmányaim első évében tudtam játszani mind a hét fekvésben, és el tudtam játszani a Kayser etűdöket. De ez távolról sem jelentette azt, hogy virtuóz hegedűs voltam!

Első tanárom apám volt. Jó hegedűs volt, a vilnai szimfonikus zenekar koncertmestere, Litvániában. Nem voltam még egészen öt éves, amikor a vilnai cári zeneiskola nagytermét zsúfolásig megtöltő közönség előtt első alkalommal léptem fel. A Pastorale fantáziát játszottam zongorakísérettel. Később, amikor hat éves lettem, Kovno-ban játszottam ugyancsak telt ház előtt Mendelssohn hegedűversenyét.

Egyáltalán nem éreztem lámpalázat ezen fellépések alkalmával. Tény, hogy soha nem volt lámpalázam. Természete-

sen előfordulhatott olyan, hogy valami kihozott a sodromból koncert előtt, és lehetek esetek, amikor nem voltam egészen nyugodt színpadra lépés előtt. Ilyesmi előfordulhatott akár időeltolódás miatt, vagy ha az ember nem étkezett megfelelően, nem volt rendben a gyomra, de ezt nem nevezném „lámpaláz”-nak.

A vilnai cári zeneiskolában, és azt megelőzően, én is ugyanazt tanultam, mint a többi hegedűs. Úgy gondolom, majdnem mindent játszottam. Nem dolgoztam nagyon keményen, de azért keményen. Apámnál végzett tanulmányaimat követően Ilya Davidovics Malkinnál, Auer professzor tanítványánál kezdtem tanulni.

Zeneiskolai tanulmányaimat hét éves koromban fejeztem be! Mivel Malkin Auer professzor tanítványa volt, amikor befejeztem a zeneiskolát Vlnában, Malkin elvitt Auerhez, hogy játsszam neki. Sokan azt gondolják, Auer azonnal felvett növendékei közé. Várnom kellett egy kis ideig, amikor végül saját növendéke lettem.

Auer professzor csodálatos, egyedülálló tanár volt. Nem hiszem, hogy akadna bárki is a világon, aki esetleg meg tudná közelíteni. Ne kérdezze tőlem, hogy csinálta, mert nem tudnám hogyan mondjam el önnek, hiszen minden növendék esetében egészen más volt. Talán éppen ez az egyik oka annak, hogy olyan nagyszerű tanár volt. Azt hiszem, körülbelül hat évig tanultam nála. Kaptam tőle hivatalos és



Heifetz (1925 körül)



Heifetz Hubay Jenővel (1933)



Születésnap Heifetzéknél 1940 febr. 2-án. A képen Heifetz és első felesége, Florence Vidor filmszínésznő és gyermekeik: Robert és Jozefa

magánórákat is, habár a vége felé hegedű-óráim már nem voltak olyan rendszerezettek. Gyakorlatokat vagy bármiféle technikai feladatokat soha nem játszottam a professzornak, de nagy műveken – a hegedűversenyeken és szonátákon –, és egyéb, rövidebb karakterdarabokon kívül, – amelyek tanulását megengedte – gyakran azt választottam, amit akartam.

Auer professzor rendkívül tevékeny és energikus tanár volt. Soha nem elégedett meg a pusztá magyarázattal, hacsak nem volt egészen bizonyos, hogy értjük. Mindig be tudta mutatni a feladatot, kezébe véve hegedűjét és vonóját. Rendkívüli képességű tanár volt. A professzor tanítványaitól elvárták, hogy technikailag kellően képzetek legyenek és csak azokra a csodálatos, a zenei előadásról szóló órákra kellett járniuk, amiket a professzor tartott. Mégis, mindig volt valamilyen technikai fortély a tarsolyában; bizonyos számú olyan apró, finom fortély mind a játékot, mind pedig az előadást illetően, amit, ha szükség volt rá, elmondott növendékeinek. A legfontosabb volt, hogy minél nagyobb érdeklődést és képességet áruolt el a növendék, annál többet adott magából a professzor. Rendkívül nagyszerű tanár volt!

Például vegyük a vonókezelést. Auer tanítási módszerében a vonókezelés igazi művészetének elsajátítása az egyik legfontosabb dolog. Tudom, hogy amikor először mentem hegedűórára a professzorhoz, olyan dolgokat mutatott nekem a vonókezelésről, amit Vilnában soha nem tanultam. Igen nehéz szavakkal leírni, hogyan tudok a jobb karomat olyan magasan tartva fesztelen kar- és csuklómozgással játszani, de gondolom, ezt ön is láthatja, ha játékomat megfigyeli.

De a vonókezelés – ahogy Auer professzor tanítja – egészen különleges dolog. A vonó mozgása fesztelenebbé, kecsesebbé és ruganyosabbá válik.

Auer professzor osztályában általában huszonöt-harminc növendék volt. Közben mindannyian egyénileg profitáltunk a professzor bíráló megjegyzéseiből és kiigazításaiból, érdekes volt hallani a többieket, akik előtte játszottak, amikor az ember sorra került. Így mi is megkaptuk azokat a tanácsokat, melyeket a professzor nekik mondott. Emlékszem, mindig nagy élvezettel hallgattam Poljakint, aki rendkívüli tehetségű hegedűs volt, Cecilia Hansent, aki ugyanakkor járt órára, mint én. A professzor könyörtelen, szigorú, rendkívül alapos munkát követelő tanár volt, de ugyanakkor igen rokonszenves is. Ha játékunk nem olyan volt, amilyennek lennie kellett volna, mindig elővette kedves humorát. Előre számítva szokásos kifogásainkra, így szólt: „Nos, feltételezem, most szöröztetted újra a vonódat!” vagy: „Bosszantó, ahogy ezek az új húrok szólnak” vagy: „Nem az időjárással van már megint valami problémád?” Vagy egyéb ezekhez hasonló.

Auer professzor vizsgái nem voltak könnyűek. Meg kellett mutatnunk, hogy nemcsak szólisták vagyunk, de nehéz anyagot is el tudunk játszani első látásra.

Azt nagyon nehezen tudnám elmondani önnek, hogy egyik vagy másik technikai probléma jelentett-e számomra gondot. Tudom, hogy nehézségeim voltak a staccato-játékkal. Jól staccatózni az első próbálkozásra, amikor tinédzser voltam – igen nehéznek tűnt számomra. Tényleg, valamikor igen gyengén staccatóztam. Aztán egy reggel, magam sem tudom ho-

gyan történt, Wieniawski fisz-moll koncertjének kadenciáját játszottam. Tele van staccato-val és kettősfogásokkal, s valahogy hirtelen megéreztem, hogyan kell csinálni, különösen, miután Auer professzor megmutatta nekem az ő módszerét. (Megj.: Eugene Fodor, Heifetz egyik legjobb tanítványa mesélte, hogy hegedű-órái alatt mindig játszott vele staccato-t tizenöt percig, mialatt a mester lassan körbe járta, gondosan figyelve, hogyan csinálja a lefelé staccatót, és így ő más növendékeknek is meg tudta azt tanítani. Heifetz ragaszkodott hozzá, hogy ugyanazt a kadenciát játssza a Wieniawski koncertből, amelyiken ő maga is staccatózni tanult. Ez annak bizonyítéka, hogy Heifetz elkötelezett, komoly tanár volt. Természetesen, Fodor híres felfelé- és lefelé vonóra játszott staccatójáról – teszi hozzá Heifetz életrajzírója, Axelrod. Itt jegyezzük meg, hogy Fodor 1974-ben 1. díjat nyert Moszkvában, a Csajkovszkij versenyen, ahol a döntőben Csajkovszkij és Sibelius koncertjeit játszotta. Mindkét versenyművet Heifetznél tanulta.)

