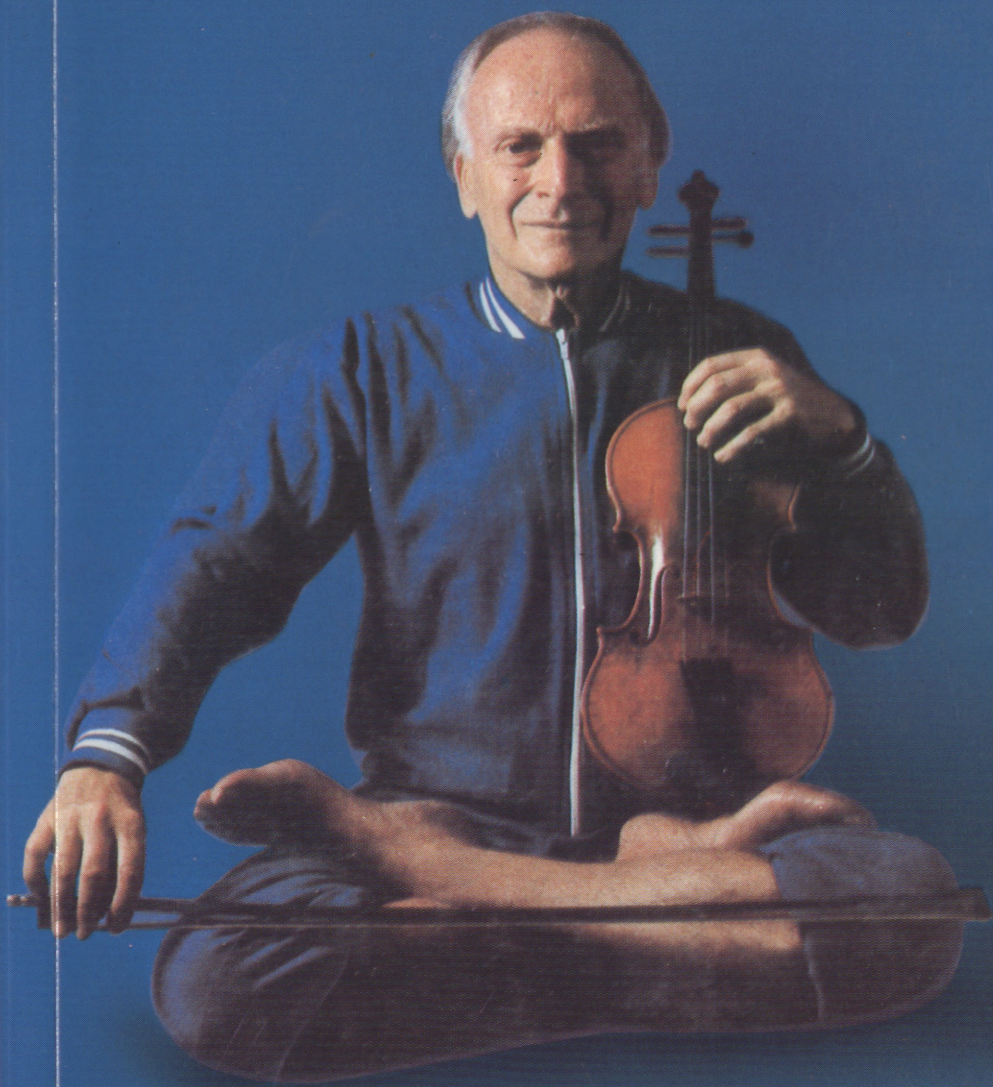


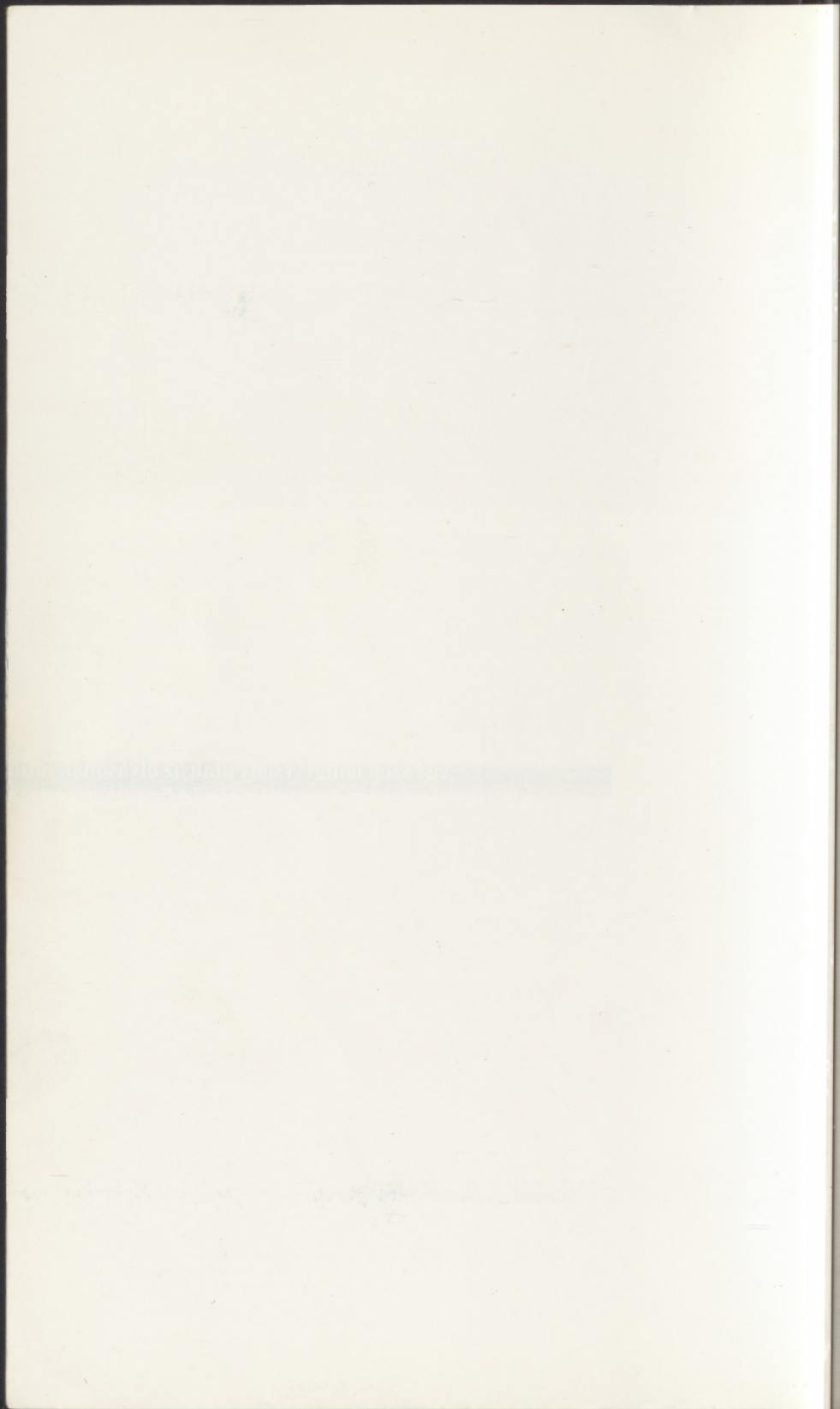
YEHUDI MENUHIN

MC
111.580

ÉLET
RECEPTEK

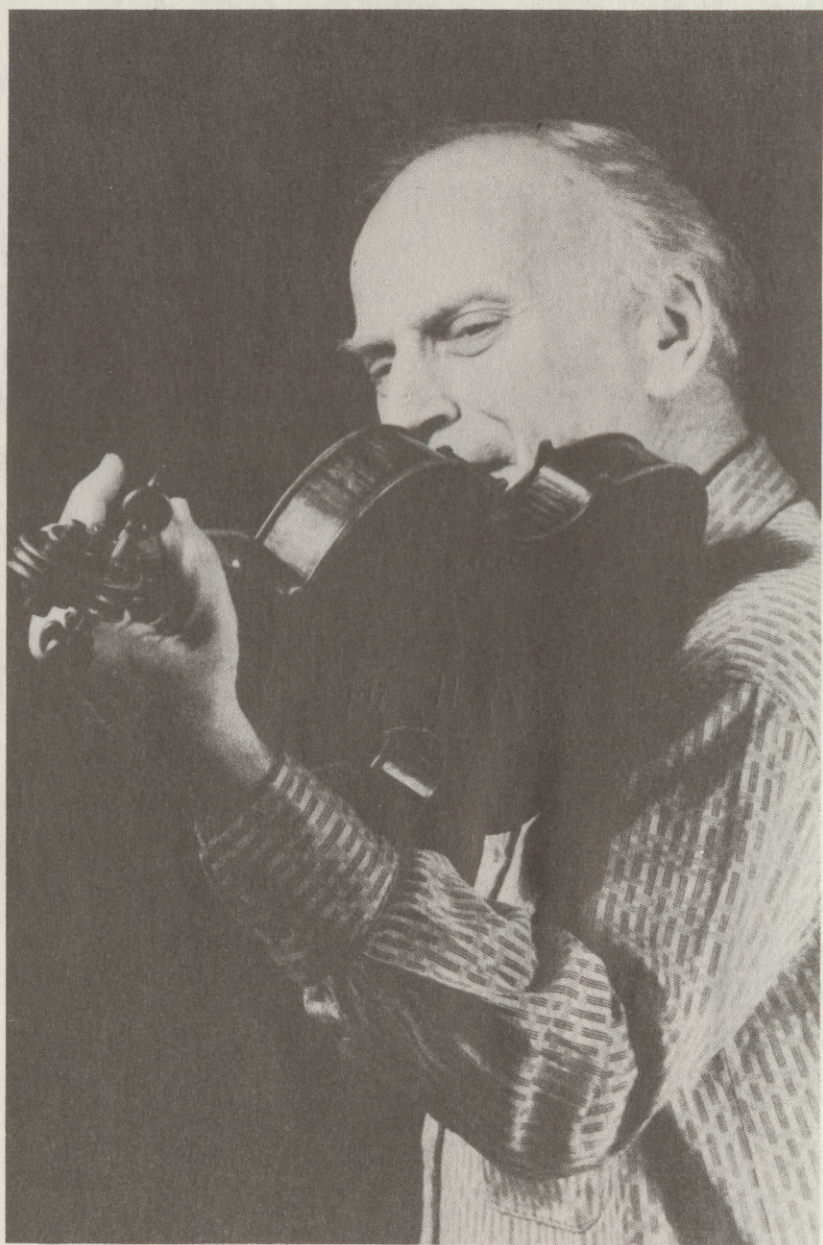


GONDOLAT



YEHUDI MENUHIN

Életreceptek



ORF. SZÉCHÉNYI
KÖNYV-
TÁR

YEHUDI MENUHIN

Életreceptek

EGY VILÁGJÁRÓ HEGEDŰS GONDOLATAI,
GYAKORLATAI ÉS ELMÉLKEDÉSEI

SZERKESZTETTE

Christopher Hope

092.111311

1000

GONDOLAT · BUDAPEST, 1991

A könyv eredeti címe

Life Class

William Heinemann Ltd.
London–Melbourne–Toronto–Johannesburg–Auckland

Fordította
KREMSIER ZSUZSA

A fordítást ellenőrizte
LÉNÁRT EDNA

Szaklektor
DEVICH SÁNDOR

MCM. 580



1991

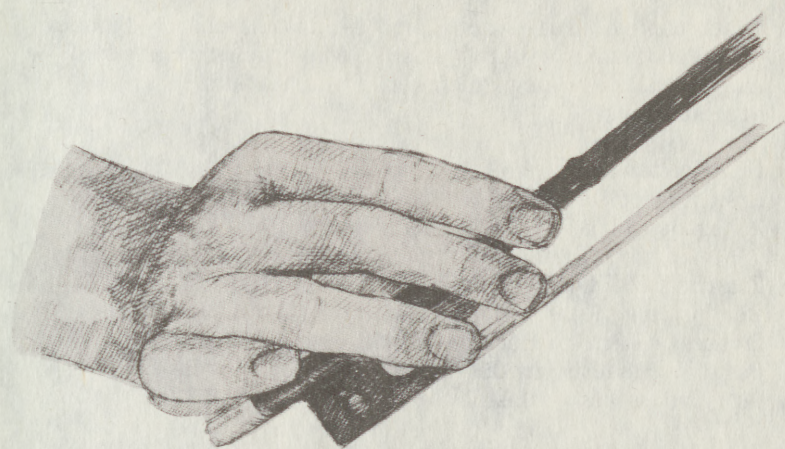
ISBN 963 282 390 7

© Yehudi Menuhin, 1986

© Fotók: Malcolm Crowsners, 1986

© Illusztrációk: Julian Burton, 1986

© Kremsier Zsuzsa, 1991. Hungarian translation



Tartalom

ELŐSZÓ HELYETT / 7

BEVEZETÉS / 9

A hegedülésről – Miért gyakoroljunk? – Miért éppen a hegedű?

Gyakorlatok: I. / 20

A lábunkon élünk – A lábujjak – A lábboltozat – És ismét a lábujjak – Nyújtógyakorlat – A galopp – Légzőgyakorlat – Az alapelv

TURNÉN / 31

Egy találomra kiválasztott nap – A hegedűs bevásárlólistája – A turné kísérői, útítársai és fortélyai

Gyakorlatok: II. / 43

Előrehajlás és kinyújtózás – A nyak lazítása – Tanuljunk meg járni – A fekvőtámasz és változatai – Fel a lábakkal! – A gyertya – Az „eke” – A fejenállás – Fejenállás függőónnal – Ahány

koncert, annyi város – A zenekarról és annak hasznáról – Rubato – A menedzserekről – Az olvasásról – Milyen lehet a közönség? – Hogyan válasszuk meg szüleinket? Útmutató fiatal hegedűsöknek

Gyakorlatok: III. / 69

Festés – A golflendítés – Munkálkodás a hátunk mögött – A hegedűs imája – Árnyékhegedülés

ZENESZERZŐKRŐL ÉS ELŐADÁSMÓDRÓL / 80

Beethoven – Mozart – Bach – Händel és Haydn – Bloch – Debussy – Bartók – Enescu – A brit zenéről – Elgar – Paganini és a férfi hegedűs modellje – A hegedűsről – Az előadásról és a stílusról

Gyakorlatok: IV. / 99

Hogyan vegyük kézbe a vonót? – Erősítő gyakorlatok – Fölfelé és lefelé

A VÁNDORHEGEDŰS / 107

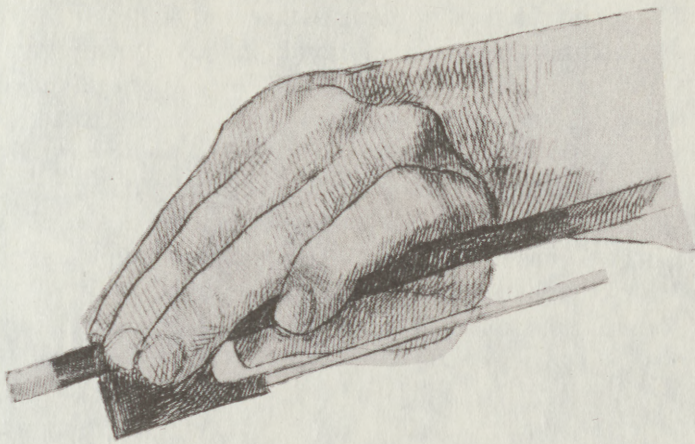
Az utazó muzsikus ruhatára – Az alkohol és a gyógyszerek ellen – Mi legyen a hegedűtokban? – Mire jók a kritikusok? – Az eszményi üdülés

Gyakorlatok: V. / 113

Hogyan vegyük fel a hegedűt? – A könyök forgása – A hegedű forgatása – Elmélkedés a történelemtől – Az amatőrökről – A zajról – A stílus és a hegedűs – Az idegek és a lámpaláz – Néhány bemelegítő gyakorlat – Ne fűrészeljünk! – Ritmikus nyomások a vonóvezetésben

Gyakorlatok: VI. / 136

Hogyan gyakoroljunk? – A cél: az ujjak rugalmassága – Ujjgyakorlatok – Fekvésváltás – Megjegyzés a vibratőről – Az önmagunkról alkotott kép – Befejezés gyanánt



Előszó helyett

Az *Életreceptek* az évek során állt össze. A benne felsorakoztatott elveket és gyakorlatokat nem tekintem egyedül üdvözítőnek, nem kívánom rákényszeríteni őket olyan zenészekre vagy hegedűtanárookra, akik más módszereket követnek.

Vannak olyan művészi elhatározások, tapasztalatok és találkozások egy muzsikus életében, amelyek ugyanúgy megmozgatják az agyat és a zenei tehetséget, mint a testet a ruganyosságot és alkalmazkodóképességet biztosító gyakorlatok. Szeretnék leírni néhányat ezek közül a tapasztalatok és gyakorlatok közül, mivel alapvető hatásuk volt az egyetlen hegedűsre, akiről úgy érzem, teljes felelősséggel nyilatkozhatom – énrám.

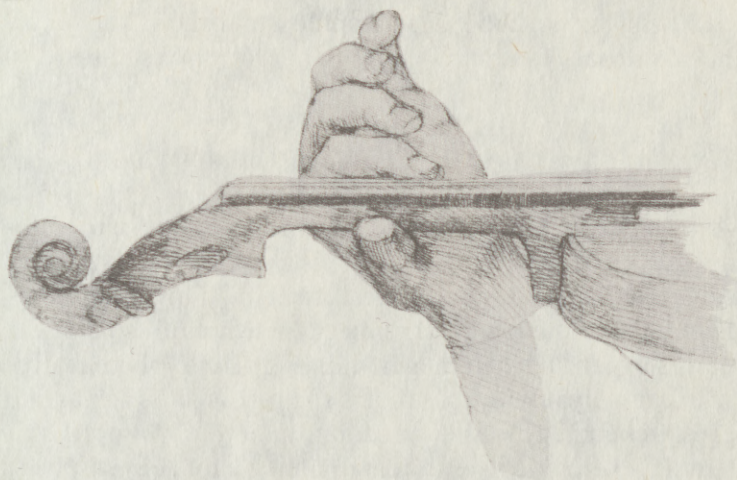
Ez a könyv nem arról szól, amit eddig megtanultam, hanem arról, amit nap mint nap tanulok és újra felfedezek.

A tanulásnak három módja van:

- Amikor példa után, utánzással tanulunk.
- Amikor szabályosan tanítanak. Ennek a folyamatnak a során fölébresztik a növendék elemző- és kritikai képességét, egyre gazdagodik az érzelmi nyelv és a kifejezőképesség, kitárulnak a stílus szélesebb dimenziói.
- Amikor magunk tanulunk, kihasználhatunk minden alkalmat, minden apró utalást és példát, és a kollégáinkkal, mesterünkkel való konzultáció éppúgy segítségünkre lehet, mint az egyéni tanulmányok.

A tanulásnak mind e három módja elkísér egész életünk során.

Yehudi Menuhin
1986. április



Bevezetés

Ennek a könyvnek két különböző vonulata van: tárgyalja azt az életmódot, amelyet muzsikusként és hegedűsként kialakítottam, és ebből adódóan leír néhány gyakorlatot, amelyeket több mint fél évszázad állhatatos munkájával fejlesztettem ki, hogy ezt az életmódot folytathassam. A megjegyzéseket, gyakorlatokat, elmélkedéseket, utalásokat, feltevéseket, előítéleteket és vallomásokat, amelyek ezt a könyvet alkotják, tekintsék egységes egésznek. Nem parancsolatok ezek, amelyek előírják, hogyan gyakoroljunk vagy mit játszunk. Inkább arról van itt szó, hogy mit jelent egy muzsikussá válni, és hogyan készül fel arra.

A könyv gyakorlatait sok évtized során fejlesztettem ki, azt pedig mondanom sem kell, hogy egész életemben törekedtem mozgékonyságom és fizikai erőnlétem megőrzésére. Ezért figyelmeztetnem kell mindenkit, aki először pró-

bálkozik a szigorúbb, jógán alapuló gyakorlatokkal: legyenek óvatosak, és semmiképpen sem erőltessék a dolgot.

A HEGEDÜLÉSRŐL

A hegedüléssel kapcsolatos legfőbb elvem átfogó és lényegre törő: egyensúlyra törekszem. A tökéletes egyensúly természetesen elérhetetlen eszmény, bonyolult és végtelenül sokoldalú. De azért megközelíthetünk valamiféle helyes egyensúlyt, ha megértjük, hogy nincs olyan testrésznünk, amelynek mozgásához ne kapcsolódna vagy azt ne egészítené ki egy másik mozdulat, mint ahogy nincs olyan lehulló levél, amely ne változtatná meg a föld egyensúlyát. Az a célunk, hogy képesek legyünk kifinomult mozgásokra, az egyensúly fenntartására. Minden tovább finomítható.

Nem egyszerűen arról van szó, hogy megértsük, hogyan mozgunk: ez mechanikai kérdés. Én azt az elvet szeretném hangoztatni, hogy minden testrésznünk akkor mozog a legjobban, ha összhangban van a többi csonttal, izommal, végtaggal. Számomra a hegedülés az a folyamat, amelynek során az előadó teste önmagára, a saját belső harmóniájára ébred. Az elvet nem intellektuálisan kell fölfogni, hanem az érzékelés útján, azáltal, hogy tudatosulnak bennünk a bonyolult fékek és egyensúlyok, amelyek, ha helyesen értettük meg őket, elvezetnek a technikai könnyedséghez.

Miután a növendék megbarátkozott a hegedűvel, szabad az út a magasabb régiókba. S ha már fölismertük és megtanultuk, hogyan kell részt vennie minden egyes porcikánknak a játékban, a fejlődés megmutatkozik a szabad mozgásban. Mert az a testrész, amelyet nem használunk, akadályvá válik, elzárja a szabad mozgás útját, és ez csak gátolja a muzsikust. Az egyre árnyaltabb, érzékletesebb kifejezést táplálja egy párhuzamos érzelmi fejlődési folyamat. Ennek gyümölcse lesz a biztosabb egyensúly és a jobb kap-

csolat muzsikus és hangszerre, muzsikus és közönsége, muzsikus és muzsika között.

Csodálatos dolognak tartom az állandó tökéletesedés ösztönét, amely minden civilizációban föllelhető. Nem mondom, hogy az emberek mindig elérik a tökéletességet, de a fejlődő tudat ösztönösen egyre koncentráltabban, mind kisebb és kisebb részleteket figyel és jegyez meg. Igaz ez a főzésre, a fürdésre, a masszázusra, a szerelmeskedésre, a versírásra és a hegedülésre is.

De ha ez az egyre nagyobb kifinomultság és érzékenység a kiválasztott kevesek sajátja lesz, vagy odáig megy el, ahol a szélesebb tömegek számára már elérhetetlen, akkor a civilizáción belüli hatása – és ezt a zenei előadásmódról és különösen a zeneszerzésről állíthatom – túlságosan erőtlenné és túlfinomulttá válik. Ilyenkor azok, akiket kihagytak a tökéletesedés kereséséből, bosszút állnak. Valószínűnek tartom, hogy a nagy történelmi változások sok, már erőtlenné vált zenei formát söpörtek el. Úgy vélem például, hogy a francia forradalom sok olyan udvari táncot és egyéb úri módit elsöpört, amelyet az emberek nem a magukénak, hanem a kiválasztott kevesekének éreztek. Az elmésség, a kifinomultság és az udvariasság, amelyek egyébként dicséretre méltó tulajdonságok, akkor válnak kényelmetlenné az emberek számára, ha merev szabályokba, szigorú előírásokba foglalják őket. A tökéletesedés, amelyre hitem szerint mindannyian vágyunk, csak addig igazi, amíg helyet hagy a spontaneitásnak és az emberségnek. Az a zene, amely ezt fejezi ki, találkozik az emberek többségének érzéseivel és vágyaival. Az a művészet viszont, amely hátat fordít a legtöbb ember sivár életének, egyszerűen nem lehet maradandó.

Néha azt gondolom, hogy a hegedűs fölfedezései egy icipicit emlékeztetnek Einsteinéire. A hegedűs fölfedezi, hogy soha, semmi sincs teljes nyugalomban, hanem minden mozgásban van. Aztán ott a fölfedezés, hogy tér, sebesség és idő nem független fogalmak, hanem egymás-

sal arányosak, és befolyásolják egymást. Az a sebesség, amellyel játszunk, meghatározza a rendelkezésre álló teret. Minél több hangjegyet játszunk le egy adott időn belül, vagyis minél gyorsabban játszunk, annál inkább csökken az általunk elfoglalt tér. Ezután fölfedezzük, hogy a tér nem egyenes, hanem görbült. A hegedűs, ahogy áll, ahogy a hangszerét tartja, ahogy mozog, fölismeri ezt a görbületet. A mindent magába foglaló szerves egység nem tudományos elmélet, hanem természeti tény. Hiszek abban, hogy mindennek ez a szerves egység a formálója, sőt, abban is, hogy ennek a fölismerésével születnek azok az önmagunkról és a világegyetemről tett fölfedezéseink, amelyek előbbre visznek bennünket. Ha megnézzük a piramisokat, látjuk, hogy hihetetlenül pontos, asztronómiaiilag elrendezett, de monolitikus építmények. Később megjelennek az oszlopok, amelyek már egyfajta térszemléletet tükröznek. Aztán jönnek a kupolák, a boltívek, a tartógerendák – s az épületek azt tükrözik, hogy az ember egyre inkább fölfedezi a tér és a mozgás lehetőségeit. Fölfedezhette és utánozhatta volna mindezen formákat már korábban is: bizonyára megláthatta volna őket a természetben – a folyók által kivájt szikláknban, a természetes hidakban és szakadékokban. De ki kellett várni a tér megismerését. Ugyanez ment végbe a mozgás evolúciójával. Bizonyára az ősember is látta a dombról legörgő sziklákat. De hogy tengelyt tegyen két kerék közé, a tengelyt pedig megterhelje . . . ez már előrelépés! Ugyanez történt a repüléssel. A megfigyelés, vagy ha úgy tetszik, az előítélet azt sugallta, hogy minden, ami nehezebb a levegőnél, leesik. De amint sebességet adtunk egy rögzített szárnynak, bebizonyosodott, hogy a régi előítélet hamis. A sebesség a forma és a mozgás szerves része lett. Mintha megmozdult volna, amit rögzítettnek és állandónak tartottak. Amint megismertük a sebességet, olyan módszereket kellett fölfedeznünk, amelyeknek a segítségével pontosabban mérhetjük az időt. Mozgás, tér, idő, forma és mozdulat egységes látással

állt össze, amely ma már ismerősnek és logikusnak tűnik a számunkra. Ez a fölfedezési folyamat azt sugallja nekem, hogy az emberiség történelmét egyfajta szívós vakság jellemzi. Az előítéletek, a babonák, a közöny igen nehezen engednek utat a fénynek, a világosságnak és annak, ami végül magától értetődőként jelenik meg. A muzsikusz szintén a megvilágosodást és a harmóniát keresi egész életében. A következő gondolatok ennek a romlandó portékának, a gyakorló hegedűsnek személyes testamentumát alkotják.

MIÉRT GYAKOROLJUNK?

Amikor hegedülünk, agyunknak folyamatosan ellenőriznie kell a munkánkat. Legyen ez afféle szellemi második természetünk! Figyeljünk minden testrészt, minden mozdulatot, ellenőrizzük, könnyen mozog-e a váll, szabad-e a nyak, laza, összehangolt-e az ujj, a könyök, a csukló, a lábak. Aztán a légzés, a szem állása, a test ringása: mind együtt, összhangban vannak-e? A hegedűművész minden mozdulatának tudatosnak kell lennie. Semmi sem mozdulhat az összes többi testrész teljes támogatása nélkül.

Folyamatosan kísérletezhetünk. Kitalálhatunk egyre több új gyakorlatot, hogy e célt elérhessük. Nyilvánvalóan sok gyakorlatot elfelejtettem, és sok száz van még, amelyeket majd újra fölfedezek vagy kitalálok a magam számára. De a célja mindegyiknek ugyanaz: a tudatosság fokozása. Ha egyszer a hegedűst elindítják ezen az úton, és ráébresztik arra, hogy érzékelését tökéletesítenie kell, megérti majd, hogy így több örömben, szárnyalásban, önfeledtségben, szabadságban lesz része, eljut a könnyed, árnyalt, lehetőségekkel teli játékhoz. És egyszer majd elérkezik arra a fokra, amikor minden lejátszott hangjegyen ott lesz képezetének, gondolatainak a nyoma. Attól fogva, hogy a muzsikusz rájön, hogy a helyes úton van – és ez eltarthat egy hétig, egy hónapig, de harminc évig is –, mindig csak fej-

lődni fog. Meggyőződése, hogy az eredményt érezzük majd a muzsikuson, de a zenén is, mert a zene a muzsikussal belső harmóniájának hordozójává lesz. Ahogy fejlődik az előadó, úgy lesz egyre lenyűgözőbb, meggyőzőbb, megnyerőbb a zenéje.

MIÉRT ÉPPEN A HEGEDŰ?

Úgy gondolom, a hegedűnek van egyfajta sajátos, egyedülálló vonzereje, amely alapvetően különbözik a többi hangszerétől. Az a gyerek, aki természete szerint azonnal a hegedűhöz vonzódik, valamiféle előnyben van, ha éppen ezt a hangszeret választja. Bizonyára másféle tényezők irányítanak egy ifjú muzsikust a hegedűhöz, mint, mondjuk, a zongorához. Először is, a hegedű sokkal kézzelfoghatóbb hangszer. A gyerek számára azonnal ismerős a tapintása, az alakja, a kezelése, a hangja. Meg aztán, olyasmiről ez, mint az emberi hang. Azt is mondhatnánk, hogy a hegedű a tárgyiasult hang. Vagyis olyan hang, amelyet egy másik eszköz közvetítésével hallunk. És végül, de nem utolsósorban, a hegedűnek többféle mérete van. Méretre készíthető.

Ezzel szemben a zongora már nagyobb és intellektuálisabb vállalkozás. Hangterjedelme, hangereje sokkal nagyobb, és a többszólamú játékokra sokkal alkalmasabb. A billentyűzet adott, ami azt jelenti, hogy csak egy másik, felnőtt szinten kezdhethetjük meg tanulmányainkat. A zongora nem kicsi, és nem egykönnyen engedelmeskedik. Nem olyan dolog, amit csak úgy átölelhetünk. Éppen ellenkezőleg. A zongora tulajdonképpen ragyogó fogsor egy súlyos, mechanikus testen. Maga a billentyűzet nem változik, nem módosul, ahogy idősebbek leszünk. A zongorával nem tehetjük meg azt, amit a hegedűvel, hogy kicsivel kezdjük, és ahogy nővünk, nagyobbra cseréljük a hangszeret. Ahhoz, hogy a zongorából a legtöbbet hozzuk ki,

meg kell értenünk egyfajta intellektuális rendszert, amelybe az összhangzattan is beletartozik. Bár a zongora, ha nagy művész játszik rajta, dallamvonalat is képes megszólaltatni, önmagában nem melodikus hangszer.

Természetesen vannak olyan muzikusok – sok ilyet ismerek, most hirtelen Kreisler és Enescu jut az eszembe –, akik mind hegedűn, mind zongorán játszanak. Kétségtelen tény, hogy a zongora rendkívül hasznos hangszer, különösen olyankor, ha az ember partitúrát tanulmányoz. A hegedűvel pedig tökéletesen párosítható. Végső fokon a muzikus többé-kevésbé ugyanazt meg tudja csinálni mindkét hangszeren. Tehát nem állítom én azt, hogy a hegedű valamiféle különleges hangszer, de egészen más hozzáállást igényel.

Visszatérek ahhoz a természetes vonzalomhoz, amelyet a gyermek a hegedű iránt érez. Ennek az okai világosak. A hegedű rendkívül jól összeillik a hegedűssel, és a gyerek éppen olyan könnyen kézbe tudja venni, mint a játék macskóját. A hegedűn mindenkinek ki kell alakítania a maga hangját, hangszínét. Valójában a saját hangunkat vetítjük ki vagy – egy gyerek esetében – tanuljuk kivetíteni. A zongora hangja viszont adott. Egy nagy zongorista billentését fölismerhetjük, bár ez csöppet sem egyszerű. A hegedűsök hangja, tónusa, stílusa viszont azonnal megkülönböztethető. Ennek az az oka, hogy a hegedülésben – sokkal inkább, mint a zongorázásban – egész testünk részt vesz. A zongorista a lábfejet, az ujjakat, a fejet vonja be a játékba. A hegedűs pedig mindazt, ami közöttük van: a nyakat, a kart, a könyököt, a lábat. Valahogy a hegedű már korán eggyé válik a gazdájával – vagy talán úgy is mondhatnám, az áldozatával!

A hegedű melodikus hangszer. Ha egy gyerek énekel vagy hallotta a barátait, szüleit énekelni, és érzelmileg sok mondanivalója van, eljut a hegedűhöz. A gyereknek magas a hangja, ezért talán természetesebben közeledik a hegedűhöz, mint a gordonkához, amelynek a hangja mé-

lyebb. Meg aztán, a gordonka meglehetősen nagy, nem olyan könnyen mozgatható. Az ember gordonkázás közben nem járkalhat a szobában. Persze az a gyerek, akinek természetes hajlama van a matematikához, a rendhez, a zeneelmélethez, nagyon is vonzódhat a zongorához, mert a zongora, zenei kifejezőmódjában, sokkal pontosabb hangszer. Ha a hegedűs szép tónusban játszik, akár gyilkolhat is, valahogy úgy, mint a tenorista. Egy tenorista akár tökfilkó is lehet, ha gyönyörű a hangja. Az intelligens tenorista égi ajándék. Általában elég, ha tud énekelni, ha meghat minket, ha zokog a hangja. És bizonyos fokig ezt halljuk a régi nagy hegedűművészek játékában is. Nekik nem kellett sokat törődniük a stílussal vagy a kamarazenéléssel, még azzal sem, hogyan játszanak mások. Nem kellett mások hangját hallaniuk, csak a magukét.

A zongoristának kicsit objektívebben kell figyelnie, formálnia a darabokat. A zongorára írt kompozíciókban sokkal több hang van, mint a hegedűre írt darabokban. Nemcsak azért, mert a zongora alkalmasabb a többszólamúság megszólaltatására, hanem azért is, mert a hangtömböket és tört hangzatokat más-más sorrendbe kell rendezni. A zongoristának minden ujját használnia kell, és sokkal gyorsabban le tudja játszani a hangokat, mint a hegedűs. A hegedűs csak négy ujjal dolgozik, és nem versenyezhet sem a zongorista passzázsainak sebességével, sem a hangtömbjeivel, sem rendkívül erőteljes játékaival, sem látszólagos erejével. De egy gyerek számára mindez nagyon nehéz, és másféle agyberendezést is igényel.

Amikor hallottam Fritz Kreisler-t, Jascha Heifetz-et és Mischa Elmant, nagyon örültem, hogy tökéletesen különböző módon játszanak. De hát minden hegedűs másképpen játszik, még azok is, akik ugyanannál a mesternél tanultak. Azt hiszem, életemben a leghomogénebb zenekarral Jugoszláviában, Ljubljanában találkoztam. Egy ideig ott élt Ševčik vagy valamelyik tanítványa, és az egész zenekart ő nevelte. Még Heifetz, Efrem Zimbalist és Mischa Elman

tanára, Auer Lipót orosz módszerű iskolájából sem kerültek ki teljesen egyforma hegedűsök. De hogy is kerülhetek volna? Hiszen minden hegedűsnek a saját testével kell megbirkóznia, hosszú vagy rövid vétagjaival, a testsúlyával, a hangképzési módjával.

Ha tehetséges gyereket tanítunk, természetesen fölismernjük az adottságát. Azt is tudjuk, hogy alapvető erőre építünk. Ez a gyermekkorban kifejlesztett alapvető erő, amely a hegedűst végigkíséri az egész életén, remélhetően segíti abban is, hogy elkerülje az előtte álló buktatókat. A gyermek arról álmodik, hogy hegedül, és minden fájdalmas közbülső szakasz nélkül egyenesen eljut a végeredményhez. Ez a derűs ártatlanság bizonyos értelemben nagyon jó dolog, mert átsegíti a gyereket ezeken a nehéz szakaszokon. A növésben lévő gyerek rugalmassága lehetővé teszi, hogy egy sor torzulás szinte eltűnjék, mert a gyerek kinövi azokat. De amikor a test nem nő továbbé, a szabálytalanságok, s a rossz módszerek már nyomot hagynak. Ezen a ponton a hegedűsnek meg kell kezdenie a racionális munkát, meg kell keresnie a maga útját, és már felelnie kell azért, hogyan muzsikál. Ez az a szakasz, amikor a jól szervezett kezdeti tanítás kezdi meghozni gyümölcsét.

Másrészt viszont arra a gyerekekre, aki a szülők vagy az ambiciózus tanár drákói tekintetének súlya alatt dolgozott, akit napi hat-nyolc óra gyakorlásra fogtak, még nagy nehézségek várhatnak. Elég sok hegedűs jutott erre a sorsra. Ezek később összeroppantak, néha öngyilkosok lettek vagy elborult az elméjük. Sajnos, tudok ilyen esetekről.

Annak, aki, hogy úgy mondjam, teljesen a porosz fegyelemmel végzett gyakorlás zavartalan óráinak élt, természetesen feszültségekkel teli lesz az élete, amint eljön az idő, hogy el kell igazodnia a világban vagy időt kell szakítania a mindennapi emberi tevékenységekre. Egykor akár az élet rovására is gyakorolhatott, később viszont gyakran előfordul, hogy ezt már nem teheti meg. Ifjú hegedűsünknek, akit szüklátóköriően és szigorúan neveltek, nem marad

ideje a kamarazénére, de semmiféle más zenére sem, hegedűjének szűk világán kívül. Ha érdeklődése nem elég széles körű, és már nem tud annyit dolgozni, mint egykor, amikor ideje határtalan volt, és semmi más dolga sem akadt, csak hogy hegedüljön, akkor egyszer csak azon veszi észre magát, hogy lassan széttépik az egymással versengő, időt rabló tennivalók. Közélet, házasság, gyerekek, kötelességek, kötelezettségek – minden órát, minden percet mérlegre kell tennünk, hiszen egyre fogynak azok az évek amikor még gyakorolhatjuk és tökéletesíthetjük a művészetünket. Mert, és ezt minden hegedűs tudja, eljön az az idő, amikor nem folytathatjuk tovább.

Nagyon nehéz és roppant megterhelő ez alatt az egyre ereszkedő ég alatt élni. Ezért kell az első években értékelnünk és táplálnunk az ifjú hegedűs szép lelkesedését, amely minden nehézségen átsegíti őt, és ezért kell gondot fordítanunk arra, hogy az élet minden területén és minden zenei stílusban a lehető legteljesebben fejlődjék. Ebben a fiatal korban számíthatunk és építhetünk leginkább a gyermekket és hangszerét – például a hegedűt – összefűző természetes kötelékre.

Azt hiszem, a képzeletgazdag gyermek számára a hegedűnek van még egy vonzereje. Én egészen fiatal koromtól fogva romantikus figurának tartottam a hegedűst, aki kóborol szerte a világban. Talán azért volt ez így, mert azok a hegedűművészek, akiket hallottam, mind máshol születtek, valahol távol San Franciscótól. És amikor tizenegy éves koromban, Romániában találkoztam a cigányokkal, elképzeléseim a fölismerés erejével igazolódtak be. Valami ösztönös visszhangra talált bennem a zenéjük, amely az én vágyaimat, bánataimat és szomorúságomat fejezte ki. Ez a felismerés hajtott engem, és gondolom, ezernyi orosz zsidó hegedűst is, ahogy ma is hajtja sokféle kultúra sokféle népet: a fölszabadulás, a fölszabadító hang utáni vágy.

A hegedű a szegény ember hangszere, de furcsa módon egyben az a hangszer is, amely az egyénnek a legnagyobb

és legközvetlenebb kifejezési lehetőséget nyújtja. Képesé tesz egy embert vagy akár egy népet is arra, hogy a saját nevében, saját magáról szóljon. Emlékszem, Moszkvában elmentem a népi hangszerek múzeumába, és nem hittem a szememnek, amikor százával láttam a különböző hegedűket minden elképzelhető alakban, méretben, kivitelben, formában – némelyikük nem is látszott hegedűnek. De mindegyiken négy húron vonóval játszottak, mindegyiket a helybéli ács vagy ezmester készítette, és mindegyik hordozható volt. Sokat bíró, sokat nyúzott, végtelenül leleményes falusi népi hangszerek voltak ezek. Az ilyen hangszer életerős; ha benedvesedik vagy más baja esik, könnyen javítható vagy pótolható. Falusi emberek, zsidók és cigányok hangszere – tulajdonképpen az ő örökségük az a vonzalom, amely a hegedűst a hegedűjéhez fűzi. Azt hiszem, a zsidók és a cigányok sok mindent tanultak egymástól, különösen Oroszország déli részén és Romániában. A cigány dallamok sokban hasonlítanak azokhoz a hászid dallamokhoz, amelyeket apám énekelt. Emlékszem, mennyire megdöbbenette ez apámat és természetesen Enescut is. A hegedű az a hangszer, amely mindenütt megtalálható: még a legszegényebb faluban is játszottak rajta lakodalmakon vagy táncmulatságokon, ahogy Marc Chagall megörökítette a képein. Szegény ember hangszere. Soha senki nem állította, hogy több ennél. De ugyanakkor olyan hangszer, amelynek legtökéletesebb darabjai Stradivari és más olasz mesterek remekművei, amelyeket egy világ választ el a kezdet elnagyolt zeneszerszámaitól – úgy is mondhatnánk, hogy ezek a hangszerkészítő-mesterség summái.

Ha meggondoljuk, az az igazi és a hiteles, ha minden teketória nélkül nyúlunk a hangszerhez, és valószínűleg éppen ez az, amit a legjobb hegedűiskolákban csaknem elefejtettek már. Nem kell vele teketóriázni, de azért a hegedű törekeny hangszer: húrjai elpattannak, állandóan hangolni, vonóját igazítani kell. Így hát a hegedűsnek meg

kell tanulnia elboldogulnia hangszerével. Meg kell tanulnia bánni vele. Néha azt hiszem, éppen ez az, ami a modern hegedűiskolákból és módszereikből hiányzik. Nem tanítják meg a növendéket arra, hogy fölvegye a hegedűjét, és csináljon vele valamit. Bármit és mindent. Ezért bízom én abban a gyerekben, aki gyermeki bizalommal föl akarja venni a hegedűt, játszani akar rajta és *vele*, föl akarja fedezni hangjainak és tulajdonságainak végtelen sorát, míg meg nem találja azt a hangot, ami csakis az övé.

Gyakorlatok: I.

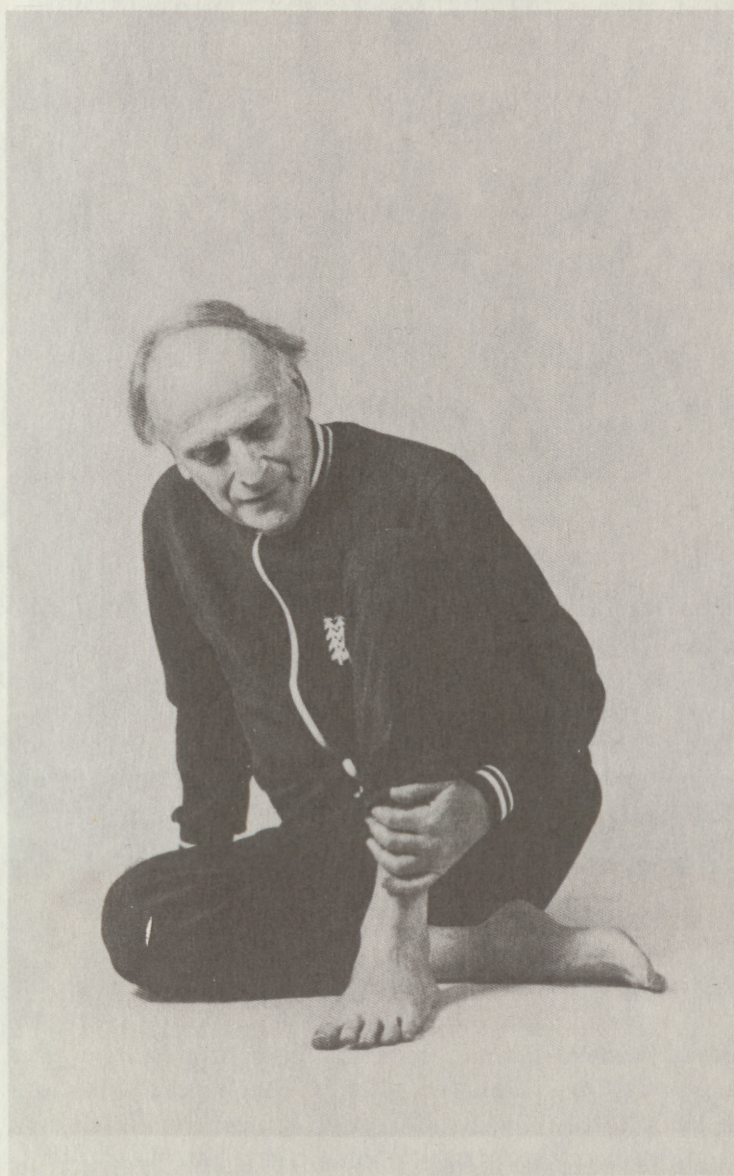
A LÁBUNKON ÉLÜNK

A hegedűs jövője, mondhatni, a lábfején nyugszik. Meg kell tanulnunk szétnyitni a lábujjakat és erősíteni a lábboltozatot. Ne feledjük, a hegedűs súlya legtöbbször a lábára nehezedik. A lesüllyedt lábboltozat, rossz súlyelosztás, merev láb megfoszt bennünket a szükséges rugalmasságtól, azonkívül fájdalmat okoz és hátráltat a munkában.

Úgy gondolom, a hegedűst alulról fölfelé kell fölépíteni. Ha elvégzik ezeket a gyakorlatokat – mindegyiket a földön, a lábujjak szétnyitásától egészen az egyszerű légzőgyakorlatokig –, talán megerősítik egy megfigyelésemet. Nevezetesen azt, hogy amikor lábgyakorlatokat végzünk, kezünk természetesen reagál. Mint megfigyelhetik, még ha nincs is szándékunkban, kezünk ugyanazt akarja csinálni, mint a lábfejük.

A LÁBUJJAK

Azt javasolom, ehhez a gyakorlathoz ülünk le, hogy közelről és jól láthassuk a lábfejünket. A gyakorlatot végző



1. ÁBRA



2. ÁBRA

lábát tegyük szilárdan a földre, és helyezzünk rá minél több súlyt (1).

Most ujjunkat tegyük könnyedén a kis lábujjra (2), és nyissuk szét lábujjainkat, amennyire csak lehet. Ujjunkkal toljuk össze a lábujjakat, lábujjainkkal viszont próbáljunk ellenállni ennek a nyomásnak. A gyakorlatot mindkét lábbal végezzük el.

A LÁBBOLTOZAT

Maradjunk ülve, mint az első gyakorlatnál, és a gyakorlatot végző láb talpát teljesen helyezzük a földre. Aztán me-revítsük meg a lábfejet, nyújtsuk fel- és kifelé a lábujjakat úgy, hogy azok kifelé görbüljenek. Megfigyelhetjük, hogy a lábboltozat íve mélyül. Tartsuk kimerevítve a lábfejet, amíg egyenletesen tízig számolunk, aztán lazítsunk.

Ismételjük meg a gyakorlatot háromszor mindkét lábbal.

Ne feledjük, hogy hosszanti és harántlábboltozatunk is van. Ha a gyakorlatot helyesen végezzük, az megemeli és erősíti a hosszanti lábboltozatot is.

ÉS ISMÉT A LÁBUJJAK

Ehhez a gyakorlathoz ülünk vagy feküdjünk le a földre. Lábfejünket és lábujjainkat tartsuk lazán, aztán terpeszszük szét mindkét lábon az ujjakat, amennyire csak lehetséges (3). Tartsuk így, amíg egyenletesen tízig számolunk.

Üljünk a földre, és nyújtsuk magunk elé a lábunkat. Feszítsük a lábujjakat lefelé, számoljunk ötig, és lazítsunk.



3. ÁBRA



4. ÁBRA

Aztán feszítsük a lábujjakat fölfelé, a test irányába (4). Figyeljük meg, hogy a lábfej ugyanolyan helyzetbe kerül, mint a lábboltozat erősítéséhez végzett gyakorlatoknál. Számoljunk ötig, és lazítsunk. Váltakozva feszítsük lábujjainkat lefelé és fölfelé.

NYÚJTÓGYAKORLAT

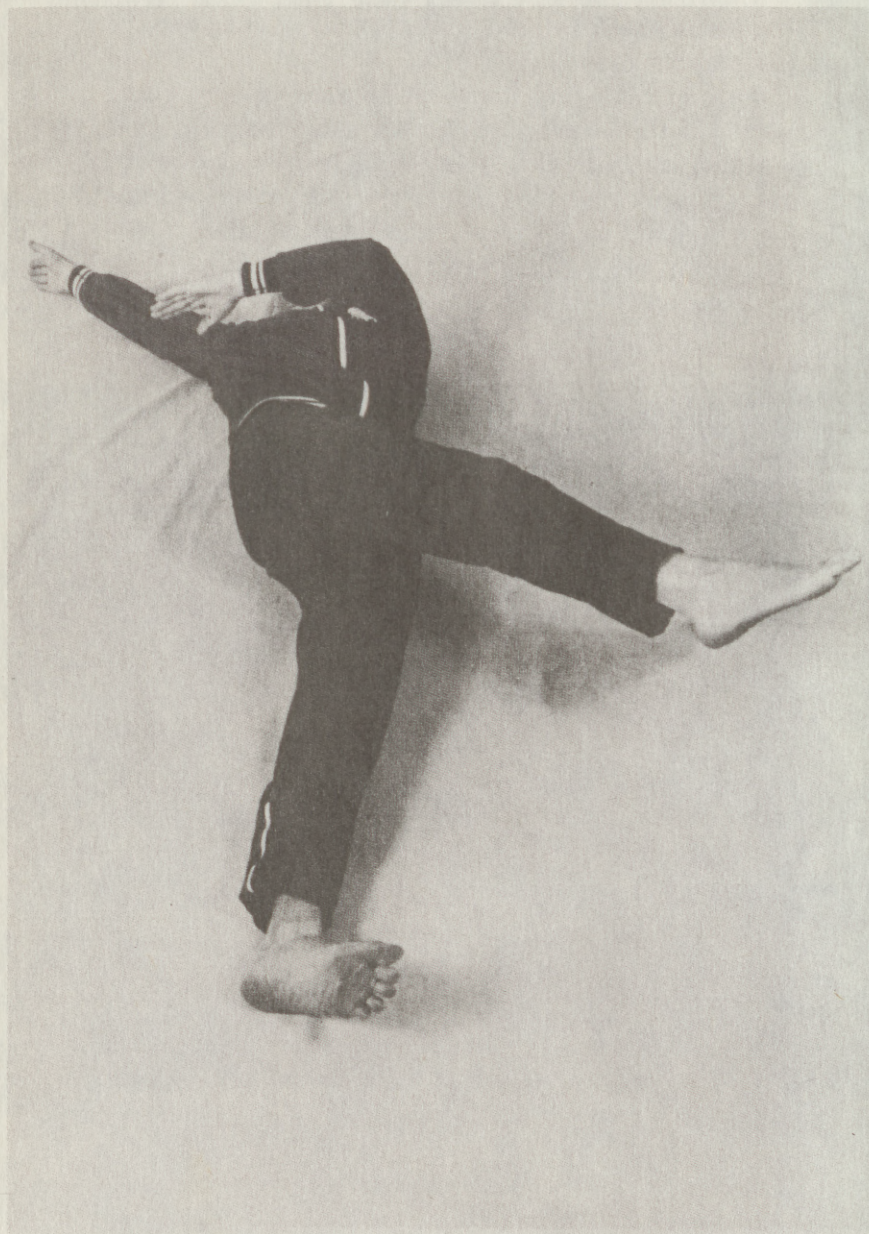
Ez olyan gyakorlat, amely a test sok részét kinyújtóztatja: a lábujjakat, a lábfejet, a bokát, a lábszárat, az ágyéket, az oldalakat, a vállat és a nyakat. Ülünk le, egyik lábunkat húzzuk be, amennyire csak tudjuk (5), a másikat pedig nyújtjuk ki egyenesen a földön. Fogjuk meg a nagy lábujjunkt, törzsünket fordítsuk oldalt, és igyekezzünk átnézni a kinyújtott lábbal ellentétes vállon. Fordítsuk ki törzsünket, amennyire csak tudjuk, amíg csak nem érezzük, hogy nyújtózik a hátunk, a lábunk, az oldalunk és az ágyékunk. (Maradjunk így, amíg tízig számolunk.) Ismételjük meg a

gyakorlatot a másik lábunkkal. (Ezt csináljuk meg hatszor mindkét lábbal.)

Utána mindkét lábunkat enyhe terpeszben nyújtjuk magunk elé, hajoljunk előre, és fogjuk meg a nagyujjunkt vagy az összes lábujjunkt. (Ha eleinte nem érjük el a lábujjunkt, fogjuk meg a bokánkat vagy a lábszárunkat, amilyen lent csak tudjuk.) Aztán lábszárunkat a földhöz szorítva, hajoljunk előre, amennyire csak tudunk, és húzzuk meg a lábujjakat. Ez a titok: előrehajolni és meghúzni.