Számomra a mesteri szintű hegedülés azt a képességet jelenti, hogy tökéletesen uralkodjunk a hangszeren, amit a művész hangszerjátékbeli jártassága és intelligenciája irányít, kikényszerítve, hogy a mozdulatok engedelmeskedjenek minden kívánságának.

A művésznek minőségben mindig hangszere felett kell állnia. Őt kell, hogy szolgálja a hangszer, amivel a művész azt tesz, amit csak akar.

Úgy tűnik, hogy a hegedűjáték technikájának mesteri elsajátítása nem is annyira mechanikai teljesítmény, mint inkább szellemi tevékenység eredménye.

Talán csak a tudósok tudnák elmondani, hogyan történik ez, amint kitartó munkával, az agynak sikerül előidézni az ujjak és a kar működésének eredményeként a felfoghatatlan rezgések végtelen változatosságát. A hang édessége, dallamossága, a legatók, oktávok, trillák, üveghangok, mind az egyéniség jegyét viselik magukon, ha valaki úgy bánik hegedűje húraival, mint saját hangszálaival. Amikor egy művész újra meg újra gyakorolja az üveghangokat, nem szabad türelmetlennek lennie és erőltetni a jó hangminőséget, vagy a tiszta intonációt. Elő kell csalogatni a hangszerből a hangot, megpróbálva többször is, és ehhez meg kell keresni a megfelelő ujjrendet, és az alkalmas vonóvezetést.

Néha talán maga is meglepődik, milyen hirtelen, amikor a legkevésbé várja, megszületik az eredmény! Nem csak egy út vezet Rómába!

A helyzet az, hogy amikor az ember megszerzi, az övé lesz, – ilyen egyszerű!! Teljes mértékben hajlandó vagyok felfedni a szakma számára a mesteri hegedűtechnika valamennyi „titkát”, de vannak-e egyáltalán „titkok”, abban az értelemben, ahogy azt a beavatatlanok egy része gondolja? Ha történetesen egy művész valamilyen különleges készséggel kimagaslik a többi közül, rögtön gyanítani kezdik, hogy „titkos” eszközökkel rendelkezik. De talán nem erről van szó. Egyszerűen azért csinálja úgy, mert az benne van, és – mintegy szabályként előfordulóan – sokkal inkább szellemi képességei révén viszi azt véghez, mint mechanikai készsége segítségével. Nem szándékozom csökkenteni a nagy tanárok értékét, akik bizonyíthatóan fontos tényezőt jelentenek egy muzsikusi életében; de gondoljunk csak a növendékek hatalmas seregére, akiket egyazon mester hoz a világra, és hallgassuk meg spiccatóik, oktáv- és legato-játékuk, és trilláik óriási változatosságát!

A hegedűtechnika sikeres elsajátításához engedjük, hogy minden művész gondosan vizsgálja meg saját egyéniségét, hagyjuk, hogy szellemi energiájára koncentráljon, azon a minőségi fokon, amit elérni szeretne, és előbb vagy utóbb megtalálja a módját, hogy kifejezze magát. A zene nemcsak az ujjakban vagy a könyökben működik. Benne van az ember titokzatos ego-jában; ez az ő lelke; és a teste semmi más, csak eszköz, akárcsak a hegedűje.

Természetesen, a nagy mesternek kell legyenek eszközei, amelyek a legmegfe-



Reiner Frigyes és Heifetz (New York, Carnegie Hall, 1947 körül)

lelőbbek számára, és amelyek szerencsés kombinációja sikerre vezet.

Minden egyes hegedűst fel lehet ismereni a hangok rezonanciájáról és árnyalatairól, ugyanolyan könnyen, mint ahogy az embereket felismerjük hangjukról. Ki tudná megmagyarázni, hogyan hozza összhangba egy művész ujjainak gyönyöző trilláját lelkének érzelmi állapotával? Úgy szól a hegedűm, ahogy belül érzek. Ez igen egyéni érzés. Egy nagy művész soha nem válhat naggyá csupán utánzás révén, és soha nem lesz képes a legjobb eredményt elérni másoktól átvett módszerek által. Saját magának kell kezdeményeznie, bár bizonyára profitálni fog mások tapasztalatából. Persze vannak bevett módszerek, hogyan közelítsünk a hegedűtechnika elsajátításához, de ezek elég ismertek ahhoz, hogy most hosszan időzzünk náluk. De a művészet kényes és bonyolult dolog, aminek belülről kell jönnie, és ez különbözteti meg a jó hegedűst a nagy hegedűstől. Lehet képezni hegedűst, de művészt nem!

A kritikusok figyelmüket mindig a repertoárra és a műsorokra irányítják. Természetesen, minden hegedűs szereti azokat a műveket játszani, amiket a legjobban kedvel. Minden műnek megvan a maga szépsége. Természetes, hogy az ember a legjobban azt szereti, amit a legjobban ért. Én szívesebben játszom a klasszikusokat, Brahmsot, Beethovent, Mozartot, Bachot, Mendelssohnt, stb. Ennek ellenére eljárt-

szottam 1913-ban, a lipcsei Gewandhausban, Nikisch vezényletével Bruch g-moll koncertjét, ahol elmondták, hogy rajtam kívül csak Joachim lépett fel ilyen fiatalon szólolistaként, zenekarral.

Aztán ott van a Csajkovszkij hegedűverseny, amit 1912-ben játszottam Berlinben, a Berliini Filharmonikusokkal, ugyancsak Nikisch dirigálásával. Ismét a Bruch versenymű, és sok egyéb. 1914-ben, Bécsben, Szafonov vezényletével a Mendelssohn koncertet adtam elő. Az elmúlt évadban (1917) Chicagóban játszottam a Brahms hegedűversenyt, Auer professzor igen szép és választékosan kidolgozott kadenciájával. Úgy gondolom, Brahms hegedűre írott koncertje bizonyos fokig olyan, mint Chopin művei zongorára, mert az technikailag és zeneileg valami egészen mást, eltérőt képvisel, mint a többi hegedűművek. Chopin a zongoramuzsikával tette ugyanezt. A Brahms-koncert technikailag nem olyan nehéz, mint mondjuk Paganinié, de előadását tekintve természetesen sokkal összetettebb feladat. Beethoven hegedűversenyében egyszerűséget és őszinteséget találok, egy olyanfajta tiszta szépséget, ami miatt sokkal nehezebb eljátszani, mint sok más, technikailag magasabb követelményt támaztó művet. A legkisebb törés, a legcsekélyebb hangmagasságbeli eltérés az intonációnál, és a mű szépsége sínlyi meg.