5. ÁBRA



A GALOPP

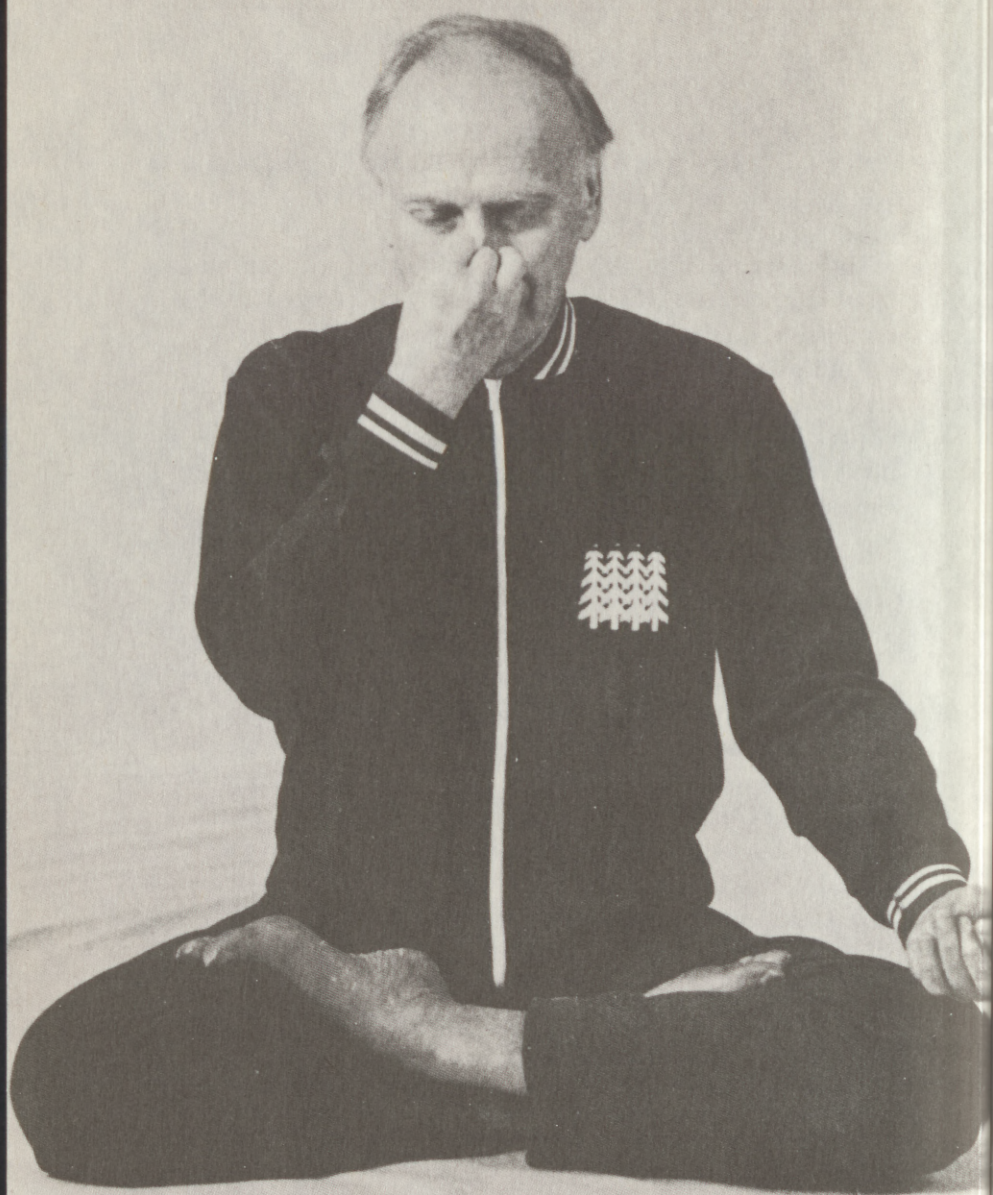
Ezt a gyakorlatot galoppnak nevezem, mert ritmusa emlékeztet a ló vágójának ritmusára. Az ellentétek, az ellensúlyok gyakorlata. Amint balra föllendítjük a jobb lábat, úgy mozdul a kar jobbra.

Rúgjunk jobb lábunkkal felfelé és balra; így törzsünk a bal oldalára fordul. Karunkat viszont az ellenkező irányba mozdítsuk, hogy testünket egyensúlyba hozzuk.

Amikor törzsünk balra fordult, és teljesen kinyújtóztunk (6), ismételjük meg a mozdulatokat a bal lábbal. Próbáljunk kialakítani bizonyos ritmust. Számoljunk magunknak. Hat galopp mindkét irányban elegendő.

LÉGZŐGYAKORLAT

Ha pihenni akarunk, ideálisan jól tesznek a légzőgyakorlatok. Én lószülésben szeretem végezni őket (7), de ez nem szükséges. Ülünk le kényelmesen, egyenes háttal, kiegyensúlyozott helyzetben. Fogjuk az orrunkat a hüvelyk- és a mutatóujjunk közé. Zárjuk el a jobb orrlyukunkat, és amíg lassan ötig számolunk, szívjuk be a levegőt a bal oldalin. Most zárjuk el a bal orrlyukunkat, és eresszük ki a levegőt a jobb oldalin ugyanarra a lassú számolásra. Alakítsunk ki egyfajta ritmust: belélegezni a bal oldalin, elzárni a bal oldalit; kilélegezni a jobb oldalin, elzárni a jobb oldalit. Hogy közben hányat számolunk, azt magunk döntjük el. A cél bizonyos lassú egyenletesség. De ne kényszerítsük magunkat kényelmetlen lassúságra.



AZ ALAPELV

Tapasztalatom szerint a levegő felhasználásának van egy alapelve, amely kis gyakorlás után egészen természetessé válik. Ez kell legyen minden gyakorlatnak az alapja. Azok a bosszantó utasítások, amelyekre gyerekkorunkból emlékezünk – az olyan parancsok, mint „ülj egyenesen” vagy „húzd be a hasad” –, értelmetlenek mindaddig, amíg meg nem értjük, hogyan kell felhasználnunk a belélegzett levegőt. A helyes utasítás ez: Végy olyan mély lélegzetet, hogy érezd a gerincedet. Vagyis képzeljük el, hogy a beszívott levegő léggömbként megtölti a tüdönket, gyomrunkat, hasunkat és nyomja a gerincünket.

Az az érzés, amelyet megpróbálok itt elmagyarázni, a következőképpen ismerhető meg:

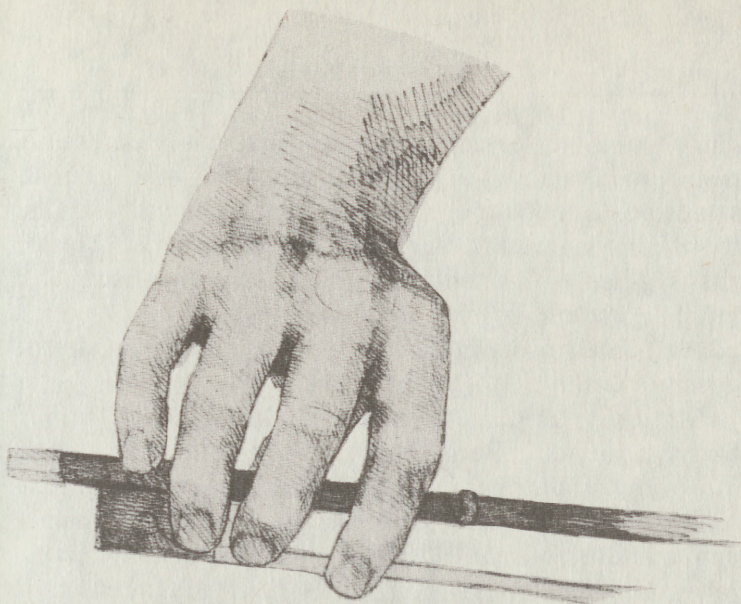
- Feküdjünk le a földre.
- A vese tájékát szorítsuk erősen a földhöz.
- Végezzünk mély belélegzést úgy, hogy közben hátunkat nem emeljük meg, hagyjuk, hogy a padló nyomja.
- Ugyanilyen legyen a kilégzés is.
- Most álljunk fel, és vegyünk mély lélegzetet, amíg csak nem érezzük, hogy a léggömb nyomja a gerincünket.

Ezt a gyakorlatot végezhetjük fekvé, állva, séta vagy hegedülés közben.

Egy kis gyakorlás és koncentráció meghozza a hasznát. Testünk elevenebb, tudatosabb lesz, könnyebbnek és kevésbé fáradékonyak érezzük magunkat.

A légzőgyakorlatokat ágyban is végezhetjük, reggel, fölkelés előtt. Ahogy sok más gyakorlatot is. Méghozzá úgy,

hogy alvó társunkat nem is zavarjuk. Meglepően sokféle mozdulatot tehetünk a fejünkkel, arcunk és fejünk különböző részeivel. Például: mozgathatjuk a fejbőrünket, és ujjunkkal követhetjük ezt a mozgást. Forgathatjuk a szemünket körbe vagy egyik oldalról a másikra. Tágra nyithatjuk és szorosan összecsuhatjuk a szemünket. Vannak, akik a fülüket is tudják mozgatni. A fület masszírozhatjuk is, követve a spirálist középtől a fülcimpáig, ahol meglepően sok idegvégződés van, és ahol az akupunktúra és az akupresszúra különösen hatékony. Nagyra táthatjuk és szorosan összezárhatjuk a szánkat. Nyelvünket szájpadránsunkhoz és összeszorított fogunkhoz feszíthetjük. A nyelvet kidughatjuk, ahogy csak tudjuk, és visszahúzzhatjuk. Állunkat mozgathatjuk oldalirányba, előre és hátra. Arcunkat is mozgathatjuk úgy, hogy hol mosolygunk, hol ajkunkat biggyesztjük. Nyakunkat pedig kinyújthatjuk, elernyészthetjük.



Turnén

Több mint ötven éve turnéozom, és rendszeresebb útjaim közé tartozik az évenként megrendezett fellépéssorozat az Egyesült Államokban. Erre évtizedek óta az év elején kerül sor. Úgy nyolc hétig tart, s huszonötször lépek fel, körülbelül tizenöt városban.

EGY TALÁLOMRA KIVÁLASZTOTT NAP

Ma például itt vagyok Clevelandben, és azon tűnődöm, mi csoda fényűzés, hogy egy egész hetet egy helyen tölthetek. Pihentető ellentéte ez a szükséges, de igencsak megterhelő egyszeri fellépéseknek. Az ember általában hosszabb ideig marad egy helyen, amikor zenekarral játszik, mivel ilyenkor rendszerint két-három koncertet adunk ugyanabban a

városban. Ez természetesen pluszpróbákat is jelent, s ettől a látogatást valahogy hosszabbnak érezzük – ami egy hosszú turnén igen jó dolog. De akár egy este lépünk fel, akár több napig maradunk, egy dolog közös: a munka. Turnén ritkaság, ha egyáltalán lehetséges, hogy abbahagyjuk a munkát. Az ember teljesen beletemetkezik egy olyan feladatba, amely próbára teszi és feszültségben tartja a turné egész ideje alatt.

A műsort, természetesen, előre elkészítettük. Tudom, hogy a turné során Berg, Elgar, Bruch és Beethoven *Hege-dűversenyeit* játszom majd. Több darabbal készültem különböző szólóestjeimre is. Műsorra tűztem olyan művet is, amit már évek óta nem adtam elő – Händel *e-moll szonátáját* –, valamint Debussy, Kreisler és Bloch néhány elragadó kis darabját. Ezeknek a daraboknak az előadását csiszolnom, finomítanom kell, és frissen kell tartanom őket. Ennek érdekében, amikor csak lehetséges, mindenféle társadalmi kötelezettséget lemondok. Ehhez tartottam magam itt Clevelandben is, ahol csak egy kis összejövetelre mentem el az első hangverseny után. Ezenkívül csak egy engedményt tettem. Egy régi barátommal találkoztam, akit még gyerekkoromban ismertem meg itt, Clevelandben. Jóval több mint ötvenöt éve annak, hogy először találkoztunk, és villanyvonattal játszottunk. Régi kedves barátom most tolószékhez van kötve, és én örömmel ebédeltem vele és feleségével. Egyébként a nap folyamán csak telefonon érintkezem a világgal, s ez rendszerint nem jelent többet két-három hívásnál. Elsősorban természetesen feleségemet, Dianát hívom. Aztán akadhat elintéznivalóm a New York-i vagy a londoni menedzsereimmel, esetleg találkoztót beszél meg egy barátommal, vagy telefoninterjút adok. De időmet és figyelmemet legteljesebben és legtisztábban a zenének és a hegedülésnek szentelem.

A nyugodt munka élménye, a hegedűvel való összetartozás, ennek a hangszernek turné idején mindenekfeletti elsőbbsége sok szempontból mélyen kielégít. Az életmód,

amelyet leírtam, a kép, amely engem szállodai cellámba zártan mutat, igazságtalanul korlátozottnak látszhat. A valóságban az ellenkezője igaz – nagy szabadság rejlik ebben az elszigeteltségben. Először is, ott a dolog tisztán gyakorlati oldala: nem kell küszködnöm, hogy a gyakorlásra vagy elmélkedésre időt kerítsek, ahogy ez otthon vagy a mindennapi körülmények között előfordulhat. Itt éjjel-nappal velem van és ritkán hallgat állandó társam, a hegedű. Hangja édesen szól, és ha helyesen bánunk vele, bőségesen kárpótol a befektetett órákért. A nap nem hasonlít egy hivatali naphoz. Az ember nagymértékben megszabadul az idő zsarnokságától. Az órák nem szükségszerűen kötöttek, kivéve, ha zenekari próba van, vagy esetleg a zongoristával próbálunk. De még ez utóbbi időpontját is változtathatjuk. Így tehát a napunkat aszerint oszthatjuk be, hogy mihez van kedvünk. Van valami, ami bearanyozza ezt az elszigetelt életet, amely időnként hirtelen nyilvános szereplésbe csap át: és ez az a boldogító érzés, hogy mindent megtettem azért, hogy a tőlem telhető legjobb előadást nyújtsam, hogy fogadhatom pályatársaim elismerését, hogy egy kis időt az életemből kizárólag annak szentelhettem, ami számomra a legfontosabb – ami az életem értelmét jelenti.

Hogy is csinálom tehát? Nem arról van szó, hogy nincs gondom az időre, hanem arról, hogy az idő az én gondomra van bízva. Mondjuk, fölkelek, és különböző rituálék után – ezek közé tartozik egy forró zuhany, a gyakorlatok elvégzése, utánuk esetleg pihenés – ahhoz van kedvem, hogy leüljek és belenézsek a kottákba. Lehet, hogy nincs kedvem azonnal belevetni magam a gyakorlásba. Majd gyakorolok, ha eljön az ideje. Az a fontos, hogy a gyakorlaskor ne legyen bennünk feszültség. Olyan érzéssel fogjunk hozzá, hogy még ott van előttünk az egész nap. Az is fontos, hogy megfelelő szellemi és érzelmi állapotban legyünk, testbenlélékben frissen, munkára készen. Szerencsére, a hegedű szinte kívánczik a kézbe. Esztétikailag nincs gyönyörűbb tárgy a hegedűnél, és kedves házi teendőim közé tartozik,

hogy néhány hetenként kifényesítem és új húrokkal látom el. Hangja elragadó, különösen, ha valaki, mint én is, hangfogóval gyakorol. A hang ilyenkor halk, édes és lágy. Nagy, nehéz fém hangfogót használok, és ez szerintem ropant pihentető, mert lehetővé teszi, hogy úgy koncentráljak a játék legtöbb aspektusára, hogy közben ne kelljen folyamatosan a teljes hangra figyelnem. A teljes hangra a dobogón figyelek: sokéves gyakorlás után ez már magától megy. Számomra az a legfontosabb, hogy tudjam, hogyan szólaltassam meg a hangokat – nem a koncerthangot –, és hogyan tegyem őket a magam számára és a magam kedvére minden szempontból kifogástalanná, olyanná, hogy már csak az átélés végső dimenziója hiányozzék belőlük. Azt hiszem, nagyon fontos, hogy ha egyedül vagyunk, ne játszunk teljes átéléssel, ne fáradjunk magunkat, mert ebből végül valami olyasmi lesz, mintha állandóan közönségnek játszanánk. A gyakorlás a muzsikusra és hangszerére tartozik, nem szánjuk idegen füleknek és szemeknek.

A hegedülés, természetesen, tapintás kérdése is. Érzéki dolog. Az ujjakra éppen úgy hat, mint a fülre. A hegedű a tapintás rendkívül finom tárgya: rezgő húrjai élnek, s az ujjaknak rendkívül pontosan, érzékenyen és kiegyensúlyozottan kell játszani rajtuk.

Ha a külvilág nem tör rám gyakran, amint szállodai szobámban dolgozom, néha én keresem a kapcsolatot vele. Ötletszerűen fölhívom az egyik gyerekemet vagy barátomat. A telefon köt össze az élettel. Vannak emberek, akik ötletszerűen vásárolnak – azt hiszem, én ötletszerűen telefonálok. Telefonbeszélgetéseim egyfajta intellektuális, elvont barátságot nyújtanak nekem, afféle távolsági társaságot. Ezzel szemben a hegedű egy eleven lény közvetlen társaságát nyújtja. A világban normálisan érvényes szerepek mintha fölcserélődnének a turné során. Az emberek távolinak tűnnek, és csak beszélgetés útján teremthetünk kapcsolatot velük, míg a hegedű érzékelhetően velünk van.

Egészen döbbenetes, mit érhetünk el egy ilyen szállodai

elzártság során. Sokszor előfordult, amikor új műre vagy új műsorra készültem, hogy a teljes elmélyülésnek ezt a módját választottam. Emlékszem, egyszer egy zürichi koncertre felújítottam Sosztakovics *Hegedűversenyét*. Három napom volt a felkészülésre, amelyet egy bécsi szállodában töltöttem, és éjjel-nappal dolgoztam. Tulajdonképpen nem számított, nappal van-e vagy éjszaka. Akkor aludtam, amikor szükségét éreztem. Amint fölébredtem és megfelelő állapotba kerültem, gyakoroltam, amíg csak bírtam. Amikor elfáradtam, lefeküdtem aludni, nem törődtem az-
zal, mi van körülöttem. Ez meglehetősen aszketikus életmódnak tűnhet, de engem mind érzelmileg, mind intellektuálisan kielégít. Nincs magányérzetem. Ellenkezőleg, a látszólagos elszigeteltségnek ezen korszakait szépséges zene tölti meg, és az a kimondhatatlan öröm, amelyet az eszményi tökéletesség keresése és ennek során önmagunk megmérése nyújt. Ezzel a munkamódszerrel naponta új finomságokat, új lehetőségeket fedezünk fel, s elnyerjük a könnyedség végtelen jutalmát. Ami a hegedülést illeti, szüntelenül fölfedezek eddig még ismeretlen, rendkívül fontos és vonzó területeket.

Természetesen az embernek ennie is kell. Valami azért szól amellett is, hogy egyedül eszünk. Mert bár nélkülözük a kellemes társaságot, a magányos étkezések sohasem zavarják a munkát. Semmi sem ösztönöz bennünket arra, hogy időt veszttegessünk a napot megszakító két-három étkezésre.

Mindig beszerezem magamnak azokat az élelmiszereket, amelyeket szeretek. Így aztán nemcsak azt ehetem, amit akarok, hanem, amennyire csak lehetséges, önellátó is vagyok. Ahol tudom, megvásárolom az alapvető dolgokat: korpát, búzacsírárt, sok gyümölcsöt és joghurtot. Nagyvárosokban ez nem gond. Ott egyre több, az egészséges táplálkozáshoz szükséges élelmiszert árusító bolt nyílik, és jó kenyér is kapható. Azt a fajta kenyeret szeretem, amelyet búzából, rozsból és árpából sütnek, és mazsolával, dióval

vagy babcsírával ízesítenek. Az ember megtanulja, melyik városban milyen az élelmiszer-választék. New Yorkban például mindig jók a tejtermékek, a kecsketej, a joghurt és a sajt, frissek a zöldségek és a saláták. Természetesen a szállodai szobámba is fölrendelhetek ennivalót. Időről időre kísértésbe jövök, és rendelek egy adag halat, salátát, burgonyát vagy valami zöldségfélét, esetleg levest. De soha-soha nem nyúlok alkoholhoz, cukorhoz, fehér kenyérhez vagy édességhez. Manapság a kagylófélékkel is vigyáznunk kell. Pár hetenként esetleg rendelek egy sült homárt, de még szeretett amerikai kagylóimra is megtanultam gyanakvással nézni, s az osztrigákban és a rákokban sem bízhatom már. Természetesen gondosan elkerülöm azokat az apró csemegéket, amelyek a szobámban találhatóak: a háromszögletű csomagolt sajtokat, amelyekben talán minden van, csak sajt nincs, az üveg bort, az előre csomagolt élelmiszereket, amelyek tele vannak vegyszerekkel és rákkeltő anyagokkal. Tulajdonképpen, ahogy járom Amerikát, egyre inkább meggyőződöm arról, hogy ez egy öngyilkos társadalom. A kis rózsaszín dobozba csomagolt szacharinon felirat áll: „Ez a termék veszélyeztetheti egészséget, mert a szacharin kísérleti állatokon bizonyítottan rákot okozott.” Bár, meg kell mondanom, furcsa, hogy az emberek látszólag élnek és virulnak ezektől a kétes kutyvalékoktól. Vagy legalábbis az őket ellátó iparágak virulnak. Néha eltűnök azon, vajon felhagynak-e egyszer ezzel a magatartással, vagy talán az utolsó élő nemzedék szörnyűséges tombolása ez, azé a nemzedéké, amely tudja, hogy semmire sem kell többé tekintettel lennie?

Szállodai szobámba elvonultam – hogy ne mondjak bezártságot vagy bebörtönözöttséget – (bár az igaz, nem érzem magam bezárva) a gyakorlatokat is el kell végeznem. A minap repülőgépen utaztam, és egy képeslapban megláttam egy hirdetést, amely jópofa ajándékok jellegzetesen amerikai választékát ajánlja a sportot kedvelőknek. Volt itt mindenféle szerkezet: olyan masinák, amelyek elszóra-

koztatnak, amíg a gyakorlatot végezzük; szerkezetek, amelyekkel elkápráztathatjuk barátainkat; és egy érdekes szerkentyű, amelynek segítségével úgy élvezhetjük a te-repszés örömeit, hogy el sem hagyjuk kényelmes hálószo-bánkat. Az ember csak becsúztatja a lábát az arra a célra tervezett lábtartóba, és boldogan masírozhat anélkül, hogy bárhová is eljutna. A hirdetőik azt állították, hogy ez kivá-lóan jót tesz a csípőnek és a karizmoknak. Úgy gondoltam, érdekes volna kipróbálni a gyakorlatot a szerkezet nélkül. Az amerikaiak roppantmód szeretnek az elérendő cél ér-dekében maguk helyett valamilyen gépet használni. A sző-nyegsízésnél (ahogyan én nevezem) jól lehet előre-hátra csúszkálni a lábunkkal, és ez eléggé mulatságos is. Miután kipróbáltam a gyakorlatot, megerősíthetem a hirdetőik ál-lítását. Mind a csípőnek, mind a hasizomnak sokkal jobbat tesz ez a gyakorlat, mint az egyszerű séta vagy a futás, mi-vel elvégzése során lábfejünket a földhöz kell szorítanunk. Miután vagy tíz percig csináltam, kétszer olyan gyorsan és könnyedén tudtam körbefutni – természetesen a hálószo-bámat. Gyakran szívesebben végzem ezt a gyakorlatot, mint hogy lemenjek az utcára sétálni. Az utóbbira tulaj-donképpen nincs sok időm sem alkalmam, és csaknem semmi kedvem. Szerintem a séták nem különösen épületek, és veszélyesek is lehetnek.

Egy vándorzenésznek is le kell telepednie valahol, ha még oly rövid időre is. Én tulajdonképpen magammal hordom mindazt, ami a mesterségemhez kell. Munkám termé-szetéből adódik, hogy szabadon alakítom ki a környezetem-et. Valaki majd csak küld virágot vagy gyümölcsöt, ne-kem a kisujjamat sem kell mozdítanom. Azt szeretem, ha a szobámban tudok mozogni, föl-le szaladgálni, így aztán rendszerint átrendezem a bútorokat. A dohányzóasztal jó-részt fölösleges a számomra (nem hívok vendégeket), így tehát valahová a fal mellé állítom. Csak arra használom, hogy rátegyem a hegedűtokomat vagy mást, ami előkerül. Tehát, amennyire csak lehetséges, kiüríttem a szoba köze-

pét, hogy tornázhassak, futhassak és gyakorolhassak. Itt, Clevelandben, ahol most vagyok, a hálószobám ablaka az Erie-tóra néz, ahol minden csupa jég. Átrendeztem a bútorokat, hogy több helyem legyen a szoba közepén és az ablak előtt. Az ágyat is megfordítottam, kelet-nyugati irányban állt, és én jobban szeretek észak-déli irányban aludni. Meg kell mondanom, a szobalány eléggé megdöbben, amikor meglátta, hogy minden bútor máshol van. De én otthonosabban érzem így magam. Olykor nem irigylem a zongoristákat. Nem könnyű az életük. Ritkán van zongora a szobájukban, így hát föl kell kelniük, föl kell öltözniük, és el kell menniük, hogy valami szörnyű kis termet keressenek, ahol gyakorolhatnak. A zongorista élete sokkal nehezebb, sokkal inkább a nyilvánosság előtt zajlik.

Bármennyire is jól megszervezem a napomat, hogy muzsikálhassak, vannak dolgok, amelyek elkerülhetetlenül megzavarják a magányomat. Ha én nem merészkedem ki, az még nem jelenti azt, hogy mások nem merészkednek be. Például fölkérnek, hogy tartsak órát a konzervatóriumban. De sajnos, nincsen rá időm. Jelentkeznek az újságírók, és néha nem lehet visszautasítani őket. Bár mostanában kerülöm a rádiós és televíziós interjúkat. Fölöslegesnek, banálisnak és kész időpocsékolásnak tartom őket. A televíziósoknak az a szokásuk, hogy a kelleténél egy órával korábban hívnak be. Az eredmény az, hogy az ember tétlenül ül, a sminkkel csak még több időt veszteget – aztán leül, és három percig ostoba kérdésekre válaszol. Hacsak lehet, ezt elkerülöm. És most nem fölényeskedem, mert csodálok néhány embert azok közül, akik a hét minden napján csevegnek a tévében, és akik olyan felkészülten jönnek, fölserelkezve lehetséges kérdésekkel, mintha többet tudnának – és néha valóban többet is tudnak – az életemről, mint én magam.

Szóval, itt vagyok Clevelandben. És rádöbbenek, hogy ebben az évben megváltozott valami. Mivel négy-öt évenként járok ide, most el kell tűnődnöm azon a határozott es-

hetőségen, hogy nem jövök vissza többé. Hegedűsként bizonyára nem. De az is lehet, hogy soha többé. Egy ilyen felismerés összpontosítja a figyelmet. Minden bizonytalanságot a közönséggel, hisz végül is, e közönség soraiban sok olyan ember ül, aki több mint fél évszázada ismer engem. Így hát a koncertemnek lesz valami sajátos jellege: lesz benne valami, amitől kicsit fontosabb és értékesebb lesz minden hang, mozdulat, hangsúly és gondolat.