Természetesen van néhány orosz versenymű Csajkovszkijé mellett. A Glazu-

nov koncert és mások. Megtudtam, hogy Zimbalist (megj.: szintén Auer tanítványa volt) játszotta azt először ebben az országban, én pedig a következő évadban szándékozom előadni.

Persze nem tudok mindig versenyműveket és Bachot vagy Beethoven játszani. És ezért olyan nehéz a programok kiválasztása. A művész mindig képes élvezni a hangszerére írott nagy zeneműveket, de a közönség változatosságot kíván. Ugyanakkor, a művész nem játszhatja csak azt, amit a publikum többsége szeretne. Minden egyes koncertemen kérték, hogy játsszam el az Ave Mariát Schuberttől, vagy Beethoventól a „Dervisek kórusát” (Megj.: Auer átíratát az „Athén romjai”-ból, amit Beethoven a pesti német színház megnyitására komponált), de egyszerűen nem tudom állandóan ezeket játszani. Attól tartok, ha a műsor-összeállítás a közönségre lenne bízva, a programok jellegüket tekintve túlságosan is a népszerű irány felé mennének el. Persze a közönségek is éppoly különbözőek, akár az egyes emberek.

Nagyon törekszem arra, hogy műsoraimat kiegyensúlyozottság jellemezze, és mindenki találjon bennük valamit, amit megért, kedvét leli benne. Valószínűleg megtanulok néhány amerikai kompozíciót a jövő szezóra (ez 1919-ben lenne). Ő nem, nem udvariasságból, hanem mert igazán elsőrendűek főleg Spalding, Cecil Burleigh és Grasse kisebb darabjai.

Bármennyire is úgy tűnik, életem nagy részét a zenének szenteltem, és bármennyire is szeretem a zenét, az az érzésem, az életben nemcsak zene létezik. Igazán nem tudok elképzelni szörnyűbb dolgot, mint ha valaki állandóan zenét hallgat, mindig muzsikál, folyton ez jár a fejében! Annyi más van, amiről tudunk és amit becsülni érdemes, és úgy érzem, minél jobban megtanulok, megismerem más dolgokat, annál jobb művész leszek.



### Jascha Heifetz: Kedvenc hegedűm (Axelrod: Heifetz, 136. l.)

Természetesen nem igaz a mondás, hogy a jó hegedű teszi a jó hegedűst, de van némi összefüggés a két dolog között. Még a legjobb művészek számára is komoly hátrányt jelentene egy rossz hangszer, miként egy zongoristának egy silány minő-

ségű zongora. Mi több, előnyben részesítenek bizonyos fajta hangszereket, mint ahogy a zongoristák is.

Egyszerű megérteni, amikor valaki azt mondja, hogy a hegedűk milyen rendkívüli mértékben különböznek egymástól hangban, és minden egyéb dologban. Néhány éven keresztül Stradivari hegedűm volt, és úgy tűnt, megvan benne mindaz, amire vágytam, míg el nem jött az ideje, hogy egy Gvarnerius után áhítozzak, amiről azt gondoltam, jobban megfelel számomra. Most egy ilyen hangszeren játszom.

De hadd térjek vissza a kezdethez, amihez – attól tartok – egészen kicsiny koromig kell visszamenni, mivel még csak 3 éves voltam, amikor hegedülni kezdtem. Nem mondom, hogy mindenkinek ilyen fiatalon kell kezdenie, de úgy látszik, az én esetemben ez nem volt ártalmas. Akkoriban negyedes hegedűm volt, aminek hossza csak néhány hüvelyk, mégis elég nagy ahhoz, hogy tartsam.

Apámtól kaptam az első hegedűórákat, és bár nem emlékszem rá, hogyan történt a gyakorlás, úgy gondolom, előfordult, hogy szívesebben csináltam volna valami játékosabb dolgot. Mondjuk úgy, hogy apám „rábeszél” a gyakorlásra, és örülök, hogy így tett. Első nyilvános fellépésemkor, hét éves koromban előreléptem: feles hegedűt kaptam. Két év múlva háromnegyedest, és 13 éves koromban egy egészen méretű hegedű büszke tulajdonosa lettem.

De ha ebből a szempontból fel is jutottam a fa csúcsára, más tekintetben ez nem következett be. Egy olyan hangszerre vágytam, amit azok a mesteri hangszerkészítők készítettek, akiknek művészetét évszázadokon keresztül irigyelte a világ, és valószínűleg fogja is. Dehát az áruk! És milyen nehéz rájuk akadni!

Bemutakozó fellépésemkor, New Yorkban egy Tononin játszottam. (Megj.: kb. 1670–1710 között működött Bolognában Felice Tononi, aki Amati stílusát követte. Fia, Giovanni szintén Bolognában dolgozott 1689–1713 között. Carlo Antonio Tononi Velencében működött 1689–1717 között.) Nem sokkal később, romantikus körülmények között, váratlan szerencse köszöntött rám. Valaki, aki megcsodálta játékomat, felkeresett, és elmondta: van egy Stradivarija, és örülne, ha kölcsönadhatná, és a hangszer nálam maradhatna, ameddig csak szeretném.

Igen hálásan mondtam neki köszönetet, és hosszú időn keresztül minden koncerten ezt a hangszeret használtam. Nagysze-



Heifetz Londonba utazik második feleségével, Frances Heifetz-zel. (1951. május 11. A dupla tokban a Stradivari és a Guarneri del Gesu.)

rű volt, mint minden Strad, és büszke voltam rá, hogy abban a kiváltságban részesültem, hogy rajta játszhatom. Két évre rá elhatároztam, hogy a továbbiakban nem bízom magam a kölcsönadó nagylelkű segítségére, és amint anyagi lehetőségeim engedték, megvásároltam a hangszeret. Telt-múlt az idő, és egyre inkább éreztem, – bár a Strad csodálatos volt –, hogy játéktílusomhoz, egyéniségemhez jobban illene egy Guarnerius. Úgy éreztem, több erőt, teltebb hangot kölcsönözne játékomnak, és még száz egyéb apróságot is figyelembe véve, tökéletesebben engedelmeskedne hangulatomnak és temperamentumomnak. Viszont manapság a Guarnerius hegedűkhöz ritkábban lehet hozzájutni, mint a Stradivarikhoz, mivel két- vagy háromszáz példánnyal kevesebb készült belőlük. Apám megnézett egy ilyen hangszeret Németországban, és végre táviratozhatott nekem New Yorkba, hogy sikerrel járt. Visszatáviratoztam, hogy ha látom a hangszeret, és meg leszek vele elégedve, szeretném megvenni. Amikor legközelebb Németországban jártam, megnéztem a Guarneriust, és tulajdonomban került. 1742-ben készült, és éveken át egy család páncélszekrényében hevert. Egykor Wilhelmj, a nagy hegedűs tulajdonában volt, aki átírt hegedűre néhány Chopin noktürnöt, illetve Schubert Ave Mariáját. Egy időben egy másik híres muzsikusé, Ferdinand Davidé volt ez a hangszer, és valójában róla is van elnevezve.