A HEGEDŰS BEVÁSÁRLÓLISTÁJA

Élelmiszerek

búzacsíra
 búzakorpa
 joghurt
 méz
 melasz
 tengeri moszat
 csontliszt
 vitaminkészítmények
 ásványok (amennyire lehet, természetes formában)
 barna kenyér
 friss gyümölcs (ha lehet, természetes trágyával kezelt)
 tehéntúró
 csíráztatott gabona
 mindenféle saláta
 szójaolaj, bogáncsolaj (ez a kapható legkönnyebb olaj)
 vagy szezámolaj
 almaecet
 növényi só vagy tengeri só (tulajdonképpen a növényi só sokkal jobb – mindkettőből keveset használjunk)
 ginszeng
 méhpempő (nagyon jól tesz a gyomornak)
 ásványvíz

író

különböző gyógyteák, kamilla, Ribena*, csipkebogyó
fürdősök (nagyon jól tesznek a keringésnek)

Ami a fellépéshez szükséges

molat**

lecitin

egy-egy banán és narancs (vitamintartalmuk miatt)

kölnivíz vagy fenyőillatú testápoló

egy kis alkohol (hogy megtisztítsuk a hegedű fogólapját)
nagyon finom, fémmel átszótt gyapjúkendő (hogy letöröl-
hessük a gyantát a húrokról és a fogólapról)

Mi kellhet még?

Kínai gyógyszerek, amelyek rendkívüli módon érdekel-
nek.

Egy Medvitan nevű német készítmény, megfázás ellen ki-
tűnő. Injekcióban kell beadni, teljesen fájdalommentes.
Amint tüszentek egyet, beadok magamnak egy Medvitan-
injekciót.

Egy Rifek nevű, nagyon finom gyümölcsös kefir.

Amit még sohasem kóstoltam, de nagyon szeretnék, az a
kumis (erjesztett kancatej, Mongóliában kapható.)

A TURNÉ KÍSÉRŐI, ÚTITÁRSAI ÉS FORTÉLYAI

Első kísérőim a családtagjaim voltak, elsősorban az apám.
Ne felejtjük el, a szólóhegedűs általában kísérettel játszik,
rendszerint zongorakísérettel. Valahogy mindig úgy gon-

* márkanév, fekete ribizlié

** malátával dúsított tejpor

dolog erre, hogy egy afféle Don Quijote utazik Sancho Panzával. A kísérő sok minden lehet: társ, szeretetre méltó csirkefogó, igazi muzsikus, nagy támasz és együtt érző jellem – vagy olyan ember, aki halálosan fárasztóvá teszi az egész turnét.

Nekem nagyon jó társaim voltak: Marcel Gazelle-re gondolok, a ragyogó Adolph Ballerra és ifjú éveimből Artur Balsamra, aki csodálatos muzsikus. Jó barátok voltunk. Ne feledjék, túl sok szabad esténk nem volt, viszont nagyon kalandosan utaztunk. Mindig találtunk a menetrendben a tervezettnél gyorsabb és közvetlenebb összekötést. Az ember elkerülhetetlenül nagyon közel kerül a kísérőjéhez. Együtt eszünk, dolgozunk, gyakorolunk, és ez elkerülhetetlenül szorosan összeköt bennünket. Talán az egyetlen zongorista, akivel rendszeresen együtt játszottam – bár szigorúan véve ő nem csak kísért –, a nővérem, Hephzibah volt. Az utóbbi időben Paul Cokerrel játszom, aki elragadó társ, jóindulatú, önálló ember. Nem szeretek több időt pazarolni a próbára, mint amennyi föltétlenül szükséges. Régen végeláthatatlanul próbáltam a kísérőmmel. Mai kísérőim kilencven százalékban fölkészülten érkeznek. Néha a fiam, Jeremy kísér, akivel nagy multság együtt turnézni, hiszen annyi mindenben egyezünk. Remélem, nem szerénytelenség, ha azt mondom, hogy fiamat megtanítottam a zene elemzésének egy sajátos módjára. Ennek eredménye az, hogy rendkívüli élvezet és szoros kötelék van közöttünk, ha együtt muzsikálunk.

Tehát akár egyedül utazom, akár kísérővel, akár – amint ez oly gyakran előfordul – a kísérővel és feleségemmel, Dianával egyfajta triót alkotunk, megvannak az előnyei annak, ha jó kísérőre támaszkodhatom. Nem könnyű ez az utazó életmód, és sok minden próbára teszi a vándorhegedűs kitartását és művészetét, hogy a türelmét ne is említsem.

A vándormuzsikusnak, akinek játszania kell a vacsorájáért, néha meg kell küzdenie az ellenséges világgal. De ta-

lán még veszélyesebb, ha a világ tapsol. Résen kell lennünk azzal a túlbecsüléssel, szeretettel és rokonszenvvel, hogy ne mondjam, hódolattal szemben, amely néha egy-egy szép előadást követ. Azt hiszem, szerénytelenség nélkül tanúsíthatom, milyen rendkívüli módon hat egy szép előadás azokra, akik feljönnek a színpalak mögé, hogy találkozzanak a művésszel. A hatást a mű előadásának módja és az előadás színvonala váltja ki – meghatja a közönséget, és meglepődéssel tölti el a művészt. Ezt a művész úgy éri el, hogy valamiféle különleges elmélyülés, megértés, gyöngédség és hála lengi körül, amely mintha azonnal kisugározna, csaknem minden találkozásra, amely az élményt követi. Mintha egy mű nyilvános helyen való jó előadása úgy hatna a közönségre, hogy megteremti a megértés és kölcsönös melegség légkörét, amely aztán kihát az elkövetkező találkozásokra is. Így találkozik az ember sok barátal, és így teszünk szert sok barátira.

De azért veszélyes dolog biztosra venni azt, hogy mindenkit előnt a hála a mű hallatán, és felosztani a világot olyanokra, akik hálával adóznak és olyanokra, akik nem teszik ezt. Olyan veszély ez, amely általában azokat sújtja, akik hatalmon vannak, és ha nem tesznek ellene semmit, végül majd csak talpnyalók veszik körül őket. Az emberi természet olyan, hogy túl könnyen várjuk el a dicséretet, és aztán gyerekesen csalódunk, ha valaki a színpalak mögé jön, és nem beszél szuperlatívuszokban az előadásról – nem is szólva arról, ha bíráló megjegyzése van.

Bizonyos muzsikuskok – és a hegedűs (aki Paganini óta rendkívül romantikus figura) minden bizonnyal közéjük tartozik – szélsőséges reakciókat, hogy ne mondjam, tömjénezést váltanak ki. Ennek talán az az oka, hogy a muzikus élete fokozottan alkalmas érzelmek kifejezésére, mi több, kiváltására, hiszen művészetének is ez a lényege. Azok az érzelmek, amelyeket a zene ébreszt, valami olyasféléből nőnek ki, amit a német Übermutnak nevez, egy olyan pazarló, szertelen önfeledtségből, amelyet a tavasz,

a szerelem, a szenvedély vált ki belőlünk. A zene által megméretnek a bennünk lakó üdvözítő vagy démoni erők, amelyeket igyekszünk egyensúlyban tartani, és amelyek előtt meghajlunk néha. Ez utóbbi a legjobb ok arra, hogy bölcsen résen legyenek azok a muzsikuskok, akiknek talán túlzott dicséreteket kell elszenvedniük. Végül is az önelégültség a legutolsó dolog, amit egy muzsikusknak éreznie szabad. A muzsikusk természete szerint olyan ember, aki élt és vétkezett, aki nem felejtí az érzéseit és a gyengeségeit, így aztán az előadott zene részévé válik a bűnbánata, egy csipetnyi nosztalgia és lelkifurdalás – és ez hatja meg a közönséget, amelynek gyarlóságában a muzsikusk osztozik.

Gyakorlatok: II.

ELŐREHAJLÁS ÉS KINYÚJTÓZÁS

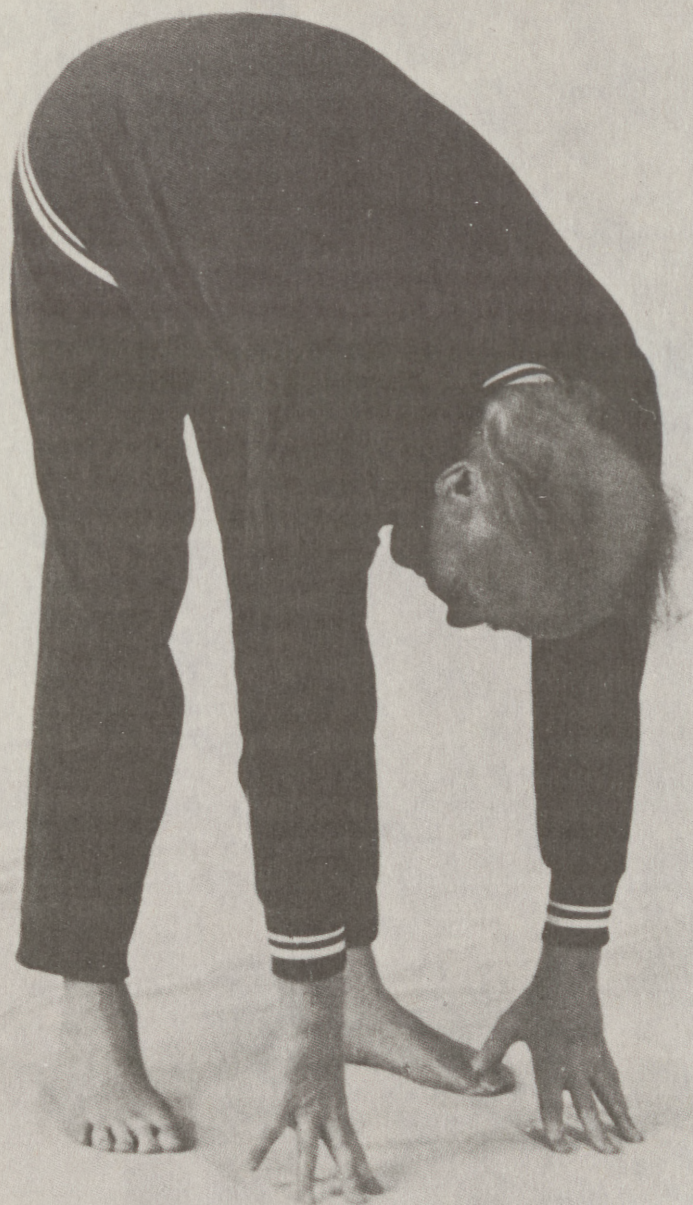
A lábujjak érintése régi, megbízható gyakorlat, de azért hasznos, ha nem hajlítjuk be a térdünket. A kéztartásnak érdekes és hasznos változatai vannak. Megérinthetjük a földet előrenyújtott ujjakkal (8), földre helyezett tenyérrel, összezárt és kifelé mutató ujjakkal. Hagyhatjuk karunkat és kezünket lazán lógni úgy, hogy ujjaink hátával csak súroljuk a földet, vagy megpróbálhatunk kinyújtott karral úgy előrehajolni, hogy ujjhegyünkkel minél messzebb érintsük a talajt.

A NYAK LAZÍTÁSA

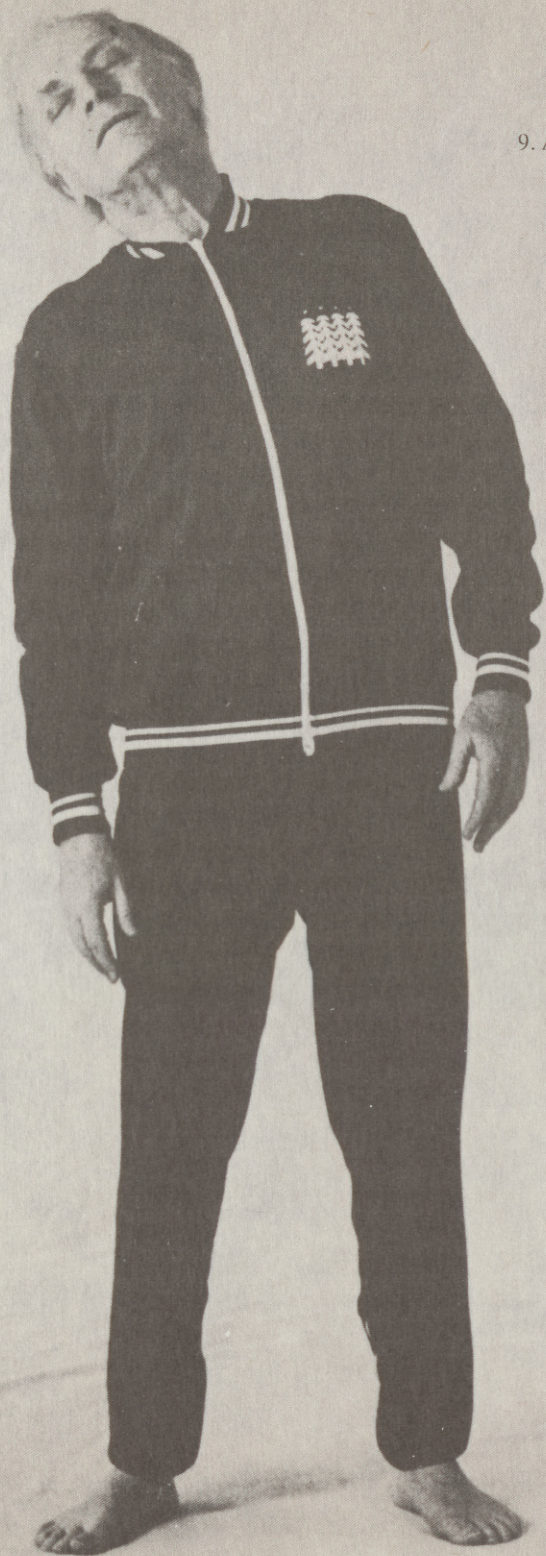
A hegedűsök körében ez a gyakorlat is jól ismert, de attól még jó. A hegedülés legfőbb előfeltétele, hogy a nyak teljesen szabad legyen.

Tartsuk a nyakunkat lazán, és a fejet hajtsuk előre. Va-

8. ÁBRA



9. ÁBRA



lami olyasmit kell éreznünk, mintha előreesne a fejünk – de erőltetni nem szabad. Úgy mozgassuk a testünket, hogy amennyiben a nyakat lazán tartjuk, a fej kénytelen legyen mozogni. Most döntjük a fejünket oldalra (9), és végezzünk fejkörzést előbb az egyik, majd a másik irányba. Mindig lassan és lazán mozogjunk. Elég mindkét irányban háromszor elvégezni a gyakorlatot.

TANULJUNK MEG JÁRNI

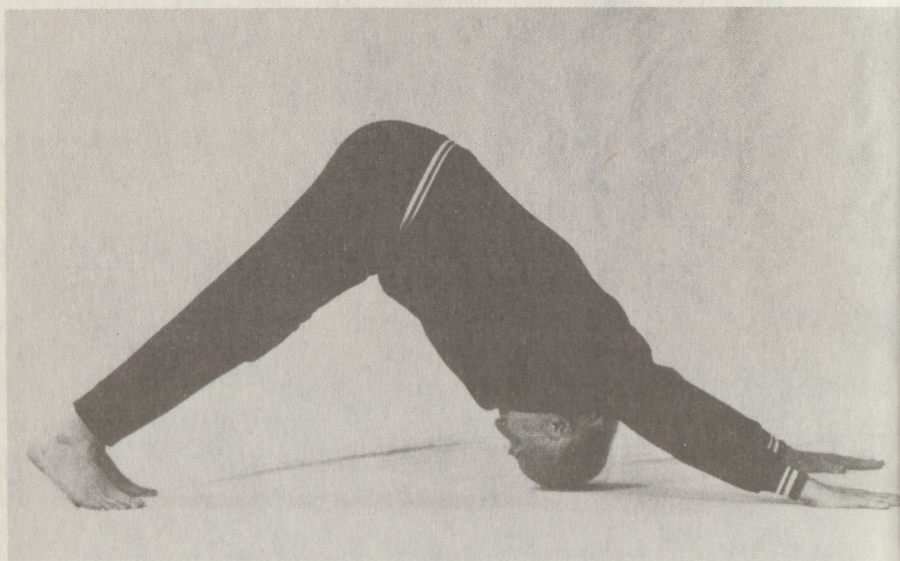
Egy hegedűs számára kulcskérdés, hogy tudjon helyesen állni – kiegyenlítetten, helyes fejtartással. Mégis, ezeket a látszólag egyszerű dolgokat gyakran nemigen értik. A harmóniát és az egyensúlyt az egymással összefüggésben működő testrészek teremtik meg, és a következő gyakorlatok segítenek abban, hogy ezt az összefüggést megértsük.

Kezdjük kényelmesen szétvetett lábbal, a lábakra egyenletesen elosztott testsúllyal. Most lassan helyezük a súlyt a bal lábra, azután a jobbra.

Most kísérletezzünk a fej mozgatásával, és nézzük meg, milyen hatással van ez egész testhelyzetünkre. A fejnek jelentős súlya van. Döntjük a testet kissé hátra, vállunkat tartjuk lazán hátrafelé (10). Érezzük, hogy a fejünk hátrafelé húz. Most dőlünk kissé előre, helyezük a testsúlyt a bal lábunkra. Fejünket tartjuk egyenesen, állunkat szegjük le. Kezdjük érzékelni a test és a fej által alkotott tengelyt. Ez a lényeges dolog: hogy képesek legyünk megérezni, mikor lesz egyensúlyban a test tengelye. Tengelyesen kiegyensúlyozott helyzetből bármely irányba mozdulhatunk, de a test alaphelyzete – mint ahogy a hegedűé és a vonóé is – tengelyesen kiegyensúlyozott kell hogy maradjon.

10. ÁBRA ►





11. ÁBRA

A FEKVÓTÁMASZ ÉS VÁLTOZATAI

Feküdjünk hasra, zárjuk össze a lábunkat, fordítsuk lefelé a lábujjainkat, kezünket a váll alatt fektessük a földre, ujjainkat zárjuk össze. Egyenesítsük ki a karunkat úgy, hogy fölemeljük a földről a vállat, a mellkast és a csípőt. Nézzünk egyenesen előre. Ne húzzuk föl a vállunkat a fülünkhöz.

Most szökkenjünk a hagyományos fekvótámaszhelyzetbe: a lábujjakat görbítsük be, sarkunk nézzen fölfelé, a kinyújtott lábszárakat emeljük fel a földről.

A változatosság és a vállak jó kinyújtóztatásának a kedvéért toljuk fel a farunkat, és hajtsuk le a fejünket a földre (11). Ez lehet, hogy egy kis gyakorlást igényel. Maradjunk így, amíg egyenletesen ötig számolunk, aztán menjünk vissza a második fekvótámaszhelyzetbe, utána az elsőbe, majd lazítsunk.



12. ÁBRA



13. ÁBRA



14. ÁBRA

A fekvőtámaszok elvégzése során többféle kéztartást alkalmazhatunk, hogy erősítsük a csuklónkat és az ujjainkat. Ezt nyilvánvalóan körültekintően és finoman kell csinálnunk, különösen az elsőt.

Végezhetjük a gyakorlatot úgy, hogy kezünket tenyérrel fölfelé tesszük a földre, az ujjak befelé, a láb irányába mutatnak (12). Ez jót tesz a csuklónak és az ujjaknak.

Az ujjakat rákszerűen begörbíthetjük és a földhöz szoríthatjuk (13). Vagy rendes kéztartásban szétnyithatjuk az ujjakat, amennyire csak lehetséges (14). Ez hegedűsök számára különösen hasznos gyakorlat.

FEL A LÁBAKKAL!

Igen hasznosak azok a gyakorlatok, amelyeknek során fejfelé fordulunk: így könnyítünk a szív szokásos terhelésén, mert a vér, amelyet rendszeren lábunkból föl kell pumpálni vissza a szívbe, a gravitáció segítségével egyene-

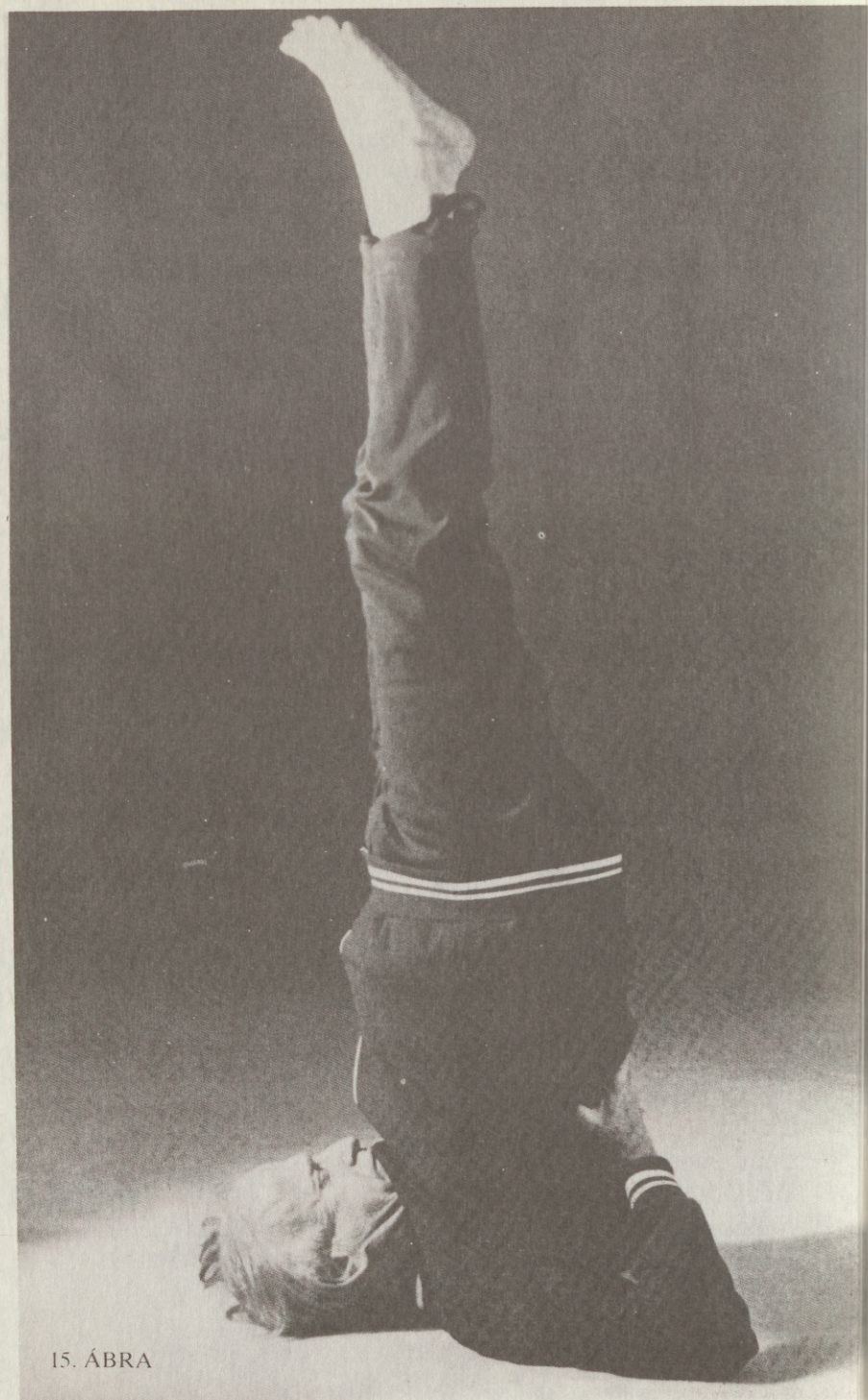
sen a szív felé áramlik. A másik szempont pedig az, hogy így kíméljük a láb vénáit és billentyűit. (A visszeresedést is a láb terhelése okozza.) Az agy fölfrissül a bő vérellátástól.

Ugyanakkor ezek olyan gyakorlatok, amelyeket kellő elővigyázatossággal kell végeznünk. Először szakképzett felügyelet mellett próbálkozzunk velük. A gyertya egyszerűbb és biztonságosabb, mint a fejenállás és az „eke”. A gyertyánál és a fejenállásnál, ha egyensúlyérzékünkben egy kicsit is kételkedünk, tanácsos egy barát vagy a fal segítségét igénybe vennünk, mert ha visszaesünk, kificamíthatjuk vagy megsérthetjük a nyakunkat. Arról se feledkezzünk meg, hogy ezekben a testhelyzetekben a karunkra nehezedik a testsúly jó része – melyet fejünk és nyakunk nem vesz át teljesen.

A GYERTYA

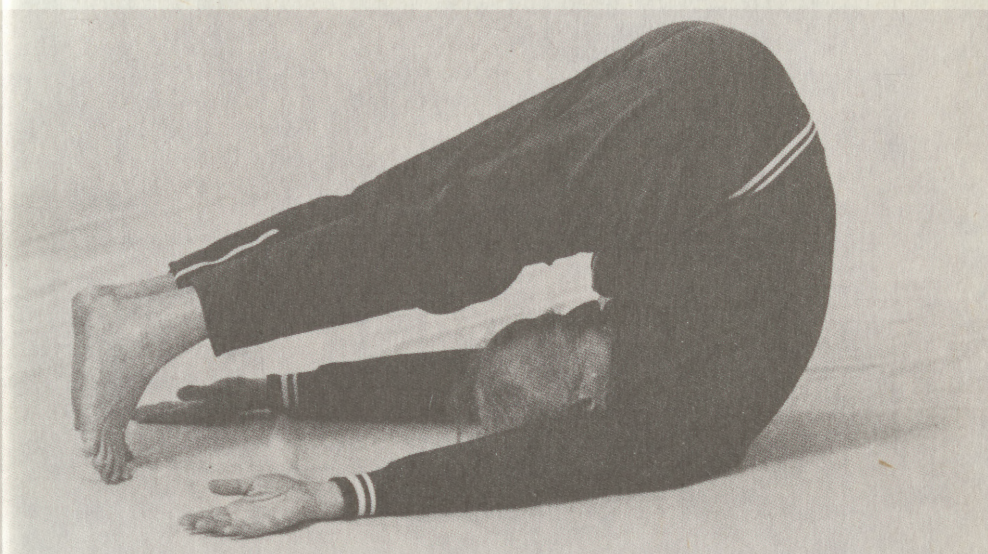
Feküdjünk hanyatt. Húzzuk fel térdünket az arcunk felé, derekunkat emeljük meg, és támasszuk meg a kezünkkel. Felkarunkat és könyökünket szorítsuk a földhöz. Hátunkat lökjük fel kezünk és vállunk segítségével, összezárt lábunkat nyújtsuk fölfelé. Azzal, hogy lábunkat a mennyezet felé nyújtjuk, hátunkat pedig fölfelé nyomjuk, fokozatosan függőleges testhelyzetbe kerülünk úgy, hogy mellkasunk az állunkhoz szorul (15). Nyakunkat tartsuk egyenesen, támasszuk szilárdan a talajhoz, állunkat zárjuk a mellcsonthoz – de arra vigyázzunk, hogy a torkunkat ne szorítsuk el. Lélegezzünk normálisan! Maradjunk ebben a testhelyzetben, ameddig csak kényelmes. Ez eltarthat két másodperctől egészen tíz percig is – ki mennyit bír. Nyilvánvalóan minél többet gyakoroljuk, annál hosszabb ideig tudunk fent maradni.