**Heifetz a háromszoros Oscar-díjas Rózsa Miklós filmzeneszerzővel. Rózsa hegedűversenyét (op.24) Heifetz 1956 márc. 27-én mutatta be a Dallas Symphony Orchestra-val, Walter Hendl vezényletével.**

**Téma, variációk és Finale c. művét (csellón közr.m. Pjatigorszki) 1963 okt. 7-én adta elő.**

Egy hegedűs számára a másik alapvető fontosságú dolog a jó vonó. Hetet vagy nyolcat használok, köztük egy Kittel-vonót, amit korábbi tanárom, Auer ajándékozott nekem. (Megj.: Nikolaus Kittel kb. 1839–1870 között működött Szentpétervárott. Az „orosz Tourte”-nak nevezték.)

Gyakran teszik fel nekem a kérdést, hogy szerintem az angolok muzikálisak-e. Hadd mondjak el erről egy történetet. Nemrégiben, egyik látogatásom alkalmával egy vezető novellistával ebédeltem, és javasoltam neki, hogy ezt követően menjünk el egy bizonyos hangversenyre. Döbbenet nézett rám, és mondta, hogy nem igazán kedveli a zenét, és inkább kimentené magát.

De én erőltettem, és jött. Az első szám alatt látszott rajta, hogy tényleg unja, a másodiknál halvány érdeklődést mutatott, a harmadiknál felegyenesedve figyelt, és a negyedik nagy izgalommal töltötte el. Remélem, kigyógyult a zene iránti ellen-szenvből és hiszem, hogy mostanra zene-kedvelővé vált.

Végül, íme egy történet arról, hogyan kínáltak fel egyszer számomra egy nagy szerződést Párizsban. A francia főváros egyik szerényebb kávéházában voltam egy este, amikor arra kértek, játsszak el egy hegedű szólódarabot. Nem akartam a kérésnek eleget tenni, de a zenekar vezetője odajött hozzám, és felajánlotta, hogy kölcsönadja hegedűjét. Kérdezte, ismer-

em-e valamelyik Chopin noktürnöt? Úgy tettem, mintha nem ismerném ezeket a darabokat, mire valóságos eksztázisba esett, hogy milyen szép művek ezek. Szónoklata végén mondtam neki, hogy eljászom Schubert Ave Mariáját. Azt hiszem, nagy hatást keltettem vele, mert a tulajdonos utána felajánlott esténként 100 frankot, hogy maradjak!



## Két Rabinoff-sztori

Egyszer Heifetz azt mondta barátjának Benno Rabinoffnak (Auer kedvenc amerikai tanítványának), hogy a hegedűsöknek mindig boldognak kell lenniük. Benno erre megkérdezte Heifetzet: „Jascha, te nem vagy boldog, amikor játszol? Soha nem látni, hogy mosolyogsz!” – „Benno, minden hegedűs boldog kell legyen, ha játszik. Boldog, mert jól hegedül. Ha nem jól hegedül, akkor azért boldog, mert nemsokára véget ér a darab!”



Rabinoff egyszer elmesélt egy nem túlságosan közismert esetet Heifetz berlini bemutatkozó fellépéséről. A koncert után Arthur Abell zenekritikus és zenetudós meghívta a fiatal orosz hegedűst magához, vacsorára. Abell valamennyi jelentős hegedűst is elhívta, akik a városban voltak: Bronislaw Hubermant, Flesch Károlyt, Juan Manen-t, Willy Hesst, Jan Kubeliket és Fritz Kreisler-t.

Vacsora után Heifetz elhatározta, hogy eljátssza a Mendelssohn koncertet, de zavarba jött, mert elfelejtette magával hozni a zongorakíséretet. Egy előkelő megjelenésű, szemüveges úr erre felállt, és megszólalt: „Részem lehet abban a megtisztetésben, hogy kísérem önt?” Az említett úr Fritz Kreisler volt, aki zongorán is kitűnően játszott, és kotta nélkül lekísérte a művet. Amikor vége lett, áhítatos csend támadt, majd Kreisler felállt és így szólt: „Nos, uraim, most aztán mindannyian összetörhetjük a hegedűnket..”

## Egy vallomás és egy „botlás”

„És most meg fogok vallani valamit. Volt egy időszak, amikor erőt vett rajtam a gyakorlás iránti ellenszenv. Egy new-yorki szólóest után W. J. Henderson, a „Sun” zenekritikusa kritikájában célzást

tett arra, hogy megaláztam a közönséget és őt, és jó lenne, ha vigyáznék, mit teszek. Bár ez elég keményen hangzott, a figyelmzetetés éppen időben jött. Kezdtém jól szemügyre venni magamat. Komolyan elkezdtem gyakorolni. Megzaboláztam fiatalkori túlzásaimat. Örökké hálás leszek Hendersonnak. Kizököntett önelégültségemből és visszatérített a helyes útra. A kritikusok néha nagyon sokat tudnak segíteni.” (Axelrod, 65. l.)



Schuyler Chapin, Heifetz menedzsere ((Musical Chairs, 1977) leír egy esetet, amikor Heifetzet cserben hagyta a memóriája. Heifetz Dallasban, a helyi szimfonikus zenekarral, Walter Hendl vezényletével Sibelius hegedűversenyét játszotta. A második (Adagio di molto) tétel szólórészének 4. üteménél váratlanul abbamaradt az előadás. Chapin izgatottan rohant a színpad bejárati ajtajához, hogy lássa, mi történt. Meglepetésére Hendl karmester – akit egyébként Heifetz kedvelt és szívesen dolgozott vele – és a szólista nyugodtan beszélgettek a színpadon, majd a karmester – mintha mi sem történt volna – újra elindította a tételt előlről. A verseny-mű előadását a közönség nagy tetszéssel fogadta.

A menedzser utána, amint alkalom adódott rá, megkérdezte Heifetzet, hogy mi történt? „Semmi” – volt a válasz, „csak nem tudtam, mi következik”. Mivel az újságírók már kezdtek gyülekezni az öltöző közelében, Chapin érdeklődött Heifetzről, mi a szándéka velük. „Ha szabad mondanom, uram, úgy gondolom, meg kellene mondani nekik az igazat.” – „Pontosan ezt szándékozom tenni” – válaszolta Heifetz. Behívta őket és elmondta, mi történt.

Másnap az amerikai lapok fele címlapon hozta a sztorit: „Heifetznek memóriazavara volt.” Heifetz nem értette, miért kell ilyen nagy hűhót csapni emiatt. „Egyszerűen kihagyott az emlékezetem. Másokkal is megesik” jegyezte meg.

Dr. Herbert R. Axelrod amerikai hegedűs – akinek édesapja szintén Auer-tanítvány volt – 1978. február 3-án jelen volt Heifetz születésnapjának összejövételén. A színhely: Malibu Beach, Kalifornia. Az alábbiakban részleteket közlünk a Heifetz-zel folytatott beszélgetésből:

– Hogyan gyakorolt gyermekkorában? Csak akkor gyakorolt, ha ott volt az édesapja?

– Gyakorlási szokásaim saját titkaimat képezik. Alighanem, az akkori idők szigorú fegyelmeiből adódóan akkor gyakoroltam legtöbbet, ha apám otthon volt. De fellázdattam, és magamra zártam az ajtót, hogy egyedül gyakoroljak. Apám megértette ezt, és mondta, hogy rendben van. Még ma sem tudok úgy gyakorolni, ha valaki jelen van. Ez feszélyez. Nem tudok koncentrálni. Senki sem lehet ott, amikor gyakorolok.

– Mi a helyzet a vonókkal?

– Legjobban a Kittel-vonót kedvelem, amit Auer professzor adott ajándékba, hosszú évekkal ezelőtt. De nem mindig ezt használom. Van több. A Kittelnek pihennie kell. Elfárad... néha meg kell szőrtetni.

– Ön sok hegedűversenyt és kisebb darabot vett lemezre, de miért nem játszott lemezre néhány nehezebb versenyművet, mint a Paganini- és az Ernst koncert?

– Mint ön is tudja, játszottam ezeket hangversenyen, és jobban kedvelem a Paganini versenymű Wilhelmj-változatát. De sohasem éreztem technikámat annyira tökéletesnek, hogy nyilvános koncertemről felvétel készüljön. Abban az időben még nem létezett vágás!

– Emlékszik ön Poljakinra? Apám és Benno gyakran beszéltek róla.

– Igen. Nagyon jól emlékszem rá. Myron volt a keresztnéve. Találkoztam vele, amikor 1934-ben Oroszországban játszottam. Abban az időben tanult Auernál, amikor én. Guadagnini hegedűn játszott. Arra is emlékszem. De egy kicsit lusta volt. Mindig mentegetőzött Auernak, miért nem tudott felkészülni. Hol az időjárás miatt, vagy húrokra lett volna szüksége, vagy éppen akkor kapott új húrokat. Auer professzor mindig szokta kérdezni tőle: „No, most mi a baj?”

– Legutóbbi találkozásunk alkalmával ön említette, hogy készül újra koncertezni. Van valamilyen határozott terve?

– Azt hiszem, ideges lehettem legutóbbi találkozásunkkor. Miért ne adnák esélyt a fiataloknak, hogy koncertezzenek? Én már eleget koncerteztem. Nincsenek terveim a további koncertezést illetően.

– Önt különleges kapcsolat fűzte Auer professzorhoz. Tudna mondani erről valamit?

– Amint ön is tudja, Oroszországban a zsidók élete gettói területére korlátozódott. Ezt csak külön engedéllyel hagyhatták el. Amikor játszottam Auernak és ő felvett tanítványának, még kisgyermek

voltam, kevesebb 10 évesnél. Nem élhettem egyedül Szentpétervárott. Így hát Auer professzor apámat is felvette tanítványának. Ezért engedélyt kaphattunk, hogy elhagyhassuk a gettót, és Szentpétervárott lakhassunk, így Auer professzornál tanulhattam. Nagyon félttem a professzortól, míg egy kicsit nagyobb nem lettem. Később, amikor a professzor tanársegédje, egy Nalbangyan nevű örmény eljött engem meglátogatni Amerikába, legalább részben visszaadhattam Auer professzornak tartozásomat azzal, hogy „kuponokat” küldtem neki, segítve, hogy Amerikába utazhasson. (Megj.: a zsidó emigránsok segélyegylete kuponokat bocsájtott ki az Oroszországból Amerikába történő utazáshoz, mert ha pénzt küldtek, az gyakran eltűnt a borítékból...)

– És hogy alakult kapcsolatuk később?

– Auer professzor egészen különleges ember volt.

– Meg szokta beszélni vele koncertműsorait? (Megj.: itt már a világszerte turnező Heifezről van szó.)

– Nem. Már előzőleg összeállítottam műsoromat, mielőtt felkerestem Auer professzort. A teljes programot végig szoktam játszani neki. Utána megebédeltünk, és megbeszéltük az elhangzottakat. Mindig voltak értékes észrevételei vagy javaslatai. Amikor még gyerek voltam, apám szokott elkísérni Auer professzorhoz, és bent szokott lenni az óráimon.



## Heifetz Magyarországon

Jascha Heifetz többször is ellátogatott Budapestre 1914 és 1938 között.

Első fellépésére 1914. febr. 18-án, majd március 1-jén, vasárnap d.e. fél 12-kor került sor Budapesten, a Népoperában (ma Erkel Színház). Heifetz Bruch g-moll hegedűversenyét adta elő, a zenekart Reiner Frigyes vezényelte.

A műsor további részében Waldemár Liachowsky kísérte zongorán (Beethoven: G-dúr románc, Mozart-Burmester: D-dúr menüett, Popper-Auer: Fonódal, Vitali: Chaconne, Sarasate: Cigánydalok).

A Zeneközlöny 1914. márc. 15-i számában az alábbi ismertetés jelent meg Fodor gyula tollából, a kis Heifetz febr. 18-i hangversenyéről:

A neve, a piros plakátokon úgy hatott, mint egy inzultus. Nem emlékezünk rá, hogy valaha is lett volna ilyen vagy ha-



Heifetz a Stradivarival és a Guarneri del Gesu-val (1960 táján)

sonló nevű herceg. Művészfedelem sem.

Heifetz ...viccekben és orosz regényekben fordulnak elő hasonló hangzású nevek. Ő maga is, családjával egy orosz regényből lépett elő. A lengyel határról jött. Lelkére azonban nem öltött más mezt, mint amiben otthon – otthon? – járt és a nevét sem cserélte fel mással. Meglengeti, mint egy lobogót, viseli büszkén, mint egy érdemrendet. A neve mellé az impresszárió nyilván, hogy enyhítsen rajta, odatette: az orosz Paganini. ötven esztendő múlva az ő neve lessz az epiteton orns.

Ez a jól ápolt, piros-pozsgás kislány nem édes aranyos, drága gyermek. Komor és szigorú. A dobogón úgy áll, mintha ellenséggel nézne farkasszemet. Ellenséges és rosszindulatú tömeggel, amellyel szembe kell szállnia. Dávid. A parittyája: a hegedű. A kő: a hangja, amellyel szívében találja az egész világot.

A mozdulatai cézáriak. Diktál és nem tűr ellentmondást. (Mindenki érzi, nem is lehet néki ellentmondani.) Ez a tizenkét éves diktátor nem kórikus: Félelmetes. A tekintete hideg és éles. Az arca teljesen szenvetlen. A legkisebb megindulás nélkül játszik. Nem árulja el, hogy érez. Közönyös. És a szenvedélynek még sincsenek extátikusabb hangjai, mit az ő hegedülése.

A hallgatás közben ez a kép jut az eszünkbe: meztelen emberi szív, amely az élet viharában vonaglik.