Kényelmesebb a gyakorlatot matracon vagy szőnyegen végezni, de a terepnek keménynek és simának kell lennie, hogy megfelelő segítséget nyújthasson.



15. ÁBRA

E
lá
g
h
ra
eg
fé
le
te
(I
né
ho
ér
ma
fo



16. ÁBRA

AZ „EKE”

Ez a gyakorlat a gyertya továbbfejlesztése, amelynek során lábunkat lassan és óvatosan a földre eresztjük a fejünk mögött. Eleinte odaállíthatunk egy széket, hogy félúton rátehesük a lábunkat. De ha gyakoroljuk, képesek leszünk arra, hogy lábujjunkat levigyük a földre. Tartsuk a lábunkat egyenesen, a keresztcsont tájékát nyújtsuk a mennyezet felé, és érzékeljük, hogyan nyúlik meg a gerincünk. Ne feledjük ellazítani azokat az izmokat, amelyeket ehhez a testtartáshoz nem használunk, és lélegezzünk normálisan. (Igen könnyen előfordul, hogy anélkül hogy észrevennénk, visszatartjuk a levegőt, miközben azon igyekszünk, hogy minden mást jól végezzünk el!) Ha már biztonságban érezzük magunkat az „eke” testtartásban, hátunkat megtámasztó kezünket elvehetjük, és karunkat kinyújthatjuk a földön a fejünk fölött (16).



17. ÁBRA

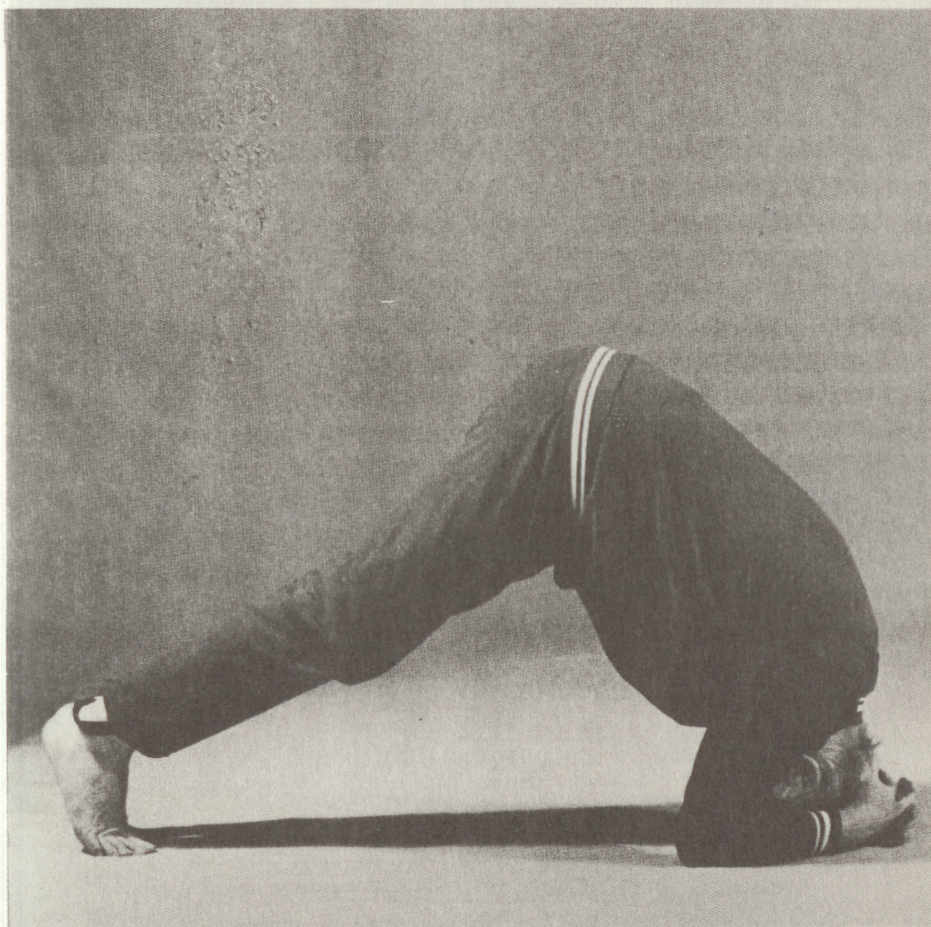
Néhány perc „eke” után kezünkkel ismét támasszuk meg a hátunkat, húzzuk fel a lábunkat, és finoman eresszük vissza a földre. Egyenesedjünk ki, és pihenjünk hanyatt fekvé még néhány percig. Ezt minden ilyen típusú gyakorlatnál fontos megtennünk.

A FEJENÁLLÁS

A fejenállást azoknak ajánlom, akik a gyertyánál és az „ekénél” egy lépéssel tovább akarnak menni.

Térdeljünk le a földre, tegyük alkarunkat magunk elé, két kezünk ujjait szorosan fonjuk össze. Két kezünk ezáltal mintegy pántként védi közéjük helyezett fejünket (17). Egymásba font ujjainkat szorítsuk erősen koponyánk hátsó falához. Nyújtsuk ki a lábunkat úgy, hogy farunkat fölemeljük, és lassan induljunk el az arcunk irányába

(18). Menjünk olyan közel, amennyire csak tudunk. Maradjunk ebben a testhelyzetben, és kezdjük próbálgatni, hogyan tudnánk föllendíteni a lábunkat a levegőbe. Amíg nem vagyunk felkészülve, hogy ezt megkíséreljük, a gyakorlatot ezen a ponton fejezzük be.



18. ÁBRA

Ha már kellően magabiztosak vagyunk, esetleg támaszkodhatunk egy barátunk segítségére vagy egy mögöttünk lévő falhoz, lendítsük föl és nyújtsuk a lábunkat, amíg csak ki nem egyenesedik a testünk. Itt ismét hasznunkra lehet egy barát (vagy egy függőön – vagy mindkettő!), hogy megmondja, mennyire vagyunk egyenesek. Zárjuk össze a lábunkat. A hajlított lábat könnyebb föllendíteni, de végül sikerül majd egyenesen tartani.

Ne álljunk a szükségesnél hosszabb ideig a fejünkön (ez lehet két másodperc és tíz perc is); és ne feledjük, hogy alkarunkra nehezedik a testsúly nagy része – mivel kezünkkel támasztjuk meg a fejet és a nyakat.

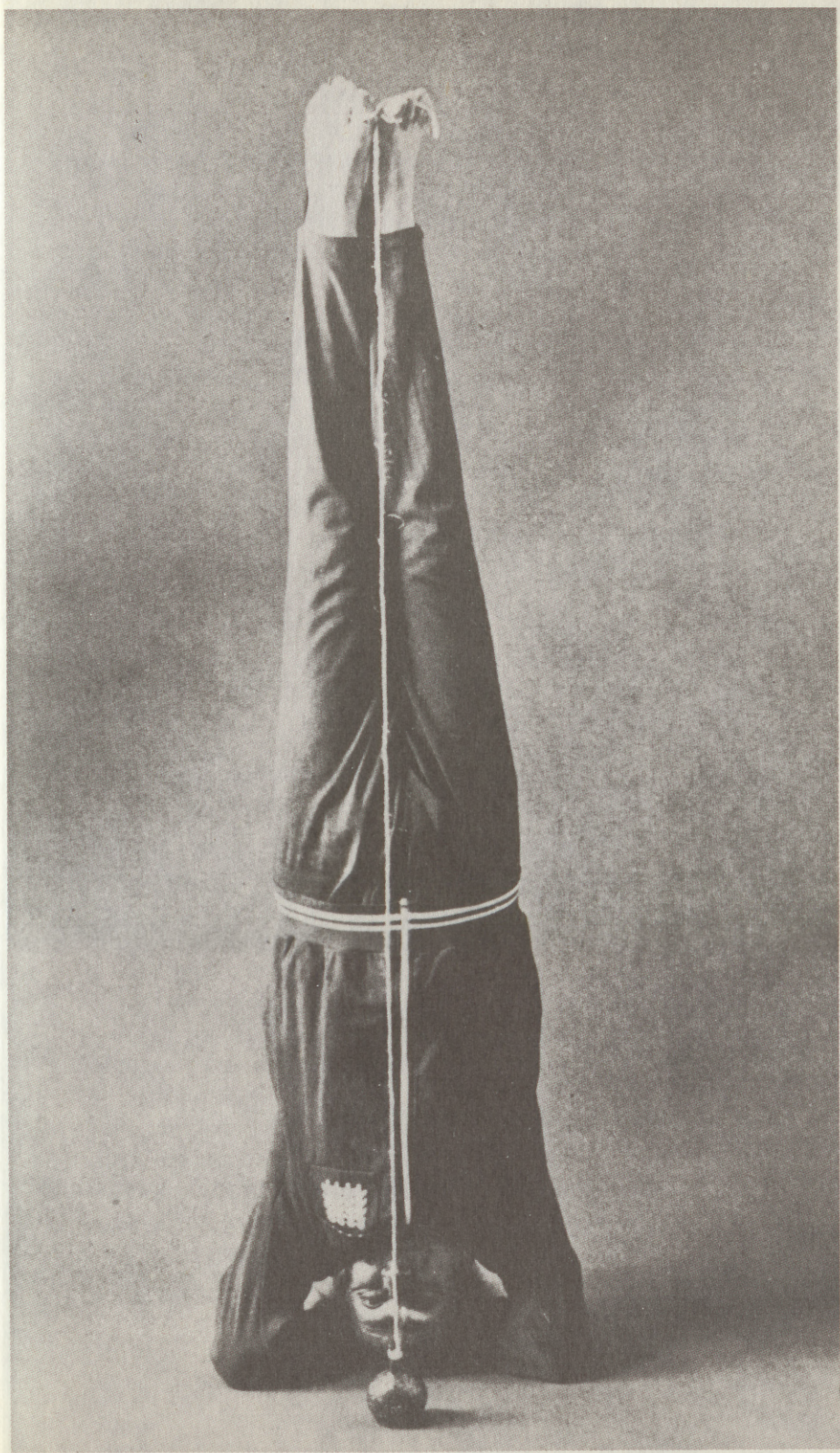
FEJENÁLLÁS FÜGGŐONNAL

Ezt csak puristák csinálják! (19)

AHÁNY KONCERT, ANNYI VÁROS

Ez egy egészen másfajta életmód. Általában azt jelenti, hogy mindennap utazom. De az elsőrendű és legfontosabb dolog ugyanaz marad: hogy fölkészüljek az aznap esti koncertre. Mindent a maga rendje és módja szerint el kell végezni, csak természetesen a szokásosnál sokkal sűrítetebben. De azért találok időt arra, hogy pihenjek, tornázzak, bemelegítsek, elfogyasszak valami könnyű ételt. Néha nagyon nagy a terhelés. Az ember megérkezhet egy városba úgy, hogy csak két szabad órája van. Az a ritka eset már igazi luxusnak számít, ha úgy érkezem, hogy előttem van az egész délután. Utazás közben esetleg tudok pihenni vagy aludni. A jó időbeosztás titka az, hogy megtanuljuk a lehető legjobban kihasználni a vonatokat és a repülőgépeket.

19. ÁBRA ►



Elmondhatom, hogy életem során igencsak furcsa helyeken kellett bemelegítenem az ujjaimat. Emlékszem, egyszer New Yorkból Washingtonba utaztam a reggeli vonattal a délutáni koncertre. Akkoriban ez ötórás út volt. Mint rendesen, a pullmankocsi végén lévő egyik luxus különfülkét kaptam meg, és ott cincogtam. (Akkoriban még nem fedeztem föl a hangfogó értékeit.) A többi utas, emlékszem, némileg bosszankodott, egymás után dühödten bekopogtak az ajtón – ami zárva volt. Én csak gyakoroltam tovább, de aggasztott, hogy ha majd megáll a vonat, elő kell bújnom mindazoknak az ellenséges pillantásától kísérve, akik elszenvetdék a muzsikálásomat. A pullmankocsi tiszteletre méltó utasai föltehetően olyan úriemberek voltak, akik dohányozni, beszélgetni vagy olvasni szerettek. Biztosan nem vágytak arra, hogy végighallgassák egy hegedűművész gyakorlását. De gyakorolnom kellett, és megtaláltam a módját, hogyan lágyítsam meg az ellenséges szíveket. Mivel gyakran utaztam ezen az útvonalon, tudtam, mikor közeledünk Washingtonhoz. Amikor már közel voltunk az állomáshoz, még fülkém biztonságában eljátszottam az *Ave Mariát*, amilyen érzéssel csak tudtam. Ez érezhetően lecsillapította az utasokat, és amikor a vonat megállt, és előjöttem a fülkémből, a jól megtermett úriembereknek immár jóindulatú pillantása kísért. Nem akartak megközevzni többé.

A nagy szalonfülkék, amelyekben amerikai és európai utazásaim során gyakoroltam, fényűzőek voltak. De utaztam vasúton sokkal kényelmetlenebb körülmények között is. Sokszor dolgoztam hálókocsiban. Ilyenkor lábamat magam alá húzva az ágyamon ültem, és a hátamat egy csomó párnával támasztottam meg. Így könnyedén játszottam a g- és a d-húron, de az e-vel már nehézségeim támadtak, mert nem tudtam a vonót olyan mélyen a matracba fúrni, hogy végighúzhassam rajta. Ezeknek a hosszú vonatozásoknak volt kellemes oldaluk is: úgy gyakoroltam, pihentem, aludtam és olvastam, ahogy a kedvem tartotta.

A ZENEKARRÓL ÉS ANNAK HASZNÁRÓL

A zene elillan, továtűnik. A zenekar keményen dolgozik, hogy létrehozzon valamit, ami szinte születése pillanatában már nincs is.

Minden muzsikusként legjobb bírója a zenekar. A zenekar közös véleménye csaknem tévedhetetlen. Őket nem lehet becsapni. Én mindig azt az elvet követem, hogy azonnal elismerem, ha hibázom. Ha egy zenekar, amely ismeri a művet, javasol valamit, azt ajánlatos megfogadni. Ugyanakkor, ha meg vagyunk győződve az igazunkról, nem szabad engednünk – legalábbis meg kell próbálnunk kitartani. A karmestert és a szólistát a partitúra, a zene atmoszférája (vagyis hogy hordozza-e a kellő üzenetet és hangot), a zenekar és a közönség reakciója igazítja el egy mű tolmácsolásakor.

Igen sokat nyújt nekem az a hullámzás, amely a karmester és a zenekar vagy a szólista és a zenekar között van. A zene tolmácsolása alkotómunka, de ez az alkotás a zenekar esetében megértéssel párosul. A próbák pusztán fizikai természete, az erőfeszítés, a hangulat, a derű, amit egy ilyen közösségi feladat nyújt, semmiképpen sem kibővíti az erőfeszítés komolyságát; valójában mindez e komolyság alapvetően fontos része. Ha meggondoljuk, abban is van valami megdöbbentő, hogy egész lelkünket, egész lényünket beleadjuk jelen nem lévő zeneszerzők műveinek az előadásába. Amikor zenekarral dolgozom, gyakran az az érzésem, hogy valami látszólag teljesen lényegtelen dolgot csinálok, amely csodálatos módon mégis mindennél fontosabb. Fontos, mert kihívás, mert ellentéte a hivatalok, a gyárak, az utca éjjel-nappal tartó lélekölő robotjának, s mert hitem szerint kimondatlanul is azt föltételezi, hogy az emberiség szándéka, célja nem ez a létért folytatott lélekölő robot, legalábbis a végső cél nem ez. Azt hiszem, mindenki sejti, hogy – bár gyakran úgy tűnik – életünk célja nem a mindennapi teendők elvégzése. A valódi, az értékes

és lelkesítő dolgok inkább abból bontakoznak ki, amit a színpadon alkotunk, amit elővarázsolunk a képzeletünk-ből, gondolatainkból, eszményeinkből, álmainkból a múlt és a jelen nagy alkotóival folytatott párbeszédünk során. Végül is, mit ér az élet, ha cselekedeteink, köszöntéseink, beszélgetéseink, az utcán és a gyárban végzett közös erőfeszítéseink során nem ismerjük föl, hogy az emberi élet értékes, és ezt az értéket a művészetben fejezhetjük ki?

Így a karmester áll a zenekarhoz. Ám van egy másfajta, problematikusabb kapcsolat is: a szólistáé. Mivel természete és elhivatottsága szerint a hegedűművész elsősorban szólóhangon fejezi ki magát, azt a művészt, aki életének első húsz esztendejében maga irányította pályáról álmódott, nem vonzza a zenekar fegyelme és parancsolgatása. Él az a hit, amely szerint összeférhetetlen, hogy valaki szólista és egyben zenekari muzsikus is legyen.

Megértem, miért van ez így. Emlékszem arra a szomorú korszakra, amikor az amerikai és az orosz zenekarokban csalódott virtuózok ültek. A vonósokat csoportokba osztották, és sohasem szólóztak, mint a zenekar más tagjai, például a fúvósok. Gyerekkoromban nagyon lehangolt néhány, a zenekar hátsó soraiban ülő hegedűs arckifejezése. Gépiesen, néha minden lelkesedés nélkül játszottak, és az első pultoknál ülők csak a hangerő kedvéért vonszolták őket magukkal. Valójában ritkán voltak igazi részesei a közös munkának.

Ma úgy látom, egészen más a helyzet. Mind az amerikai, mind az európai zenekari muzsikusok anyagi helyzete jelentősen javult. A zenekari koncertmestereknek széles körű zenei tudásuk van, és muzikálisabbak sok szólistánál. A mai legjobb zenekarokban ülők figyelnek egymásra, s így bizonyos értelemben nagy kamarazenekarokat alkotnak. Azt is meg kell említenem, hogy mivel nem terheli a szólista teljes egyéni felelőssége, a zenekar együttes reagálása tulajdonképpen sokkal ösztönösebb, hatásosabb és valóságosabb – ha a muzsikusok jól együtt dolgoznak.

Így tehát a törekvő hegedűs jól teszi, ha a zenekari pályát választja. Tökéletesen tisztában vagyok azzal, hogy szavaim meglephetik és megijeszthetik azokat a művészeket, akik szólisták akarnak lenni. De manapság valószínűleg előnyösebb, ha valaki zenekari tag. Ezt olyan emberként mondom, aki látja, mennyit javultak a zenekari tagok lehetőségei, és olyan emberként, aki egész életében szenvedett a világjáró pálya hátrányaitól. Annak a másik életnek az előnyei a következők: szabályos munkaidő, szabadnapok, nem kell háromfelé tépniük magukat, egy helyen élhetnek, és összejárhatnak muzsikusbárataikkal, láthatják a gyerekeiket, rendszeresen együtt lehetnek a férjükkel vagy a feleségükkel, rendszeres jövedelmük van, amely igen kedvező – erről biztosíthatom ifjú kollégáimat – a szólista díjazásával összehasonlítva. Ezek a tényezők egyre inkább arra ösztönzik majd a fiatal muzikusokat, hogy a zenekari pályát válasszák.

RUBATO

A rubato művészete nagyjából eltűnt. A rubato az a tudomány, hogy egy-egy frázist egészen szabadon formálunk meg. Alapja olyan egymást követő hangok sora, amelyek közül egyiknek vagy másiknak – vagy akár többnek is – több időt, nagyobb hangerőt, több kifejezőerőt és több különleges színt adunk anélkül, hogy az alapüktetést megzavaroznánk. Más szavakkal, a feladat igen nehéz: szándékosan, előre megfontoltan egyenetlenül játszunk le egy hangsort úgy, hogy valójában nem zavarjuk meg a zene folyamát. A rubato olyan dolog, amit a dzsesszmuzikusoknak kellene tudniuk, de mivel ők inkább koncentrálnak a bonyolult ellenritmusokra, mint a dallamív hajlékonyságára, gyakran hiányzik a játéukból, kivéve persze, a legnagyobbakat. Amikor Stéphane Grappellivel dzsesszt játszottam, mulatságos volt először kipróbálni, mit jelent a ritmusszek-

ció alkalmazása, ahol az előadóknak kizárólag az a dolguk, hogy abszolút ritmust szolgáltatassanak, míg a szólista szabad és hajlékony dallamot játszik. A klasszikus zene előadójának ügyelnie kell mind a ritmusra, mind a hajlékonyságra. Ezért hiszem azt, hogy az improvizáció a zenélés alapvető eleme. Amikor improvizálunk, azt nem metronómra tesszük, mégis tartjuk magunkat egy határozott lüktetéshez. Vannak muzsikuskok, akik összetévesztik a metronómot a metrummal. A metrum lüktetése élő mérték, és bár meglehetősen egyenletes, nem hajszálpontos. Szigorú ritmusra mindenki tud masírozni, csak hogy ez nem igazi ritmus, ez metronómtempó, és a metronómtempó betartásának semmi köze sincsen az eleven ritmushoz. Azoknak az embereknek, akik nagyon pontosak, nagyon fölényesek és metronómra muzsikálnak, valójában igen gyöngye a ritmusérzékük. Talán a legjobban Schubert zenéjével példázhatom, hogy mit értek ezen. Schubert igényli talán a legpontosabb és legszilárdabb tempót, de muzsikája mégis mindig igen kifejező, mert ritmusában élet van. Nem szigorú lüktetés ez, inkább olyasmi, mint amikor az erdőben sétálunk, és közben szellemünk és szívünk szabadon álmodik.

A MENEDZSEREKRŐL

Szerencsés ember vagyok, mert olyan menedzsereim vannak, akik évtizedek óta a barátaim. Az idő és a megszokás kiépítették közöttünk egy szereteten és kölcsönös bizalom alapuló kapcsolatot. Tulajdonképpen aligha mondhatom azt, hogy a menedzsereimmel üzleti kapcsolatban állok, mert nagyon korrekt, védelmező és oltalmazó viszonyunk meleg, bizalomteli barátság is egyben. Büszkén mondhatom, hogy francia menedzserem, Yves Dandelot esetében már a család harmadik generációja látja el menedzselésemet. Nagypapa volt első párizsi koncertemnek a menedzsere 1927-ben. Hasonló a helyzet az összes többi

menedzseremmel is, kivéve természetesen a németeket, kikkel az elmúlt háború idején megszakadt a kapcsolatom. Alig tudom elhinni, hogy a háború utáni Németország menedzsereivel már több mint negyven éve állok szívélyes viszonyban. Amerikában, ha szabad így mondanom, 1927 óta ugyanez a folyamatosság jellemzi a menedzsereimmel való kapcsolatomat. A hosszú pálya egyik gyümölcse és jutalma az, hogy az idő múlásával fejlődnek és elmélyülnek a kapcsolataink az emberekkel, s mint ahogy az embert a szeretet érzése önti el, amikor viszontlátja a sokszor látott városokat, emberi kapcsolatai is egyfajta patinát nyernek. Örömteli, meleg érzést jelent minden újabb találkozás, hiszen szép emlékek és feledhetetlen koncertek sorát idézi fel.

Sohase sajnáljuk egy menedzsertől a jutalékot. Ha ezt a jutalékot nagynak találnánk, jusson eszünkbe, hogy a menedzser értünk dolgozik. Hiszen miért is veszködnénk azazal, hogy áruljuk magunkat vagy szerződéseket szerorzünk? Ezt megteszi helyettünk a menedzser, s ezért megérdemli a jutalékát.

AZ OLVASÁSRÓL

Viszonylag kevés időm jut az olvasásra. Ez okból, van néhány könyvem, néhány megbízható támaszom, amelyekből immár évek óta merítek. Az egyik kedvencem Lao-ce mondásainak német fordítása. Természetesen átnézem a napi híreket is, de ez rendszerint csak arra jó, hogy meggyőzzön: a világ ugyanolyan bolond, őrült és ijesztő, mint az előző nap volt. Nagyon kevés az olyan hír, amely enyhít az általános lehangoltságon.

Az utazó muzsikusknak oly sok idejét elveszi hivatásának a gyakorlása, hogy az olvasásra már nehéz időt szakítani. Az biztos, hogy nagyon kevés hosszú, nyugodt esténk van, amikor kényelmesen lekuporodhatunk egy új regénnyel

vagy színdarabbal. Első a gyakorlás, és amikor a gyakorlással végeztünk, általában más teendők is akad, nem utolsósorban az alvás. Így aztán én olyan könyveket szeretek magam körül tartani, amelyek rövid olvasnivalókat kínálnak: egy-egy verseskötetet, Aiszóposz meséinek gyűjteményét, Gracianus *Manuáléj*ának egy példányát – amely egy 17. századi spanyol jezsuita csodálatosan felkavaró gondolatainak a gyűjteménye.

Rendkívüli örömet lelek a kották tanulmányozásában. Ez különösen olyankor hasznos, ha az ember kátyúba kerül. Tehát azt hiszem, amikor azt mondom, hogy nem jut sok időm az olvasásra, inkább azt kellene mondanom, hogy elsősorban zeneműveket olvasok. Annyi minden tölti ki az időt, és oly sok idő kell arra, hogy formáljuk, újragondoljuk, javítgassuk és csiszoljuk a zenét, amit gyakorlunk, hogy túl rövidnek tűnnek az órák. Talán ezért van az, hogy az olvasmányaimban csak lapozgatok és megmártózom bennük.

MILYEN LEHET A KÖZÖNSÉG?

Az előadóművész jól érzékelhető, bár meg nem fogható kapcsolatban van a közönséggel. A közönség nagyon jól tudja, hogy magabiztos és határozott előadás részese lesz-e. Ez azonnal érezhető, és segíti a művészt.

Tapasztalatom szerint sokféle módon lehet kezelni a közönséget. Vannak olyan emberek, akik ezt agresszívan teszik – szinte sugárzik belőlük a hatalom, sőt, a megvetés. Van, akinek kedvére való, hogy így dolgozzék. Én nem tartozom közéjük. Sok függ attól, minek tekinti a művész a közönséget. Én jó embereknek tartom a közönséget, akik azért tették félre mindennapi teendőiket, hogy engem meghallgassanak, és akik bizalommal várják a koncertet. Kifejezik meleg érzelmeiket, amelyeket én azzal viszonzok, hogy igyekszem úgy eljátszani a művet, amely-

re sokat készültem, amelyen sokat gondolkodtam, hogy a közönség részese legyen az élménynek, szinte azt is mondhatnám, a kísérletnek. Ha a kísérlet sikeres, magával ragadja a közönséget. Azt hiszem, a legjobb szellemben úgy közeledhetünk a közönséghez, hogy együttműködünk vele, hogy meg akarjuk osztani vele a muzsikát.