A közönség tapsol és rajong. Ő áll és néz. Megindulás nélkül fogadja a hódolatot és csak akkor veszi ismét kezébe a



Heifetz tanítványa, Fodor, a Csajkovszkij hegedűverseny győztese 1974-ben, Moszkvában.

hegedűjét, ha minden lélegzet elállt. Fegyelmez. És hallatlan fölénység szüntelen érezteti. Tizenkét éves. Orosz-lengyel zsidó eredet. A szülei megkeseredett rideg emberek, nem érdekli őket más, csak a pénz. A fiút az sem. Egyáltalán nem árul el semmiféle érdeklődést. Nézd, figyel, hallgat. És hegedül. A hegedülését természetesnek találjuk. Ez az ő közlési módja. Rafael festett, Mozart zenét irt, Shakespeare szindarabokat. Heifetz hegedül. A játékát meg kell örökíteni. Így és csakis így lehet játszani. Ahogyan ő játszik, az: szabály. A kottához nem tesz hozzá egyetlen hangot sem és el sem vesz belőle. Önzetlen. Nem akar babérokat a komponista rovására. Tisztelt a kottát, mint a szentírást. Félelmetesen biztos és pontos. Tud, mindent tud. Mindent amit meglehet tanulni és még azon kívül is sokat, amire csak lángész eszmél rá.

Az első benyomásunk ez róla: szemfényvesztés. Szeretnők kikutatni a termet: nem más hegedült-e? Az élő hegedűművészek között viszont nincs senki, aki még csak meg is közelíthetné, így tehát bele nyugszunk mégis, a legvalószínűbb, hogy így csak egy gyerek tud hegedülni, kis pogromvirág, aki Heifetznek hívják, Heifetz Jakabnak.

Azt mondták róla: elegáns, mint Marteau, nyugost, mint Burmester... de nem lehet hasonlítani

Ő: ő.

*Mégis van valami, egy, amit nem tud. A mosolygást.*

*Oroszországról jött és elfelejtette.*

A havonta két alkalommal megjelenő Nyugat c. folyóirat 1914. március 16-i számában Bálint Aladár az alábbi szép írással emlékezett meg Heifetz első budapesti fellépéséről:

### Jasa Heifetz

*Egy álmatag tekintetű gyerekarca és egy hegedű csodálatos zengése kapcsolódik e fülkarcoló groteszk névhez. E tizenhároméves fiú produkciója megcsúfolása a csodagyerekekről szóló elméleteknek, vézna testében érett férfilélek szenvedése muzsikál. Bruch g-moll hegedűversenyével vezette be a Népopera-ban tartott hangversenyét. E külsőséges effektusokra épített romantikus kompozíció inkább a technikai készség, az orchesterrel való összeilleszkedés próbája. Heifetz emberül állta a próbát, de csodálatos kvalitásai Beethoven G-dúr románcának előadásában bontakoztak ki igazán. Korát meghazudtoló elmélyedéssel interpretálta a halhatatlan mestert; ha nem látjuk bodros szőke haját, törekeny gyerektestét, behunyt szemmel valamelyik nemzetközileg elismert koncertkiválóság játékára eszméltünk volna. Popper és Sarasate egy-egy kompozíciójának előadásával pedig minden akadályt leküzdő technikáját ragyogtatta.*

Heifetz már is olyan mestere a hegedűnek, hogy művészete a legmagasabb mértékkel értékelhető csupán. Megfejtethetlen rejtély, melynek nyitját hiába keressük; érzjük be az elszálló pillanatokot betöltő hangok igézetével.



Második alkalommal 1926-ban érkezett hozzánk, amikor a Rózsavölgyi cég rendezésében, a Zeneakadémián lépett fel először január 14-én, vasárnap este.

A Pesti Hírlap január 16-i számából megtudjuk, hogy „... vasárnap délután érkezett, este játszott, aztán tovább utazott és csak a jövő hó elején tér vissza ismét hozzánk... még a dobogón is szorongott a hallgatóság. Achron Isidor kísérte zongorán.” (Műsor: Beethoven: Kreutzer szonáta, Bach: Chaconne, Schubert: Ave Maria, egy Couperin-átirat, Ries: Perpetuum mobile, Chopin: Noctürn, Sarasate: Tarantella).

Következő koncertjét 1926. február 2-án adta Achron kíséretével, mely alka-

lomma egy Bach- és Beethoven mű, a Mendelssohn hegedűverseny, Saint-Saëns: Rondo capriccioso, egy-egy Debussy- és Hubay darab és két Sarasate mű alkották programját.

Utolsó (harmadik) hangversenyére 1926. február 5-én került sor a Vigadóban, ahol Beethoven és Glazunov hegedűversenyét játszotta.

Heifetz január 14-i fellépéséről lássuk most Péterfi István kritikájának részletét (Világ, 1926. január 26.):

### Jascha Heifetz első hangversenye

Jascha Heifetz, az orosz csodagyermek, több mint egy évtizede járt Budapesten, azóta sokszor beutazta a világot és most nagyszerű hírnévvel, művészete csúcspontján jött el ismét a magyar fővárosba. Az Egyesült Államokban, ahová a dollárok az összes híres muzsikustakát vonzották, ma ő tartja a honorárium-rekordot. Közönségünk a Zeneakadémia zsúfolt nagytermében hihetetlen érdeklődéssel, ünnepi hangulatban várta első hangversenyét, és ez a szereplés nem hozott csalódást.

Heifetz játéktílusához nem könnyű az analógiákat megtalálni. Technikában Kreislerhez, Vecseyhez áll közel, bár nagyobb vonalú, mint Kreisler részleteket csillogtató virtuozitása. Nem száll le olyan mélyen a kompozícióba, nem borul hegedűjére összeolvadó fájdalommal, mint Huberman, kisebb darabjaiban megvillan néha Burmester széles vonója és kristályos tónusában sokszor visszazeng a mi felejthetetlen Pártos Pistánk. Heifetz játéka alatt a néző befolyásolja a hallgatót. A külsőségek: testtartása, mimikája, fölénysége és simasága a magyar hegedűs temperamentum lobogó megnyilvánulásával ellentétben a tartalom hidegségét, személytelenségét szuggerálja. Az objektivitás mindenestre élesen jellemző vonása az orosz művész játékának. De ez a tárgyilagosság sohasem lesz rideggé és nem veszi el emberi lüktetését. Gyönyörűen zengő kantilénája nemcsak óvatosan kerül minden szentimentalitást, hanem szemérmesen tér ki az erősebb érzés-effektusok elől is. Elegáns vonója alatt tisztán szól a szerzemény minden hangja, finom, előkelő tartózkodással, de nem hűvös szenvtelenséggel. Felülmúlhatatlanul tökéletes, eszményi technikája a bravúroskodásért nem téveszti szem elől a műhűséges magyarázatát, bár művészetének jellegét mégis inkább az interpretálás mű-

vészi külső formája adja és nem az alkotóhoz közelálló vívódása. Érthető, hogy műsorának második része, a sok briliáns kis darab ért el nagyobb hatást, a végén meg éppen tomboló sikert. Schubert, Ries (*Perpetuum mobile*), Chopin, Couperin-Press bizsuitnak utolsó hangjai frenetikus tapsokba fúltak és a ráadásoknak alig volt végük. A program nagy számai azonban a klasszikus hegedű-literatúra két remeke: Beethoven Kreutzer-szonátája (a közepes Achron zongoraművész társaságában) és Bach Chaconne-ja már nem ragadták magukkal ennyire közönségüket. Kifogást itt sem lehet találni, hiszen Heifetz mindent megtanult, hegedűje dalol és kacag, susog és zengőn szól, de a muzsikának van még egy titkos hangja, ez az egyetlen hang hiányzik Heifetz gazdag skálájából és ez a hang biztosan nem a legértéktelebbe: meg kell tanulni – sírni...

A Zenei Szemle 1926 márciusi száma (X. évf. 5. szám, 151. l.) ezt írja:

A „világ legnagyobb hegedűse”, Heifetz Jascha két szólóestet adott, egyet pedig zenekarral. Hegedűjátéka eszményien tökéletes: a görög szobrok klasszikus formatehetsége, abszolút nyugalma – és abszolút merevsége jellemzik. Ilyen mellézkörej nélküli tónust, lekerekített, gyöngyszemhez hasonló hegedűhangot, ily bámulatos technikai tökélyt valóban egy hegedűsnél sem találunk! De mint Lhewinne (megj.: orosz származású, amerikai zongoraművész), ő sem a nagy romantikus mesterek gárdájához tartozik: ez a hallatlan nyugalom nem „hidegség” talán nála (de nem is a leszűrdöttség, mint a Szigetié), nem érzéketlenség (ha nem is a Lhewinne érzékföltölti tisztasága). Heifetz átmeneti korban élhet most, mikor a külső formák csiszolása köti le minden figyelmét s nem marad energiafőlöslége, hogy a belső átélést az eszközök háttérbe ne szorítsák. De ez a fagyos nyugalom, mely játékának alaptónusát képezi, zenekari koncertjén már alig volt észlelhető (a Beethoven-verseny); zsúfolt termék ünnepezték mindhárom hangversenyén.

1926. november 24-én este ismét szólóestet adott a Vigadóban, Izidor Achron zongorakíséretével (Locatelli: Szonáta, Wieniawski: d-moll hegedűverseny, Paganini capriccio-k, Sarasate-művek, stb.).

Második hegedűestje december 4-én volt a Vigadóban (Vitali: Chaconne, Lalo:



Az utolsó fellépés előtt (1972 okt. 23.)

Spanyol szimfónia, Castelnuovo-Tedesco: Ritmi, Zsolt Nándor: Satyr és a dryádok, Debussy-Hartmann: La fille aux cheveux de lin, Grieg-Joseph Achron: Scherzo impromptu, Paganini: I Palpiti.)

1828. okt. 28-án a pesti Vigadóban játszott I. Achron zongorakíséretével (Brahms: d-moll szonáta, Bach: Adagio és Fuga, Ravel: Habanera, Gaubert: Une chasse.. au loin, De Falla: Iota, Grieg-Achron: Puch (Kobold), Ponce-Heifetz: Estrellita, Wieniawski: Scherzo Tarantella).

1932. április 6-án is a Vigadóban lépett fel, zongorán I. Achron kísérette. (C. Franck: Szonáta, Mozart: A-dúr hegedűverseny, Debussy-Heifetz: Egy faun délutánja, Schubert-Achron: A-dúr keringő, R. Strauss: An einsamer Quelle, Dinicu-Heifetz: Hora staccato, Ravel: Tzigane.)

1933. január 26-án ismét a pesti Vigadóban lépett fel, kísérelje ezúttal is I. Achron volt. (Bruch: g-moll hegedűverseny, Bach: Chaconne, Paganini: D-dúr Koncert (Wilhelmj-változat), Clerambault: Largo, Hummel-Heifetz: Rondo, Castelnuovo Tedesco-Heifetz: Tengerzúgás, Rimszkij Korsakov-Heifetz: Dongó.)

1934. március 14-én este a Zeneakadémián, a Budapesti Hangverseny-Zenekarral, Zsolt Nándor vezényletével játszotta Brahms D-dúr hegedűversenyét.

Március 18-án a pesti Vigadóban kerlt sor hegedűestjére, zonorán kísért Sándor Árpád (S. Árpád, Sándor Frigyes és S. Renée testvére, 1933-ban az USA-ba költözött).

Műsor: Vieuxtemps: IV. koncert, R. Strauss: Szonáta, Schubert: Szonatina, valamint Brahms-, Albeniz-Heifetz-, Wieniawski-, és Castelnuovo Tedesco-Heifetz-művek.

Jascha Heifetz utoljára 1938-ban járt Budapesten, a Kun Imre igazgatásával

működő Koncert Hangversenyrendező Vállalat meghívására.

Március 11-én, pénteken este a Vigadóban játszott Emanuel Bay zongorakíséretével (műsor: Händel: E-dúr szonáta, Bach: C-dúr szólószonáta, Mozart: D-dúr hegedűverseny, Mendelssohn: e-moll koncert, Debussy: La plus que lente, Debussy: Golliwogg's Cake-Walk (Heifetz átíratában), Wieniawski: D-dúr Polonaise). Március 12-én este pedig a Városi Színházban (Erkel Színház) lépett utoljára a bu-

dapesti közönség elé, a Filharmóniai Társaság Zenekarával, Paul Breisach vezényletével.

A hangversenyek rendezője, Kun Imre így emlékszik vissza Heifetz utolsó budapesti látogatására (Harminc év művészek között, Bp., 1960, 120-121. l.):

### Egy történelmi dátumú Heifetz-hangverseny

Jascha Heifetz 1938. március 10-én játszott a Koncert rendezésében először – és utoljára Budapesten. (Megj.: ez a hangverseny márc. 11-én volt.) Megérkezésekor hűvös és szótlan volt. Hangversenyéig nem is mutatkozott. Megtiltotta, hogy bárkit beengedjünk a művész-szobába. A Vigadó teljesen zsúfolt, egybenyitott nagy- és kistermének közönsége mintha megérezte volna a pódiumról feléje áradó hűvösséget, maga is inkább udvarias volt eleinte, mint lelkes. Heifetz műsorának első része három szonátából állott és ezeknek mérsékelt sikerű fogadtatására Heifetz nagyon izgatottan járkált fel-alá a művész-szobában.

A második résznél aztán a közönség feloldódott és egyre fokozódó tapsokkal ünnepelt minden számot.

Ekkor történt, hogy Heifetz két szám között pár percre elhagyta a pódiumot, ezalatt pedig dr. Spitzer Pál, a „Pester Lloyd” zenekritikusa belépett a terembe, sápadtan a helyére ment és a mellette ülő Tóth Aladárnak súgott valamit. A hozzájuk közel ülők körében nagy izgalom támadt. Ekkor Heifetz Debussy „Plus que lent” című darabját, majd saját átíratú „Cake walk”-ját játszotta. A közönség egy része lélegzetviesszafojtva hallgatta a

csodálatosan gyönyörű hegedűszólót, de az első sorokban ülők sápadtan, dermedten meredtek maguk elé. Akkor még nem értettem, miről lehetett szó. Csak nem Béccsel történt valami baj? – gondoltam, hiszen Hitler tervezett bécsi bevonulásáról beszélt már akkor mindenki. Ekkor, a muzsikálás közben, szomszédom odasúgta:

– Hitler megszállta Ausztriát, bevonult Bécsbe...

Heifetz mit se tudva tovább játszik, most Wieniawski Polonaise-ét játssza utánozhatatlan lendülettel, bravúros virtuozitással. A tömeg nemcsak tapsol, hanem kiáltozva követel ráadást. Heifetz is feloldódik, egyik ráadást a másik után játssza, utolsónál Gounod Ave Maria-ját saját átíratában.