Természetesen sokféle közönség van. És nem mindig a városi, a középosztálybeli közönség állítja ki magáról a legjobb bizonyítványt. Nézzük a külvárosi közönséget! Ma-napság a külvárosok közismerten kulturálatlan közösségek, de csöppet sem a maguk hibájából, hanem azért, mert a nagyvárosoknak – és itt elsősorban az amerikai városokra gondolok – gyakran csak az a szerepük, hogy az ingázóknak munkahelyekkel szolgáljanak. Munka után az ingázók hazamennek, és így ritkán jutnak el színházba, operába, könyvtárba vagy múzeumba. Mostanában viszont a kultúra költözik ki az elővárosokba, ahol sokféle terem várja a fellépő művészt. Nem mindegyik elsőrangú, néha be kell érünk egy mozival vagy templommal. Amikor az ember megérkezik, azt látja, hogy az utcán egy csomó furgon parkol – a külvárosi ember rangjelzése, harci szekere, amelyben valahogy falusiasabbnak érzi magát. Ezek a furgonok rendszerint tele vannak gyerekekkel, salátával, káposztával, bevásárlószatyrokkal, meg hasonlókkal. Az ilyen közönség gyakran igencsak nagyigényű. És ezen nemcsak azt értem, hogy kitisztították a körmüket és dezodort használnak, hanem azt is, hogy ahhoz vannak szokva, hogy ha zenét akarnak hallgatni, csak nyomogatniuk kell a rádió vagy a televízió gombjait. Ezért, amikor ilyen koncerteken játszom, néha az a határozott érzésem, hogy a közönség a legszívesebben megnyomná a gombot, csak azért, hogy lássa, mi megy a másik adón, vagy mert kíváncsi, mit nézhetnek a szomszédok – szóval, hogy megtudja, valóban azt a műsort hallja-e, ami a leginkább érdekli. Ezeken az előadásokon megesik, hogy úgy érzem, a produkció dicséretre válik, és mégsem tudok szabadulni a gyanútól, hogy

a közönség, ahogy ott ül kikenve-kifenne a sötétben, és láthatóan rám figyel, szíves örömet látna vagy hallgatna valami egészen mást.

Ezeknek a kis koncerttermeknek és a hangversenyek hagyományos rendezőinek sok közös vonásuk van szerte a világon. Úgy látszik, a szervezők, különösen az Újvilágban, roppantul szeretik a nehéz bársonydrapériákat – amelyek teljesen tönkreteszik a jó akusztikát. És gyakran mondják büszkén, hogy Steinway zongorájuk van, ami egyszerűen azt jelenti, hogy van egy zongorájuk, amire rá van írva: „Steinway”. Lehet, hogy az említett hangszerre már tíz éve rá se néztek, nem hozták rendbe, nem hangolták, nem javították, még csak nem is játszottak rajta. Azt szeretném, ha minden koncertteremnek akusztikai burkolata volna, és ha a bársonydrapériák már csak a távoli múlt emlékei volnának.

Ezt a gondolatsort jól lehet folytatni azzal, hogy szerintem milyen az eszményi hangversenyterem. Azt hiszem, minden művész másképpen képzei el az ideális akusztikát. Mindegyikünknek gyakran kell játszania olyan teremben, amely nem tetszik vagy nem megfelelő. Az általam tökéletesnek tartott akusztika felragyogtatja a hangot. A hangnak legyen zengése, egy kis visszhangja, éppen csak annyi, hogy minden nehézség és megerőltetés nélkül eljusson a közönség füléhez és szívéhez. A rossz akusztikájú termekkel igen nehéz mit kezdenünk. Ilyen helyeken értelmetlen erőltetni a hangerőt. Talán az a legjobb, ha visszafogottan, suttogva játszunk, amennyire lehetséges, variáljuk a hangszínt, és a játékunk pontos, magabiztos, erőteljes.

HOGYAN VÁLASSZUK MEG SZÜLEINKET?
ÚTMUTATÓ FIATAL HEGEDŰSÖKNEK

A gyermek hegedős életének egyik legnagyobb kérdése az, hogy kik a szülei, és ebből adódóan milyen vallású. Bár a keresztény és a zsidó vallásnak sok közös vonása van, sok az érintkezési pont, a vonós hangszereknek mindmáig kevés keresztény virtuóza van, ezen belül a hegedűnek még kevesebb.

Lehetséges, hogy sok zsidóból és orosz zsidóból szüleiknek egyfajta közös bánatból eredő becsvágya teremtett hegedűművészt – mert az biztos, hogy azok a társadalmak, amelyekből a legjobb hegedűsök sokasága jött, nem nevezhetők boldognak –, és ennek az az eredménye, hogy a szülők között ragadós lett a célkitűzés, miszerint csemetéjüknek érvényesülnie és boldogulnia kell?

Ami engem illet, engem úgy kezeltek, mint égi ajándékot, de szó sem volt arról, hogy kolostorba zárjanak. Szüleim a dalai lámát nevelő tibeti szerzetesek szerepét játszották. Valahányszor anyámtól megkérdezték, honnan örököltem a zenei tehetségemet, azt felelte: „Dávid királytól” – és az igazi genetikai örökség talán inkább ered a jól hangolt, dallamos hárfától (a legrégebb ismert példány Egyiptomból való, Krisztus előtt úgy 2000-ből), mint a (szintén hangolt) dübörgő tibeti gongoktól!

Akárhogy is, a szülők nagy szerepet játszanak a gyermek muzsikus fejlődésében (ezt igazolja Szuzuki anyanyelvi módszere, amely legalább az egyik szülő nagyon aktív szerepét hangsúlyozza). Bizony mondom – ahogy a szent intelem mondaná –, a szülők szerepe kulcsfontosságú: mégis, mint minden igazán komoly szereppel, csínján kell bánunk vele (akár a vonóval!).

Ha visszanezék saját tapasztalataimra, és összehasonlítom sok máséval, azt mondhatom, hogy szüleim kitágították szellemi és érzelmi világomat, és az egymás és gyermekeik iránti hűség és szeretet háttérét nyújtották. Arról,

hogy családukat kizárólag a zene foglalkoztatta volna, szó sincsen, sőt, az, hogy mint család, más dolgok iránt is érdeklődtünk, fontos ellensúlya volt annak a mindent elsöpítő szenvedélynek, amit számomra a hegedülés jelentett.

A magánéletem a zene volt: de gyümölcsöző ellentétként a családban állandóan politikai, társadalmi és történelmi kérdésekről vitatkoztunk, amelyek apámat erősen foglalkoztatták. Anyám gondoskodott arról, hogy nyelvet tanuljak, tanárokat fogadott, utazásokat szervezett. Apámnak a „világhoz címzett” elmélkedéseit iszonyúan emelkedett erkölcsi eszmék jellemezték.

De pontosan az ilyen szigorú erkölcsi beállítottság okozott nehézségeket. Szigorú erkölcsi normák szerint kellett élnünk, amelyek időről időre feloldhatatlan feszültségekhez vezettek. Végül mi, gyerekek fölismertük a halálos vétkek valóságos jelentőségét, kinőttük a családi fészket, amely már afféle kalitkává lett, és nővéreimmel együtt kirepültünk a nagy, végtelen ismeretlenbe. Ahogy visszanezdek, két rendkívül jó embert látok, akik életüket a gyermekeikre áldozták. Ezt nagyon kevés mai szülő tenné meg (és talán van is benne igazságuk). Visszatekintve, ez a szülői kép mélyen megható színezetet kap.

Mégis, az ifjú hegedűsre – vagy csodagyerekre, ahogyan az én időmben meglehetősen színpadiasan és szenzációhajhászóan nevezték (manapság már egyszerűen csak azt mondják, hogy a tehetség genetikai adottság, és én még ezt a minősítést is fölöslegesen túlzónak tartom) – a legnagyobb veszélyt az ambiciózus szülők jelentik. Hogy aztán jobb vagy rosszabb-e, ha a szülők maguk is muzsikusok, azon lehet vitatkozni. A jó muzsikus, jó hangszeres művész lehet áldás vagy átok. A legjobb esetben a muzsikus szülők mind mélységben, mind teljesítményben tovább fejlődnek legtehetségesebb gyermekeikkel, fennmarad közöttük a kölcsönös szeretet, odaadás, és továbbra is segítik egymást.

Kétségtelen, hogy a gyermek érdekében mindig alapvetően fontos, hogy egyenrangúnak tekintsük őt, addig is, amíg eléggé felnőtt és érett lesz ahhoz, hogy egyenlő mértékben érezzen beteljesülést, hálát és boldogságot, és amikor – mint az én esetemben – tisztelet- és hálateli, igen szoros emberi megértés köti össze a generációkat. Amikor ezt mondom, nemcsak a gyerekkori emlékeimről beszélek. Hiszen most már én magam is muzsikus szülő vagyok. Fiamra, Jeremyre gondolok, aki kiemelkedő muzsikus és zongorista, akivel teljesen azonos hullámhosszon vagyok, és akire mind az édesanyja, Diana, mind pedig én – bár nem beszélünk róla – büszkék vagyunk.

Gyakorlatok: III.

FESTÉS

Festésnek egy olyan gyakorlatot nevezek, amely közelebb visz bennünket a hegedülés mozdulatához. Amikor hegedülünk, úgy kell tartanunk mindkét karunkat, mintha súlytalanok volnának. Azt hiszem, sokan nem is gondolnák, lényegesen több művészet és ügyesség kell ahhoz, hogy halkan játsszunk, mint ahhoz, hogy hangosan. Tulajdonképpen a fiatal hegedűs számára a lehető legjobb gyakorlat az, ha megtanul pianissimo játszani úgy, hogy ne nyomja meg a vonót. Ha megnyomjuk a vonót, nem élvezhetjük mindazt a finomságot, a hangzás tökéletességét, az árnyalatok és a hangszín végtelen fokozatait, amit a hegedű nyújtani tud.

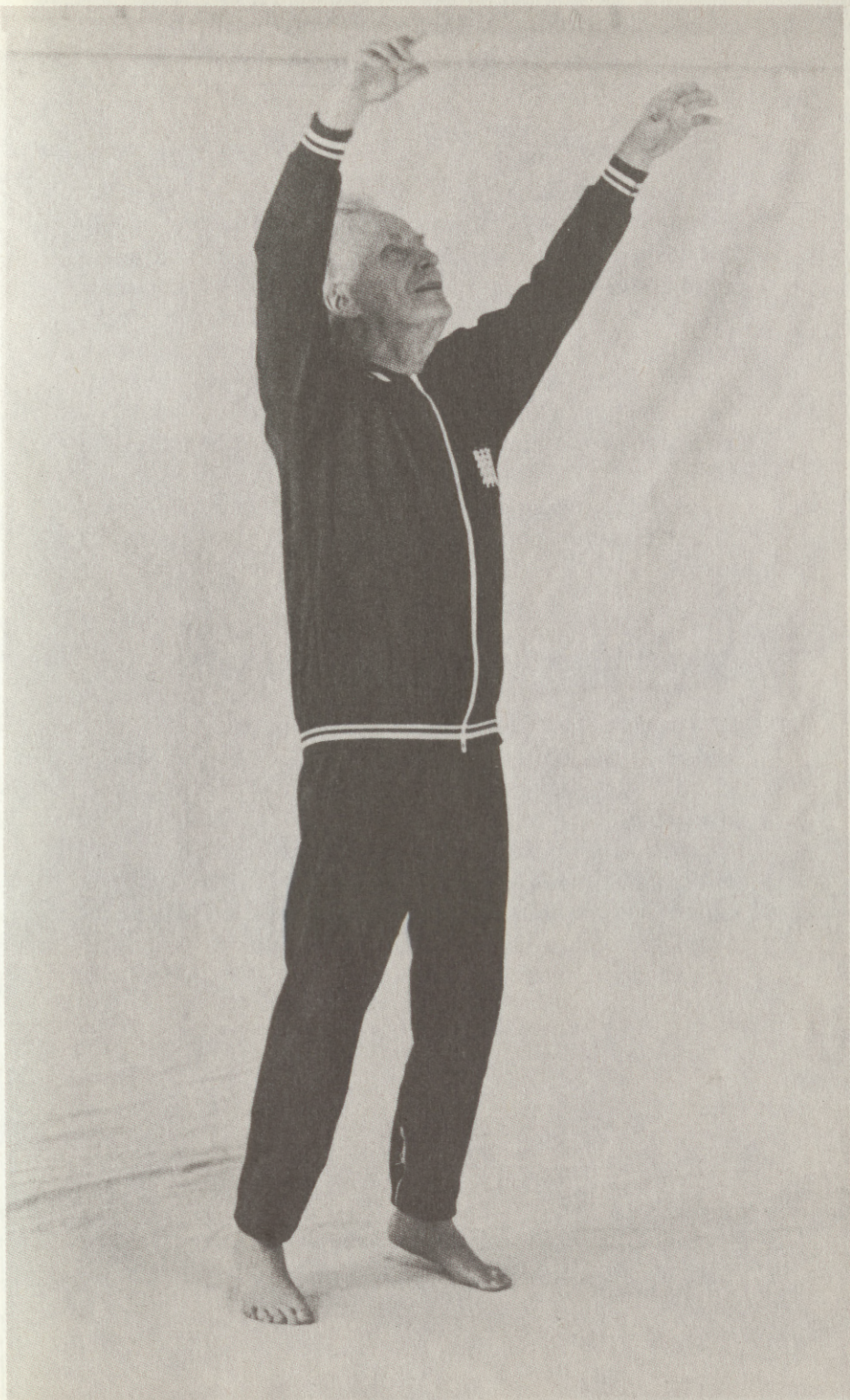
A festést úgy kezdjük, hogy karunkat magunk elé nyújtjuk, kézfejünket lazán lógatjuk. Kissé előredőlünk, és hagyjuk, hogy a kezünk természetes módon körözni kezdjen – ellenkező irányokba mozdulva. A körök lehetnek kicsik vagy nagyok, ahogyan akarjuk, egyszerűen építsünk a

már meglévő mozgásra. Hagyjuk, hogy a kezünk szabadon, csuklóból mozogjon.

Most kezdjük fölegyenesedni, csigolyáról csigolyára, folytassuk a kézkörzést, és emeljük a karunkat fölfelé (20). Ahogy a karunk mozdul, a fejünk is fölemelkedik, egészen addig, amíg olyan testhelyzetbe jutunk, mintha a mennyezetet festenénk – kezünket felnyújtjuk, fejünket kissé hátravetjük. Még a testünk is egy kissé hátradől. A mellkas kitágul, és karunk máris leereszkedik. Folytassuk a körző mozgást. Néhány pillanat után álljunk le, és kezünket zárjuk az oldalunkhoz.



20. ÁBRA ►



A GOLFLENDÍTÉS

Ez a gyakorlat a könnyed mozgást, az egyensúlyt és a rugalmasságot segíti elő. Álljunk kényelmesen szétvetett lábbal, testsúlyunkat osszuk el egyenletesen. Egyik karunkat nyújtjuk ki oldalra, testünkötől körülbelül 45 fokos szögben, kézfejünket tartjuk lazán. A másik karunkban tartunk egy elképzelt hegedűt. Helyezzük testsúlyunkat a kinyújtott kar oldalán lévő lábra (21), aztán tegyük át a másikra úgy, hogy a kinyújtott kart körbelendítjük, miközben a másikban még mindig tartjuk a képzeletbeli hegedűt (22).

Ismételjük meg a gyakorlatot ellenkező irányban, és végezzük el mindkét oldalon annyiszor, ahányszor csak akarjuk.

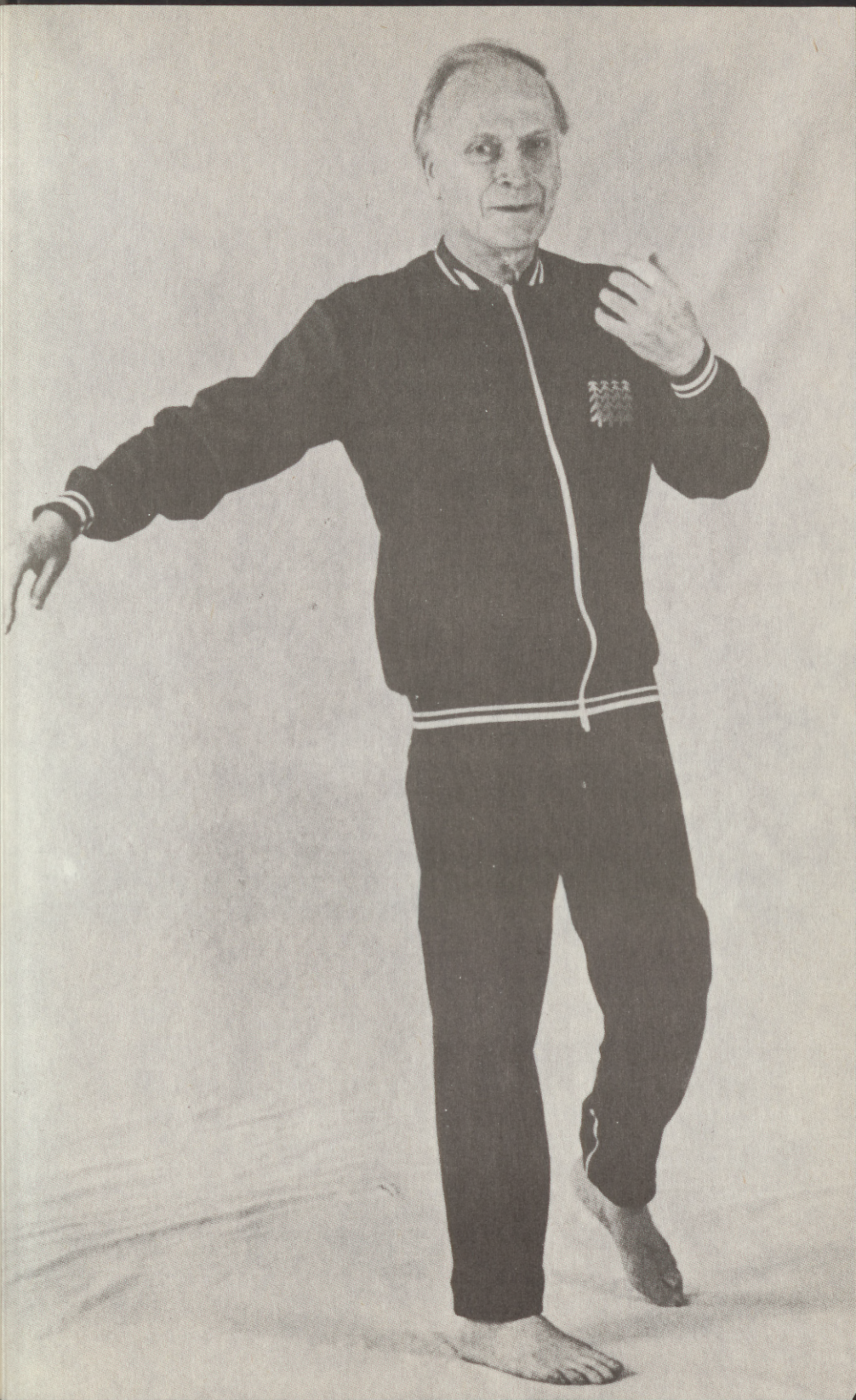
MUNKÁLKODÁS A HÁTUNK MÖGÖTT

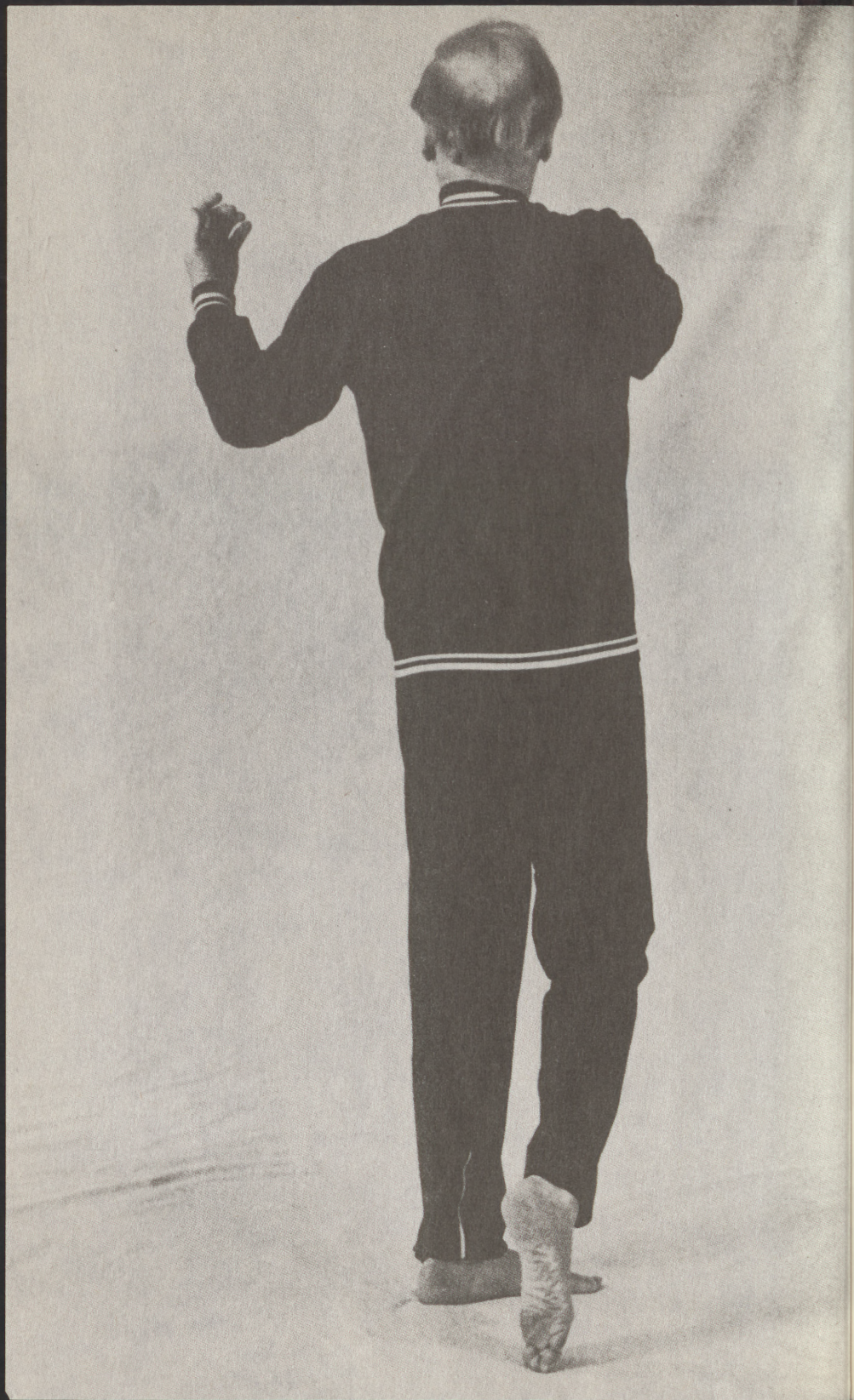
Ez a gyakorlat azt segíti elő, hogy vállunk, hátunk és csuklónk hajlékonyabb legyen. Nem könnyű, de kellő elhatározással – vagy természetes hajlékonyságunk segítségével – elvégezhető.

Emeljük jobb karunkat a fülünkhöz nyomva a fejünk fölé. Aztán hajlítsuk be úgy, hogy kezünk a hátunk mögött a lehető legmélyebbre érjen. Meghajlított bal karunkat nyújtjuk fölfelé a hátunk mögött, amíg csak ujjaink össze nem kapaszkodnak (23).

21. ÁBRA ►

22. ÁBRA ►►







A HEGEDŰS IMÁJA

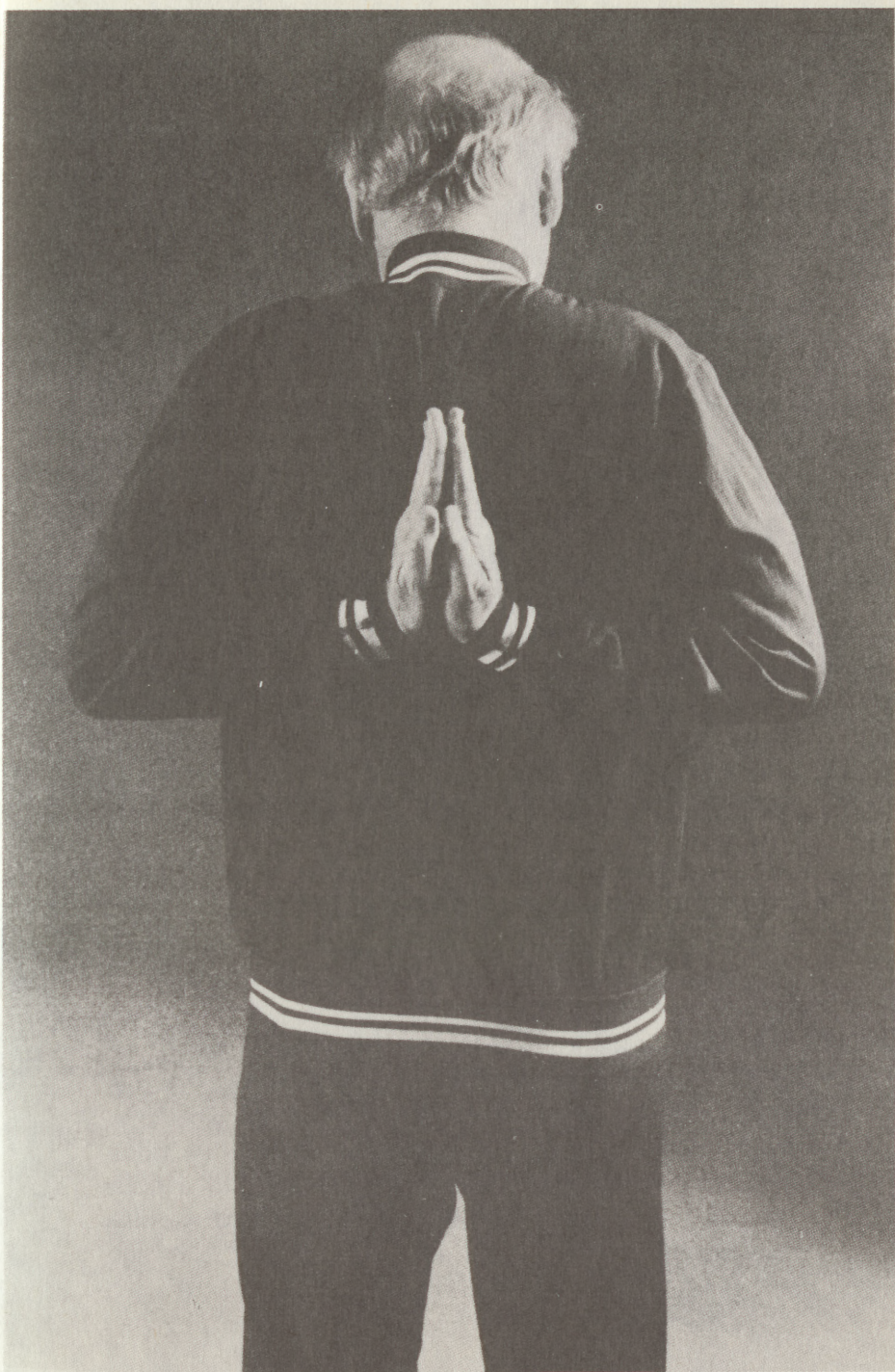
Illesszük össze a hátunk mögött két kezünk ujjbegyeit, és fordítsuk kezünket fölfelé úgy, hogy a kéz külső éle a hátunkat érje. Ekkor zárjuk össze az ujjainkat, szorítsuk össze a tenyerünket (24). Nyomjuk föl a kezünket a hátunk mögött, amilyen magasra csak tudjuk. Ez a gyakorlat jót tesz a csuklónak.