Ahogy befejeződik a száma, a pódium előtt ülő egyik hölgy zokogni kezd és a pódiumra borul. Heifetz azt hiszi, hogy játéka váltotta ki belőle ezt a hatást. Jókedvűen megy be szobájába. Utána sietek, gratulálok neki, aztán elmondom, mit hallottam...

Természetesen vége szakadt Heifetz jókedvének. Kísérőjével együtt kezeit tördelte, vele érkezett felesége, Florence Vidor filmszínésznő alig tudta lecsillapítani. – Micsoda szerencsétlenség! – kiáltotta. Hosszú időbe tellett, amíg annyira megnyugodott, hogy haza tudott menni a Dunapalotában lévő szállására.

Heifetz csomagolni akart, hogy azonnal elutazzék. Nagynehezen bírtam rá, hogy itt maradjon és megtartsa másnapra, március 12-re hirdett zenekari hangversenyét. Ezen a hangversenyen úgy játszotta a Beethoven-koncertet, mint talán még soha. Ő maga mondta, hogy ez volt életének legszebb, letragikusabb Beethoven-interpretációja. (Utána a Wieniawski-koncert következett.) (Megj.: Vieuxtemps d-moll koncertjét játszotta.)

A hangverseny után a Heifetz-házaspár megkért engem és feleségemet, hogy maradjunk velük, nem tudnak lefeküdni. Budára mentünk egy kiskocsmába. Cigánymuzsika mellett megvacsoráztunk. Heifetz megivott pár pohár bort, aztán kivette a cigányprímás kezéből a hegedűt és Hubay Csárdajelenetét játszotta. (Ezt az esetet akkor a napisajtó és hetilapok több riportban megírták.) Később megint a prímás vette át a hegedűt és olyan tüzes csárdást húzott, hogy Heifetz és felesége föl pattant és hajnalig ropta a csárdást. Így telt el az éjszaka, ivással, sírással, muzsikával, tánccal...

Heifetzék még egy napig maradtak Pesten, ezt a napot a Svábhegyen töltöt-

ték. Jóval később kaptam tőlük Párizsból egy levelet és egy dedikált fényképet az „izgalmas napok és órák emlékezetére...”



Heifetz 1917. október 27-i, new yorki, Carnegie Hall-beli bemutatkozó koncertjének szünetében a híres hegedűs, Mischa Elman (szintén Auer-növendék) így panaszkodott Leopold Godowsky zongoraművésznek: „Meleg van ma este.” – „De nem a zongoristáknak van melegük” – hangzott a válasz.

Heifetz honoráriuma ezt követően egyre növekszik. 1919 decemberében minden, Amerikában komolyzenei fellépésért valaha is kifizetett honoráriumnál többet, 2250 dollárt kap koncertenként. Három héttel korábban még Kreisler tartja a „rekordot” 2000 dollárral.

1950 februárjában egy fellépésért 9500 dollárt fizetnek neki, egy hónappal később a zongorista sztár, Artur Schnabel fellépti díja 8000 dollár.

Első angliai szereplését (1920) megelőzően 70 000 Heifetz-lemezt adnak el Nagy-Britanniában. Állandóan telt házak előtt játszik, híre valamennyi kontinensre eljut, mintegy 200 hangversenyt ad évente.

Flesch Károly írja róla: „Heifetz művészetünk jelenkori fejlődésének betetőzését személyesíti meg”, – majd hozzáteszi, hogy technikai hozzáállásának tévedhetlensége jelenti a legnagyobb veszélyt számára. „Ő az élő példa rá, milyen viszonylagosnak tekinthető egy kiváló tulajdonság, amely, ha háttérbe szorít valami lényegesebbet, hiányosságnak tűnhet számunkra.”

Heifetzről gyakran írták, hogy olyan, mintha maszkot viselne. Régi barátai viszont történeteket meséltek a társaságban tanúsított remek humorérzékéről, huncut arcjátékáról. Ha anekdotázó kedve volt, élvezettel mesélt vele megtörtént, humoros dolgokról is.

Sokféle dolog érdekelte. Kezdetben mániákus fotós volt. Szeretett teniszezni és asztaliteniszezni. Mohón gyűjtötte a könyvritkaságokat, nagy könyvgyűjteménye volt.

1972. október 27-én lépett fel utoljára Los Angelesben, ezt követően csak barátjaival jött össze kamarazenélni.

A kiváló amerikai hegedűs, Eugene Fodor 1968-ban egyéves ösztöndíjat kapott, és Heifetznél tanulhatott a University of Southern California egyetemen. Heifetz nagy tanítvánnyal foglalkozott, egy nő-

vendékre hetente 2-3 óra jutott. Fodor 1974-ben megnyerte Moszkvában a Csajkovszkij hegedűversenyt. Heifetzről mondta:

„Nem a szó hétköznapi értelmében tanít, hanem megosztja a növendékkel a pódiumra lépéssel, egyedülálló előadóművészetével kapcsolatos életfilozófiáját. Ezt lehetetlenség leírni, ez olyasmis, amit nem lehet tanulni. Megsejteni, megérezni kell.”

Fodor meggyőződéssel vallja, hogy a legfontosabb, amit Heifetzről tanult: hogyan tartalékolja az idegesség következtében felhalmozódott energiát, és hogyan szabadítsa fel azt a játék során. Ez olyan dolog, amit Heifetz bizonyára egy életen át fejlesztett ki és alkalmazott. A nyilvánosság előtt való szereplés óriási erőbedobást igényel mind pszichikailag, mind pedig fizikai szempontból. Fodor szerint a közönség számára félrevezető az a merev, szfinx-szerű arckifejezés, ami a koncertek során megfigyelhető nála.

„Játéka számomra frissítőleg hat. Valamennyi érzélem a zenében összpontosul. Nem engedi meg magának azt a luxust, hogy arcjátékával színleljen, vagy ide-oda forogjon – ami talán arra lehet jó, hogy valamiről elterelje a figyelmet, amit a kezek nem tudnak tökéletesen. Arra tanított, hogy játék közben mindig a kezeim felé forduljak. Így nagyon nehéz mozogni. Jó nézni egy magas fokozatú muzsikusként mechanizmusát: a valódi, igazi technika sokkal inkább nyújt kielégülést, mint az eltúlzott érzelmek.”



Jascha Heifetz 1987. december 10-én, 86 éves korában hunyt el Los Angelesben, a világtól félrevonulva. Valamikor „az angyalok királynője városának” nevezték ezt a helyet.

Éppen 70 esztendővel korábban látta meg először Kalifornia partjait, melynek földjére 16 évesen, reményekkel telve lépett. Később a hegedűsök királya lett, neve legendává vált.

Auer Lipót iskolájának legnagyobb gyümölcse volt – emlékezett rá Budapesten, jó két évtizeddel ezelőtt, Leonyid Kogan.

A gyümölcsöt termő fa Magyarországon sarjadt ki és indult növekedésnek, hogy aztán termőre fordulva talán évszázadokra határozza meg a hegedűjáték fejlődésének irányát. Heifetz életművét hanglemezei őrzik, és adják tovább a jövő hegedűsei számára. *Rakos Miklós*