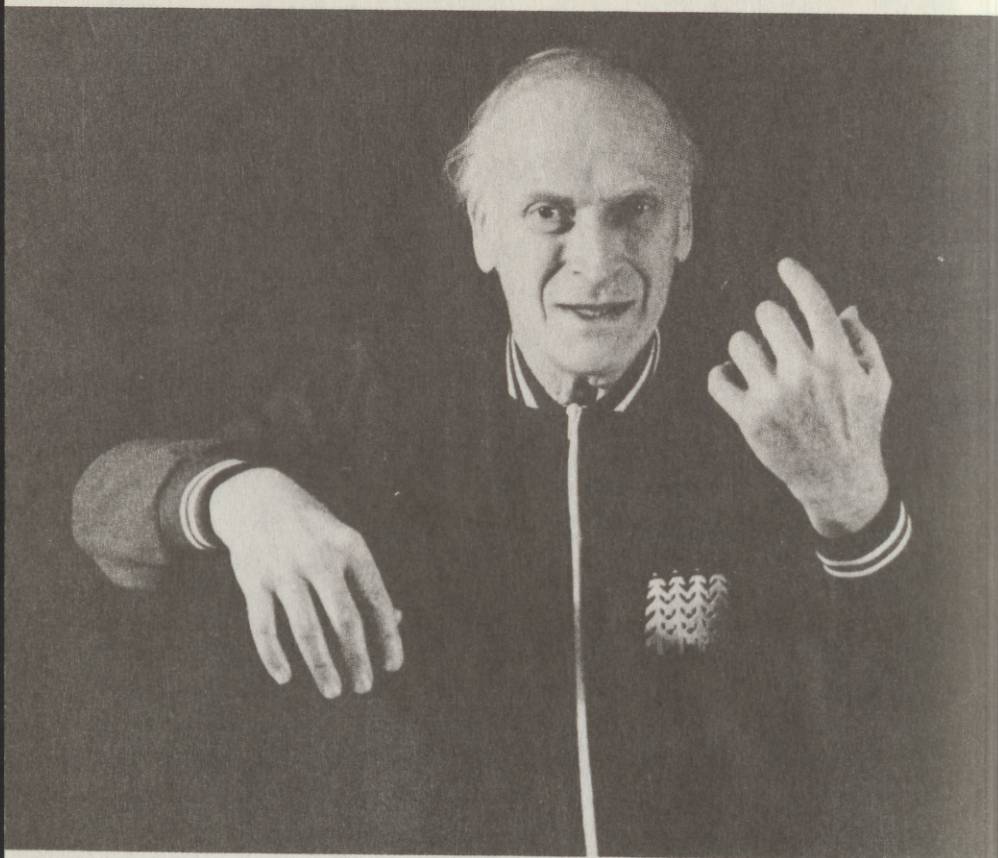
ÁRNYÉKHEGEDÜLÉS

Fontos dolog, hogy lássuk magunkat hegedülés közben, és érezzük a teret, amelyben mozgunk. Az eddigi gyakorlatok elvégzése után teljesen laza állapotba kell kerülnünk, készen arra, hogy kézbe vegyük a vonót – először egy kép-



23. ÁBRA



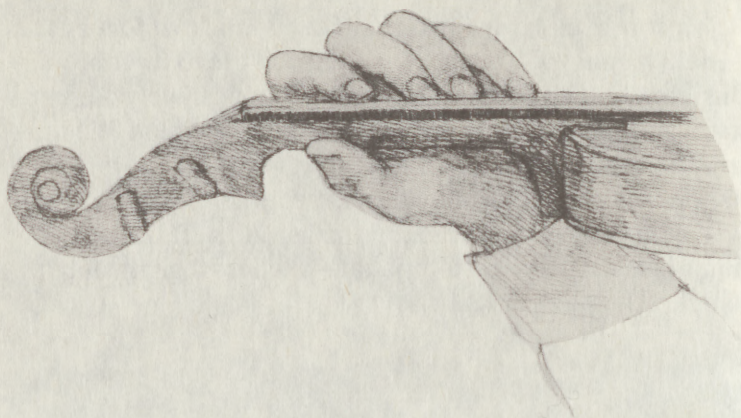


25. ÁBRA

zeletbelit, aztán a valódit. (Könnyebb tudatosítani a mozgásunkat, ha nem terhel bennünket az igazi vonó és hegedű.)

Álljunk kényelmesen szétvetett lábbal, egyenletesen elosztott testsúllyal, és tegyünk úgy, mintha föl vennénk a hegedűt. A lapockánkat lazítsuk ki. Kezdjünk játszani a képzeletbeli hegedűn (25). Érzékelésünk legyen rendkívül finom, és legyünk tudatában a lapockák közötti távolság fokozatos növekedésének. Mind elöl, mind hátul legyünk érzékenyek és elevenek – az ember az egész testével játszik. Karunkat tárjuk ölelésre.

Most vegyük kézbe a vonót. Két karunk közt fogjuk át a lehető legnagyobb teret. A vállunk közt lévő teret próbáljuk elmélyíteni. Egyensúlyozzuk a vonót a hüvelyk- és mutatóujjak között, és húzzuk meg. Ahogy magunk felé húzzuk a vonót, éreznünk kell, hogyan nő és mélyül a tér két lapockánk között. Ahogy lazán vezetjük a vonót lefelé, a vállak lejjebb ereszkednek, és megszűnik a feszültség. Ellenőrizzuk a vonót tartó ujjakat – a lehető legnagyobb helyet kell hagyni közöttük.



Zeneszerzőkről és előadásmódról

Egy nagy mű egységet alkot, és mind fölépítésének, mind melodikus és harmóniai tartalmának nyitja van. A darabnak van stílusa is, amelynek jellemeznie kell az előadást. Ezen nem azt értem, hogy csak egyféle módon tolmácsolhatunk egy zenedarabot, hanem azt, hogy van egy stílus, amelyik jobb a többinél, amelyik lehetővé teszi, hogy a darab a maga sajátos módján lélegezzék. Hadd mondjak egy példát: Paganini operai, olasz stílusához a tempó rugalmassága és egyfajta szinte túlzó pátosz illik. Bizonyos fontos hangokat ki kell tartani, egy kicsit csillogni, parádézni kell. Mondhatni, a szólistának úgy kell játszania, hogy a közönségnek elakadjon a lélegzete. Sok olasz opera stílusára is jellemző ez: ott is a dallam az elsődleges, és ahhoz kell igazítani a kíséretet.

Ellenpéldaként Schubert zenéjét hozhatjuk fel, ahol nagyon sok függ a darab egyenletes, csaknem változatlan

tempójától. Schubertnél a zene egybekapcsolódik a kísérettel. A dallam sohasem tévelyeghet a kíséret gyorsabb hangjai fölött sem gyors, sem lassú tempóban.

BEETHOVEN

A hegedűsnek, ha Beethovent játszik, médiumnak kell lennie. Beethovennél kevés az olyan dolog, amit egyénien kell előadni, vagy ami behízelt hangokká, tetszetős glissandókká és hasonlókká redukálható. Mindent maguknak a hangoknak és passzázsoknak a jelenléte, súlya, szerkezete és iránya diktál. Még a legegyszerűbb skálameneteknél és tört akkordoknál alig többnek látszó frázisokról is kiderülhet, hogy rendkívül lényegesek, ha megértettük, milyen kulcsfontosságú helyet töltenek be a tanulmányozott mű rendszerében. Olyasmi ez, mint az áldozás, amelynek során egész lényünk – kívánságainkkal, vágyainkkal, csalódásainkkal együtt – megsemmisül, és előbukkan egy másik, amely éppen olyan erőteljes, mint az előző volt, mégis, valahogy személytelen.

Meg aztán azt sem szabad elfelejtenünk, hogy Beethoven elsősorban nem hegedűre, hanem billentyűs hangszerre komponált. Hegedűsök számára a portatók vagy glissandók úgyszólván tilosak. A hangszínnek tisztának kell lennie, kerüljük a lüktető vibratót.

Sok fontos szempontból Beethoven nem romantikus zeneszerző. Megelőzi azt az önelemző, önkínzó, egocentrikus romanticizmust, amellyel időnként túlságosan is azonosítják. Zenéje néha rendkívül drámai, de ő nem ön maga, hanem az emberiség nevében szól. Tulajdonképpen tengernyi személyes szenvedését éppen az okozza, hogy mindannyiunk nevében beszél. Ezért száguld a magáénál magasabb rendű ritmusban, ezért van az például *Hegedűversenyében*, hogy a ritmus megelőzi az első ütemet. Ha Beethovent a szimbólumok megértése, gondolati mélység

és rendkívüli tudatosság nélkül játszunk, zenéje üres, olcsó, lármás közhellyé válik.

Szeretnék emlékeztetni arra, hogy Beethoven inkább dedukció útján formálja meg dallamait, mint díszítgetéssel. Zenéjének jele vagy jelképe egyetemessé lett, mint a kereszt, a piramis vagy a háromszög. Beethovennél, éppen úgy, mint Shakespeare-nél, olyan tökéletesen kimunkált, olyan egyszerű a gondolat, hogy nem is lehetne világosabban, tömörebben, tökéletesebben vagy szebben kifejezni. Ezért a legfontosabb az, hogy a közhiedelemmel ellentétben Beethovenben ne a féktelen romantikust lássuk, hanem a mély, tömör, kikristályosodott lényeket.

MOZART

Mozartban nincs keresettség és képmutatás. A leveleiből látható egészséges humorérzék és féktelen közönségesség minden bizonnyal olyan tárháza az egészségnek és ép gondolkodásnak, amely bő forrása lehet a legkifejezőbb és legmagasabb rendű emberi tartalomnak. Amint nagy tanárom, Enescu mondotta volt, Mozart zenéje olyan szőlőskert, amely vulkán lejtőjén nő. Nincs olyan hangja, gesztusa vagy szótagja (és Mozart zenéjében e három ugyanazt jelenti), amelyet ne szabadna tökéletesíteni. Mégis, csak úgy, mint Shakespeare-nél, ezekben a hangokban, gesztusokban és szótagokban benne foglaltatik az egész emberi színjáték – érzékeny magyarázattal, szenvedéllyel és kétségbeeséssel. S mindez sohasem sérti a viselkedésnek és eleganciának azon szabályait, amelyeket az ő korában eszményinek tartottak.

Míg Bach az emberiség nevében szól, hangja kapocs volt az emberek és Isten között, addig Mozart az egyén, a férfi és a nő nevében őszintén föltárta, hogy milyen is az ember sorsa. Zenéje mégsem önkínzó, még nem demagógok és faragatlan tirannusok prédája, még nem gyöngítette

el – mint az utóbbi években – az erőszak és a kétségbeesés, amely eltakarja és eltorzítja az emberi faj egészséges és nemes tulajdonságait. Ha megmaradunk, mindig visszatérünk majd a nagy klasszikus szerzők zenéjéhez, hogy tesszünk, lelkünk, szívünk és szellemünk fölüdüljön.

BACH

Bach zenéjét sokkal többféle feldolgozásban lehet eljátszani, mint bárki másét. Játshatják dzsesszegyüttesek, lehet énekelni, füttyülni vagy orrsípon fújni, még mindig Bach marad, méghozzá fölismerhetően Bach. Egyetlen dologt nem bír el: a szentimentális vagy romantikus előadásmódot. Ezért a zongorának, ennek az alapvetően romantikus hangszernek az alkalmazása problémákat vet fel. Körültekintően kell bánnunk vele, és amint Glenn Gould lemezfelvételeiből láthatjuk, ez lehetséges is. Ha a hegedűművész a zongora helyett a csembalót választja kísérelőhangszeréül, észre kell vennie, hogy teljesen meg kell változtatnia a játékstílusát is. Lényegében egy sokkal korhűbb előadásmóddhoz kell visszatérnie. Nekem ez az átállás mindig órákba telik. A csembaló mellett egészen más hangminőséget kell nyújtanunk: le kell mondanunk az erős vibratóról, a harsány hangvételről, mert sértenék ezt a mély hit diktálta zenét. Bach zenéje mindig ellenáll az ilyen durva, romboló kísérleteknek. Nem lehet megtépezni intellektuális összetettségét. De nem hagyja magát felforgatni a másik véglet, a túl érzéki játék által sem.

Amikor Bachot játszunk – csakúgy, mint Corelli, Händel és Purcell esetében –, vissza kell térnünk egyfajta magas, tiszta hangzáshoz, amely talán a fiúkórusok hangjára emlékeztet. Természetesen szó sincs arról, hogy Bach puritán lett volna. Nem szabad összetévesztenünk a tisztaságot a puritanizmussal. Bach megteremti az egyszerre folyamatos és állandó emelkedettség érzetét, és így sokkal többet

nyújt annál, amit romantikusnak nevezünk. Vegyük például a *g-moll szólószonáta* bevezetését, vagy az *E-dúr hegedű-csembaló szonáta* e-moll tételét: ezeken a példákon láthatjuk, hogyan visz végig Bach egyetlen hangulatot. Mennyire más ez, mint a romantikus zene! Ott mindig kell lennie valamilyen ellentétnek, hősies és gyöngéd, heves és merengő hangulatnak, örömmek és bánatnak. Bachnál egy egész tételén át azonos a hangulat. Metruma változékony, akár mindenfajta népzeneé és a középkori zenéé, de példának hozhatjuk a klasszikus indiai zenészeknek egy-egy rágán alapuló improvizációit is.

Bach, bár gyakran rendkívül megható és szenvedélyes, nem személyes szenvedélyét ábrázolja, és nem próbálja ránk erőltetni saját meggyőződését. Ő az emberiség nevében beszél, és az örökkévalóságnak: szeretete és szelleme időtlen. Bachot csak olyan szellemhez hasonlíthatjuk, mint például Einstein.

De Bach és a klasszikus korszak bármely más zeneszerzőjének műveiben (és itt elsősorban olyanokra gondolok, mint Corelli) az a rendkívüli, hogy minél korlátozottabb és letisztultabbak a kifejezési eszközök, annál nagyobb hatású a zene. Vagy úgy is mondhatnám, hogy e szerzők műveinek esetében az előadás lényege egy paradoxon. Ez a paradoxon pedig a következő. Minél kevésbé igyekszik az előadó, minél kevésbé akar érzelmeket kifejezni és tolmácsolni, annál több érzés lesz a játékában, ha – és itt jön a feltétel – helyesek az arányok, a hangzás és az értelmezés. És természetesen akkor, ha a mű tolmácsolója érzi azt a bizonyos emberfölötti tartalmat.

Úgy gondolom, hogy Bach tolmácsolása a hegedűs felkészültségének a legfőbb megmértése. Amikor egy hegedűs Bachot játszik, és azt hallom, hogy csupán a hangzás kedvéért romantikus technikát enged meg magának a *g-húron*, vagy hogy összemossa a szólamokat, és ezzel fitytyet hány ellenpontozott jellegűeknek, és így Bachtól idegen romantikus hatást hoz létre, technikailag bármilyen jól

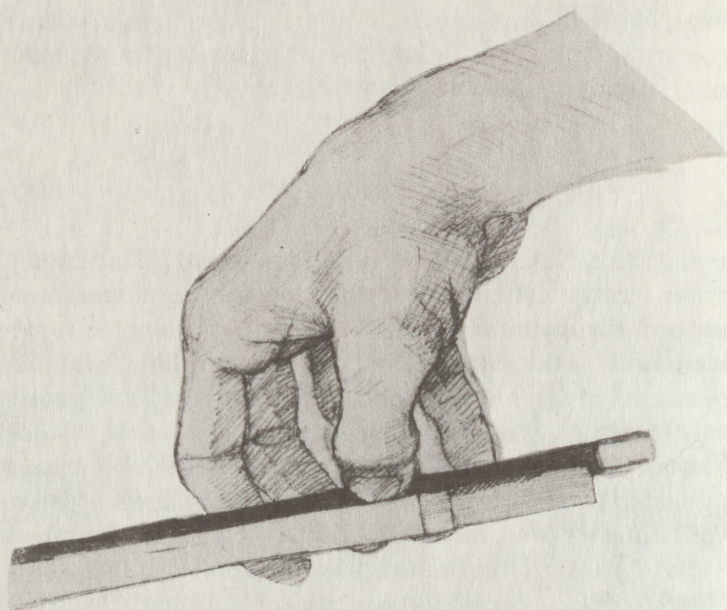
játsszék is, látom, hogy rossz úton van. Megbontja a darab integritását: a zenét önkifejezésre használja fel, és ezzel megfosztja egyetemes tartalmától.

HÄNDEL ÉS HAYDN

Händelt és Haydnt mindig összekapcsolom gondolatban, talán azért, mert mindkettőt megnyugtató zeneszerzőnek tartom. Bizonyára részben azért megnyugtatóak, mert mélyen vallásosak voltak. Mindig úgy érzem, hogy zenéjükben nincsen semmi kételkedés. Tökéletes és teljes biztonságot fejez ki, és egy olyan magabiztosságot, amely boldog harmóniában él a korral. Olyan e zene – legalábbis nekem úgy tetszik –, amely mindig tökéletesen egészséges, és kevés benne a borús: életadó és életteli. Ez a felszabadult és egészséges szellem sajátos követelményeket támaszt a Händelt és Haydnt előadó hegedűssel szemben. Olyan követelményeket, amelyeknek a romantikus hegedűs, ha szellemileg és érzelmileg nem eléggé oldott, esetleg nehezen képes megfelelni.

BLOCH

Bloch zsidó zenét szerzett. Amikor ebben az értelemben mondjuk, hogy „zsidó zene”, a hagyományos szakrális zenére utalunk, a kántor évezredek tradícióit hordozó intonálására Jehova jeruzsálemi templomában, vagy a zsinagóga liturgikus zenéjére. De rokonságban van egy másfajta „zsidó zenével” is, amelyet hegedűn játszanak, és amely nem kevésbé „énekló” zene. Arra a hegedűmuzsikára utalok, amelyre a cigényzene hatott Oroszország és Lengyelország déli részén. Ennek a zenének erősen szláv és cigány színezete van. Ez a kétféle jelleg, a szakrális és a népzenei egyesült Bloch muzsikájában. Az előbbi forma jut kifeje-



zésre abban, hogy szívesen él a modalitással, az úgynevezett egyházi hangnemekkel. Valójában azt mondta, hogy amikor modális zenét írt, mindenki azzal vádolta, indián zenét szerez. Lehetséges, hogy Bloch maga is azt hitte, hogy ez indián zene, mert élt egy ideig az indiánok között – azt hiszem, Arizonában és Új-Mexikóban.

Blochban ugyanaz az ösztön dolgozott, mint Bartókban: föl akarta kutatni a gyökereket, az emberi természet hiteles forrásait. Azt hiszem, ez valamiféle modern törekvés: olyan népek között kutatni, amelyeket még nem rontott meg, nem fertőzött meg a civilizáció. Mindezek ellenére Bloch alapvetően zsidó zeneszerző, aki átérezte a zsidó bánat és imádság jajkiáltásait, és akinek volt érzéke az egyházi hangsorok alkalmazásához.

Bloch a leghíresebb svájci zeneszerző, aki minden nyáron visszatért szülőhazájába, ahol csodálatos fényképeket készített – elsősorban önmagáról alkotott próféta képet,

háttérben a sziklás hegyekkel. Egyébként az egyik első fotográfus volt, aki Leica fényképezőgépet használt. Fejlett drámai érzéke volt. Távirányítással készített képeket saját magáról, amelyeken döbbenetesen az Ótestamentumba illő arca úgy jelenik meg a Matterhorn előtt, mint ha ugyanabból a sziklából volna kifaragva. Ebből önimádatra következtethetnénk, de valójában a lehető legszerényebb ember volt. Már nem volt fiatal, amikor a harmincas évek elején kézzel írott füzeteket mutatott nekem, amelyekbe két éven át tudatosan ellenpont- és sokszólamú fúgagyakorlatokat írt, hogy fejlessze technikáját és halását.

Zenéje jórészt vallomások és meditációk sorozata. Először *Baál Sém* című késői kompozícióját ismertem meg. De írt számomra egy nagyszerű darabot, amikor hét-nyolc éves kislány voltam. *Avodah* volt a címe, és ez volt az első zenedarab, amelyet élő szerzőtől játszottam. Lelkét vallásos érzület hevítette, és nála jobban senki sem írt hegedűre. Én a hangszer legnagyobb komponistái, Bach, Bartók és Enescu mellé sorolom.

DEBUSSY

Debussy rendkívül meggyőző gényusz, mindig teljesen eredeti, gondolatai előre nem láthatók, mégis tökéletesen helyes úton járnak. Muzsikáját személyes érzések hullámai viszik előre. Vizuálisan ezt úgy fejezhetnénk ki, hogy kompozíciói – a perspektíva gyors váltásaival – tükrözik a fényt, a levegőt és a víz játékát, mozgását.

A nagy Schubert- és Beethoven-szimfóniák, a hosszú, töretlen dallamívek, a ritmus és a forma egysége – mindez nem az ő világa. Mégis, elgondolása tökéletes és szükség-szerű, és minden egyes építőkő a helyén van az impressziók és reakciók rendkívül feminin, zabolátlan és ellentmondásos játékában.

BARTÓK

Bartókkal nem lehet alkudozni. Az ember nem mondhatja a zenének: „Egyezzünk meg! Ha te jól bánsz velem, én is jól bánok veled.” Bartókban föllelhető egyfajta vad büszkeség. Ezt hallom a *h-moll hegedűverseny* elején, mi több, a II. tétel témájának és variációinak lassúbb részeiben is. Szó sincs arról, hogy ezt a zenét kellemesebbé, vonzóbbá vagy könnyebben játszhatóvá tehetjük azzal, ha lassabban, édesebben játszunk, vagy ha hozzáadunk néhány glissandót, csak hogy megnyerőbb legyen. Ugyanakkor nem merev, csupasz, szigorú zene ez, hanem szenvedélyes. De olyan szenvedéllyel teli, amelytől tökéletesen idegen az érzelgősség, és amelyet rendíthetetlen tisztesség jellemez. Bartók kompozíciói kitűnnek rendkívül gazdag intellektuális tartalmukkal, a népi és középkori hagyományok magabiztos alkalmazásával, olyasfajta zenei képzelettel és hangszervezéssel, amelyben fellelhető a dodekafónia melodikus szigorúsága. Minden vadsága és magyaros szilajsága mellett végtelen melodikus nyugalom jellemzi. Az ő zenéje emberfölötti, mennyet-poklot járó. Talán azért van ez így, mert mélyen gyökerezik hazája népdalaiban és kultúrájában, és évszázadok fékezhetetlen örökségét hordozza. Benne nem az egyes ember, hanem nemzedékek szólnak meg. Az egyetemes emberi szellem pozitív tulajdonságait hordozza: lázad, és gyakran nem alkuszik. Van benne humor, pátosz, és mindenekfölött együttérzés. Néha úgy látom, hogy Bartókban és Beethovenben sok a közös vonás. Vonósnégyeseikben van egy jellegzetes kölcsönhatás a megfogható és az absztrakt között. Mindketten szeretik a hirtelen bevágásokat, a sokatmondó csondeket, a heveséget rejtő nyugalmat.

Bartók egészen természetes módon fordult a zenéhez, és ezt megtehetné bármelyik magyar. De hasonlóan kiemelkedő tehetség volt a matematikában, nyelvészetben és különösen a botanikában. Mi több, egészen

megdöbbentő módon, minden általam ismert zeneszerzőnél magasabb szintű intenzitással párosította az ösztönösséget a tudatossággal. Mert bár nagyon is ura volt anyagának, mindig helyt adott az ösztönösségnek is. Ezt úgy értem, hogy nem csupán intellektualitás jellemezte. Bartók azonnal, biztosan és pontosan fölfogott mindent: egy pillanat alatt fölismerte, hogy mi a helyes a kompozíció, a zene szempontjából. Azt hiszem, ugyanilyen gyorsan és biztosan döntött, amikor elvi kérdésekben állt ki, vagy amikor szembefordult ellenfeleivel, például a magyarországi rendszerrel. Elhagyta Magyarországot, és Amerikába ment.

Természetesen nagyon nagy ára volt annak, hogy elszakadt a gyökereitől. Bartók érzékszervei rendkívül kifinomultak voltak: szagérzékelése és megfigyelőképessége fölért egy indiánéval. Ennek aztán az volt a következménye, hogy fájdalmasan, élesen és tisztán idézte fel szeretett szülőföldjét. Amerikában az egyik utolsó felkérést a Seattle-i Northern Western Egyetemtől kapta, ösztöndíjat az északnyugati indián törzsek tanulmányozására. Micsoda ihletett lépés lett volna ez! Mennyire elemében lett volna! Azt hiszem, annak a vidéknek vad erdei pótolhatták volna Magyarországot és a Balkánt, amely oly nagyon hiányzott neki. Talán csodálatosan ellensúlyozták volna azt a világot, amit ismert. Néha arra gondolok, hogy megfogalmazhatott volna az indiánok számára egy zenei nyelvet, ami idővel egyetemessé vált volna. Gyakran hangoztatom, hogy minden bennszülött kultúrának szüksége van a maga Bartók-jára.

ENESCU

Nagyon sok évvel ezelőtt, amikor elindultam a pályán, emlékszem, Enescu elvitt Párizsban a gyarmati kiállításra. Bali szigetéről való és afrikai zenét hallgattatott velem

hanglemezről, és el voltam ragadtatva tőle. Mi kellhet még egy tizenegy év körüli fiúnak?

Gyerekkoromban egyik legkedvesebb darabom Enescu népszerű, román stílusban komponált *3. hegedűszonátája* volt. Akkoriban heves benső kényszer hajtott, hogy improvizált cigányzenét játszom, annak ellenére, hogy túlságosan klasszikus és tradicionális szellemben tanultam ahhoz, hogy valaha is képes legyek az improvizációra. Tőlem csak annyi tellett, hogy eljátsszam a cigány hegedűst, ha megkaptam hozzá a kottát és a szerepet. Enescu *3. hegedű-zongora szonátája* nagyszerű zenei tartalmán és felépítésén túl a lejegyzés mesterműve. Pontosan az a fajta kotta, amire szükségem volt. Ha pontosan követjük az utasításokat, mind a hegedű-, mind a zongoraszólam zabolátlan cigányzenének hat. Drága nővérem, Hephzibah és jómagam egész életünkben nagy élvezettel játszottuk. De túl ezen a kirobbanó életkedven, Enescu nagyon nagy zeneszerző volt, aki egészen sajátos stílust fejlesztett ki operai munkásságában, kamarazenéjében, dalaiban, rendkívül eredeti harmóniai építkezése révén.

Enescu az a nagyon sajátos keverék, akihez hasonlóval csak Bécsben találkozhatunk: egyesülnek benne a magyar, román és cigány ősi népi gyökerek Nyugat-Európa művelt világával. Ez a keveredés az alapja Bécs hihetetlenül gazdag zenei életének. Enescu részese volt ennek az örökségnek csakúgy, mint Bartók. Enescu rendkívül csiszolt, kifinomult, művelt ember és muzsikos volt. Őt joggal nevezhetjük „arisztokratának”. Ismerte a klasszikusokat csakúgy, mint a moderneket, és kultúrájának tulajdonképpen hármasszoros alapja volt. Először is, megvolt a maga román stílusa. Ahogy a francia lankák terméséből utánozhatatlan bor lesz, úgy teremtik meg a román hegyek a maguk jellegzetes zenéjét. Enescunak sajátja volt ez a muzsika, és ezenkívül, ezekbe a gyökerekbe oltva, a Bécsben megismert legjobb német hagyományok is. Harmadsorban, melegen ápolta a kapcsolatokat a franciákkal,

Fauréval, d'Indyvel, az impressziókon alapuló, finoman cizellált francia muzsika világával. Ennek a három szálnak az összefonódása teljesen egyedülálló. Enescuban van egy kicsi Debussyből, valami Brahmsból, és mindezen átút a román életerő. Enescu zenéjében fölfedezhető egy hatalmas improvizált zenei anyag, amely klasszikus iskolázottságával párosulva jelentős zenei erőt adott neki. Repertoárjának nagy részét kotta nélkül tudta. Mindig emlékeztéből játszott. Tévedhetetlen stílusérzéke volt, és akkor is az improvizáció hatását keltette, amikor egy ismert Bach-darabot adott elő. Az embernek mindig az volt az érzése, hogy akár ő is komponálhatta volna az előadott művet.

A BRIT ZENÉRŐL

Az angol zenének és az angol zenei életnek van egy nagy paradoxona. Fölismerhető a stílusa, és mégis, tulajdonképpen elmondhatjuk, hogy egyetlen stílust sem követ, helyesebben szólva, nagylelkűen nyitva áll különböző nemzetközi zenék, előadók, zeneszerzők és gyakorló zenekari muzsikusok előtt. Mindenkit szívesen lát, ahogy szívesen látta egykor Händelt és Haydnt – hogy csak a két legismertebb példát említsem. Az angoloknak igen fejlett saját stílusérzékük van, amint azt a sok hagyományos ünnepélyes szertartásból láthatjuk, ösztönösen megérik, hová vezet ez a stílus, és nem fogadják el azt, ami nincs összhangban szülőföldjük ízlésével. Mindenben lehetőleg mértékletesek és visszafogottak. Ugyanakkor minden középutas magatartásuk ellenére, kiváló érzéssel mozognak idegen stílusok világában. Furtwängler azt mondta, szívesebben adja elő a *Trisztánt* a Philharmonia Orchestrával, mint a legjobb német zenekarral. Beecham Mozart-vezénylése is erről az ösztönös megértésről tanúskodik, amely nagyfokú érzékenységből és abból az igyekezetből fakad, hogy

megértse a másik felet, a legjobbat feltételezze róla, és megtalálja a stílushoz illő nyelvet. Más kultúrák viszont, amelyeknek erősebben fűszerezett nemzeti stílusuk van – talán a franciákat vagy a németeket említhetjük –, gyakran sommásan elutasítják az idegen hangot.

Úgy látom, hogy az angol zenéből nagyon gyakran hiányzik az érzéki szenvedély. Nagy témái az ország, Isten vagy az egyház dicsősége, vagy éppen a falusi élet örömei. De igen ritkán szól az emberi szenvedélyről. Az angol zene nagy szenvedélyei valahogy elvontabbak – ebben az értelemben a miszticizmusnak és a filozófiának egy, mondhatni, középkori felfogásáról tesznek tanúságot, és szinte jézusita ravaszsággal szakadnak el az élettől.

Természetesen akadnak fényes kivételek. Az egyik ilyen kivétel Walton. Walton nyílt és elfogulatlan szenzualista volt – amit kifinomultabb és intellektuálisabb kortársai fel is róttak neki. De azért ne legyünk igazságtalanok intellektusával szemben. Végül is angol volt, és ez azt jelenti, hogy neveltetésének része volt a kórusiskola és az orgona, amely alapvetően intellektuális hangszer.

ELGAR

Elgar lényege angolságában van. Vele született rugalmasságában, finomságában, alkalmazkodóképességében. Elgar bizonyos mértékig az angol időjárásra emlékeztet, amely oly változatos, és akár néhány perc alatt is megváltozik, de sohasem végletes, mindig elviselhető, sohasem kell hozzá sarkvidéki vagy trópusi öltözék. Tónusának és színeinek gazdag változatossága olyan, mint az angol táj zöldjének sok finom árnyalata. Zenéje nagy nosztalgiát is kifejez. Szinte azt mondhatnánk, hogy Elgar zenéje Angliára, egy szépséges, zöld szigetre emlékezik távolból, száműzetésből, sok ezer brit szemszögéből, akik elhagyták hazájukat, és efféle képet őriznek róla.

Elgar zenéje folyamatosan árad és apad csaknem ütemről ütemre. Nem akadozik soha, semmi sem áll az ár útjába. Elgar zenéje mintegy a föld felszíne alól bukkan elő, korlátok nélkül árad, bár hömpölygése szabályozott. Elgarban természetes nemesség van. Zenéje sohasem durva, sohasem agresszív, sohasem közönséges. Még a leghangosabb, a leghevesebb csúcspontokon is érződik egyfajta szelídség. Bár ez paradoxonnak hangzik, tudom, hogy aki figyelmesen hallgatja zenéjét, megérti, mire gondolok. Ezekben az izzóan drámai pillanatokban néha még egyfajta humor is fölbukkan. Így aztán nem csupán az elsőprő erőt és határozottságot fejezik ki. Az is meggyőződésem, hogy Elgar műveiben, bár a brit birodalom hatalmának csúcán születtek, nincsen semmi sovinizmus, semmi felsőbbrendűség. Elgar írta a szalonzene legbájosabb darabjait, és ugyanakkor megvolt benne a lelki nagyság, a mélyen misztikus hit is. Buzgó katolikus volt. Elgar igazi angolsága egy elvontabb alapú ihletettségből merített: misztikus volt, ugyanakkor birodalmi, és természetesen bizonyos mértékig mélyen falusias. De Elgar felfogása a vidékről szerintem lényegbevágóan különbözik európai kortársaiétól. Ennek talán történelmi és politikai okai vannak. Elgar zenéjének eleganciája olyan világot tár fel, amely bizonyos fokig távol áll attól a csaknem feudális világtól, amely még mindig nagyon erősen hatott a 19. századi Európára. Elgar korának Angliájában a parasztság olyan szabadságjogokkal rendelkezett, amelyek Európában és különösen Közép-Európában még ismeretlenek voltak. Ennek az az oka, hogy itt sokkal korábban zajlott le az ipari forradalom, mint máshol. Azt hiszem, Nagy-Britanniában az igazi népi jelleg utolsó maradványai helyet adtak a vidéki középosztálynak, és ez olyan jelenség, amely alig található meg Kelet-Európában, ahol a paraszt paraszt maradt, és nem jelent meg olyan új közeg, amely javított volna a paraszt és a feudális hatalom viszonyán. Így aztán az, amiről Elgar ír, több évszázadnyi távolságra van

azoktól a földdel borított gyökerektől, amelyek az osztrák és a német társadalmat és azok nagy zeneszerzőit táplálták.

Mégis, amikor Elgar alapvető angolságáról beszélünk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a német iskola zeneszerzőivel való szellemi rokonságát, és azt a tényt sem, hogy harmonikus nyelvezete alapvetően európai volt. Ez azonban nyilvánvalóvá válik, amint összehasonlítjuk Elgart más európai zeneszerzőkkel.

Vaughan Williams és Delius harmonikus nyelvezete rendkívül egyéni, ellenpontozásuk és metrikájuk inkább a középkori zenéhez áll közel, akár Purcellé. Ezeknél a szerzőknél a frázis értelmetlenné teszi az ütemvonalat, mert átlép, különböző helyeken átvág rajta. Más szavakkal, a frázist nem az ütemvonalhoz igazítják. Elgar metrikája, bár a német stílusnál sokkal szabadabb és könnyedebb, mégis fölismerhető ütemből áll.

PAGANINI ÉS A FÉRFI HEGEDŰS MODELLJE

Paganini üstökös volt a zene égboltján. Önpusztító élete során, amelyet a betegség tragikusan megrövidített, lenyűgöző fényességű, tüneményes értékeket alkotott. Ezek a kompozíciók olasz operai kifejezésmódjukkal oly drámaiak, megformálásukban és kidolgozásukban technikailag oly igényesek, hogy még egy mai hegedűs is elkápráztatja és magával ragadja a közönségét, ha felszínre hozza e darabok belső értékeit. Ő az első, ragyogó példája a több mint sikeres utazó virtuóznak, a cigány hegedűs – az üzleti életben jártas – modern megfelelőjének, aki városi és városiasan sima modorú, aki messze van már az éjszakai táborozásoktól, a hosszú, ismeretlen útra vivő ökrös szekerektől. Olyan ember, aki megigézte és lenyűgözte közönségét, és ez a varázs alig fakult 1840-ben bekövetkezett halála óta.

És itt ismét visszatérek a stílus kérdésére, amelyet a Pa-

ganinit játszó hegedűsnek tisztán kell látnia. Meg kell találnia azt a stílust, amely lehetővé teszi, hogy a darab a maga sajátos módján lélegezzék. A Paganini-féle olasz operai stílus csaknem túlzott párosszal párosított szabadságot követel, megkívánja, hogy bizonyos fontos hangokat kitarjunk, elvárja a szólistától, hogy kimutassa az érzelmeit. Úgy kell játszani, hogy a közönségnek szinte elakadjon a lélegzete. Ebben hasonlít az olasz operák stílusához, ahol a dallam megköveteli, hogy hozzáigazítsák a kíséretet.

Paganini, az ördög hegedűse legendáját kétségtelenül alaposan kiszínezték. De azért van benne igazság, amikor a szólóhegedűst és annak modelljét magával ragadó, romantikus figurának ábrázolja. Ezt tanúsítják azok a hegedűsök körében nem ritka történetek, amelyek kellemetlen rajongókról szólnak.

De a Paganinivel kapcsolatos talán legkedvesebb anekdotám arról szól, hogyan gyakorolt a mester. Történt, hogy egy szép napon a művész egy türelmes és elszánt követője, aki égett a vágytól, hogy megismerje a mester technikájának titkát, bekukucskált a kulcslyukon, amikor Paganini bezárkózott, hogy gyakoroljon. És mit látott? Paganini kivette a hangszeret a tokból, az álla alá tette, és aztán egy kis idő múlva visszarakta a hegedűt a tokjába. A történet azért tetszik nekem, mert alátámasztja a saját elméletemet: létezik néma gyakorlás!

A HEGEDŰSRŐL

A hegedűs sajátosan emberi csudabogár. Különösen erős főzet. Félig tigris, félig költő. Igen jellegzetes állati mozgékonyosság ölt testet benne, egy kizárólag emberi átalakulás szolgálatában. Az a dolga, hogy beszéljen az emberek emlékeiről, érzéseiről vagy gondolatairól. Ilyen megfoghatatlan dolgokat tesz kézzelfoghatóvá azáltal, hogy hangban és ritmusban kifejezi őket. Azt hiszem, a hegedűsnek köl-

tői tehetséggel kell bírnia, amely áthatol a propagandisták, tőzsdések és rabszolga-kereskedők védőírháján, s így eljut a bent rejlő mélyebb igazsághoz.

Mindaz, ami jellemző a tigrisre, megbocsátható és megérthető, mert tigris volta nem választás kérdése. De az emberben határozott választás eredményeként válik a tigris-ség szenvedéllyé és rögeszmévé. Nem elég, ha sajátos módon kiváltságos helyzetbe kerülünk örökletes tényezők, születésünk és környezetünk által, és azt mondjuk: „Ez tett engem hegedűssé.” Az igazi hegedűs, csakúgy, mint az igazi hegymászó vagy úrhajós, hitem szerint a *maga erejéből* lesz azzá, ami.

Így tehát, ha egyszer elköteleztük magunkat, minden más elfoglaltságunk mércéje választott alkotótevékenységünk lesz. Mindent, amit teszünk, gondolunk és érzünk, mindent, amit érzékelünk és látunk: az egyensúlyt és a mozgást, a munka és a felkészülés megközelítési módját, az étrendünket, még örömeinket és bánatainkat is, kizárólag annak az alkotóvágynak a követelményei szerint értékeljük és mérjük, amely kifejezi önmagunkat, s egyszersmind – hitem szerint – tükröt tart az emberiség elé is. Heylesebb volna röntgenkészüléket mondanom, mert bármennyire értékes is önfelfedezésünkben és vizsgálódásainkban, a tükör csak visszatükröz, míg a röntgenkészülék fölfedi a mélyebb sérüléseket is, a célból, hogy megpróbáljuk gyógyítani azokat.

Ha megkérdeznék tőlem, mi a művészi érzék, azt mondanám, hogy finom válasz a barbarizmusra és a durvaságra. Ezen azt értem, hogy a társadalmi, nemzeti vagy törzsi megosztásban kiegyensúlyozatlanságokat és egyenlőtlen-ségeket találunk. Ezzel szemben a zenében végtelen finomságot, érzékenységet, számtalan árnyalatot, szabályozót, féket és ellensúlyt. Ezek után talán nem nehéz megérteni, miért választottam a zenét. Úgy tűnik, hogy az erőszakra és a barbárságra általában hasonló módon válaszolunk, elvakult megtorlással: szemet szemért, fogat fogért.

A művészet, az igazi művészet ellenzi az efféle válaszokat, éppen úgy, ahogy, gondolom, az igazi vallás is ellenzi, és helyette alázatra, türelemre, becsületre, tiszteletre tanít. A fogékonyság és az együttérzés kulcsot adnak a megértéshez, a gondolatok és érzések finomságához, míg az elutasítás és az erőszak a megértés antitézisei. Tulajdonképp csak mélyítik az előítéleteket, a gyűlölködést, a szektarianizmust és a szakadárságot. Úgy gondolom, hogy azok az általános elvek, amelyek állnak arra, amit talán felvilágosult emberi viselkedésnek nevezhetnék, állnak a hegedülésre is. Ezért én a zenét az emberi test és szellem, egész világegyetemünk legteljesebb megnyilvánulásának tartom.

Ha muzsikuséletemre gondolok, úgy érzem, minden okom megvan arra, hogy a világ leghálásabb embere legyek. A zene minden bizonnyal sokszor megmentett engem. És a nélkül a megszólaló fadarab nélkül, ami a munkaeszközöm, maga az élet is eltaposhatott volna. Sok szempontból a hegedűnek köszönhetem a műveltségemet, vagy legalábbis annak, hogy hegedülni tanultam, és ezért vagyok meggyőződve arról, hogy minden, ami hozzájárul a jobb hangszeres előadáshoz, érvényes magára az életre is. Egyszerűen a zenélésben nincsen semmi olyan, amit ne alkalmazhatnánk egyetemlegesen, ami ne szolgálná az érzelmek, az elemzés, a lélektan, az értelem vagy az emberi szellem jobb megértését.

Mit ad nekem a zene? Egy bizonyos módon pontosabb, érzelmileg biztosabb nyelvet, amely minden szónál többet föltár, hacsak nem nagy költők szavairól van szó. Úgy érzem, élő kötelék fűz embertársaimhoz, élő kapcsolatom van mindennel, ami él. Számomra tehát a zene nagymértékben a közös emberséggel és emberségben való találkozást jelenti. Azt is mondhatnám, hogy a zene mindig lehetőséget nyújt a menekülésre, mert hiszen nem minden találkozás kívánatos vagy üdvözlendő. Mindenekfölött, a zene mozgásteret adott számomra. Mi több, biztosította a

szabadságomat. Emlékszem, a háború utolsó hónapjaiban besoroztak az amerikai hadseregbe, de szerencsémre nem kellett bevonulnom, mert vége lett a háborúnak. Viszont a háborús években önként dolgozhattam, elutaztam mindenhová, és játszottam. Azt hiszem, senki sem róttá fel nekem, hogy nem viseltem fegyvert.

AZ ELŐADÁSRÓL ÉS A STÍLUSRÓL

Az előadás módja a mű alapos megértéséből fakad. A muzsikusként, előadónak, művésznek jól vagy legalábbis eléggé meg kell értenie a művet, hogy szabad legyen, ne érezzen korlátokat. Pontosan azért kell szabadnak éreznie magát, mert azt akarja, hogy szabadon bánthasson a művel, ráadásul ne csak az előírt szabadsággal éljen, hanem, ha tud e fogalmakban gondolkodni, alkalmazza a vonóvezetés és a játéktechnika mindazon variációit, amelyek hozzásegítik ehhez a szabadsághoz. A szabad választáshoz tökéletes biztonságérzet kell. Azt hiszem, ez az, amit a zeneszerző akar, és amire szüksége van. Vegyünk egy példát. Nézzünk meg például egy olyan zeneszerzőt, mint Alban Berg. Az írott kottában mintha a zene képét látnánk, egy olyan hangképet, amelyet Berg gondolatban hallott. De, hogy megközelíthesse azt az eszményi hangzást, amelyet a zeneszerző elképzelt, az előadónak gyakran teljesen más vonóvezetést, sőt játéktechnikát kell alkalmaznia annak érdekében, hogy ez a zene életre keljen, hogy úgy szólaljon meg, ahogyan kell, hogy kifejeződjék benne a lényeg. Most elsősorban Berg *Hegedűversenyére*, erre a rendkívül romantikus, kifejező, neurotikus, és keserűes darabra gondolok. Más szavakkal, nem elég azt mondani, hogy a zene kifejez valamit. Természetesen, kifejez. De az, hogy ez a kifejezés milyen módon jelenik meg, tömérdek tényezőktől függ, és talán leginkább azoktól a választásoktól, amelyeket az előadónak, a hegedűsnek kell megtennie. Az

előadó stílusát pedig választásának minősége, mértéke és arányai adják meg.

A stílus a végeredmény, választásaink külső megjelenési formája. Hadd hozzak még egy példát, Kreislerét. Ki képviseli nála tökéletesebben a bécsi stílust? Ki ismeri jobban? De ahhoz, hogy ezt valaki tudja, egy élet kell. Nekem ugyanannyi, sőt, tulajdonképpen sokkal több időmbe telt, míg megtanultam, hogyan adjam vissza Kreisler egyik bécsi valcerének eleganciáját és báját, mint az, hogy elsajátítsak egy Bach-fűgát. Csak most, hetvenéves koromra érzem úgy, hogy megértem mind Beethoven *9. szimfóniájá*ra, mind pedig egy Strauss-keringőre.

Gyakorlatok: IV.

Azok a gyakorlatok, amelyeket előkészítésként végeztünk ahhoz, hogy kézbe vehessük a vonót és a hegedűt, arra szolgálnak, hogy emlékeztessenek bennünket: minden testrészünk kölcsönhatásban van egymással, és ha az egyiket megmozdítjuk, az milyen hatással lesz egy másik egyensúlyi helyzetére. Nincs olyan mozdulatunk, amely ne befolyásolna egy másikat, így gyakorlataimnak az a célja, hogy tudatosítsa a bennünk rejlő energiák örökös táncát, amely minden részletében pontos tükörképe a világegyetemben zajló folyamatoknak. A gyakorlatok arra összpontosítanak, hogy érzékeljük az olyannyira fontos apró mozdulatokat. Az emberek gyakran úgy gondolják, hogy az a jobb, ami nagy. Nos, sok esetben lehet, hogy így van, de a zene életre keltésében (és a muzikusnak elsősorban ez a feladata) az számít, milyen érzékenységgel és tökéletességgel hozzuk ki a legapróbb részleteket. Tanulmányoznunk kell és meg kell értenünk az apró, a kifinomult elemek értékét, és viszonyukat a nagyobb, terjedelmesebb effektusokhoz vagy gesztusokhoz. Nem elég, ha a hegedűs látja azt, amit



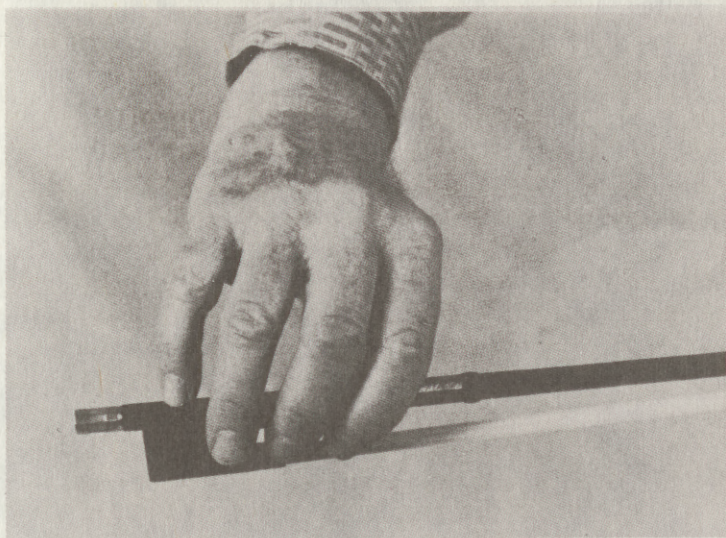
26. ÁBRA

csinál. Az is szükséges, hogy érezze a dolgokat: a végtagok és az ujjak, a fej, a láb munkája nagyrészt láthatatlanul és észrevétlenül hangolódik össze, ha dolgozunk azért, hogy tudatosabbak legyünk.

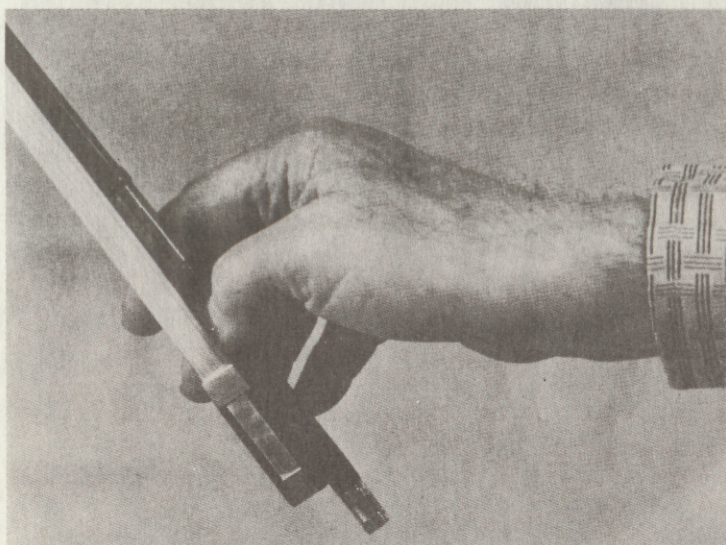
HOGYAN VEGYÜK KÉZBE A VONÓT?

Vegyük kézbe a vonót! Életbevágóan fontos, hogy olyan könnyedén tartsuk, amennyire csak lehetséges – pontosan olyan érzékenységgel fogjuk, ahogy az ember egy a tojásból éppen kibújt kismadarat venne a kezébe.

A vonót a mutatóujj vezeti és irányítja, ezért a mutatóujj ízületének különösen rugalmasnak kell lennie (27). A

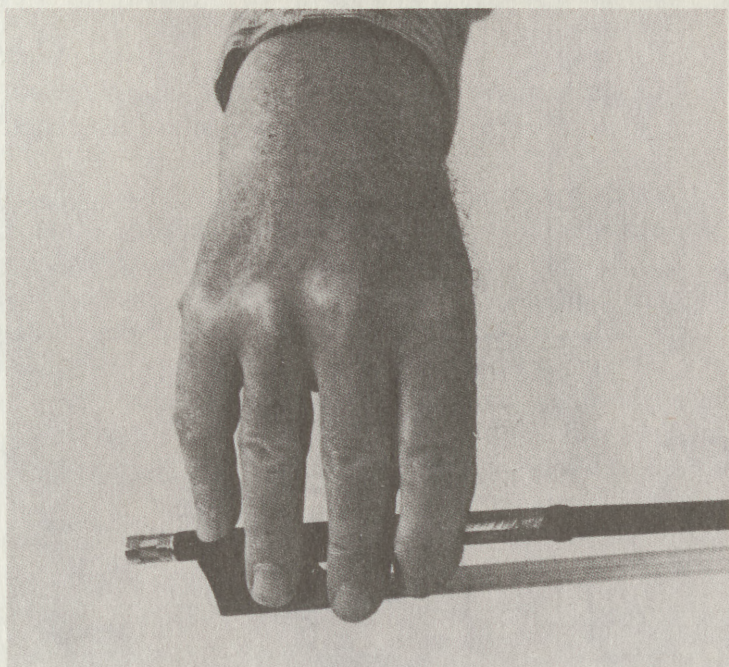


27. ÁBRA



28. ÁBRA





30. ÁBRA

mutatóujjal szemben a hüvelykujj van, amely a vonó föl-le mozgását biztosítja. A középső ujjnak összetett funkciója van: egy bizonyos fokig egyensúlyoz, azonkívül irányítja és forgatja a vonót. A fényképen nyugalmi helyzetben látjuk, éppen a kápa fölött. Elsődleges egyensúlyozó szerepe természetesen a kisujjnak van.

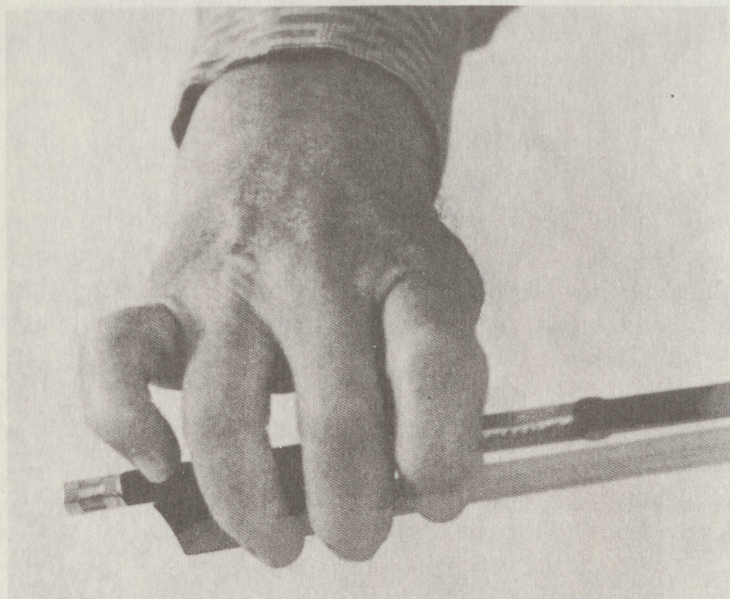
A hüvelykujjnak irányítószerepe van a többi ujj munkájában (28). Mindegyikkel közvetlen kapcsolatban áll. Hogy úgy mondjam, mindegyikük külön erőt képvisel, amely hol a többi ellen, hol velük összhangban dolgozik.

◀ 29. ÁBRA

ERŐSÍTŐ GYAKORLATOK

Vegyük kézbe a vonót. Szabad kezünkkel fogjuk meg a közepe táján. Most a vonót tartó kézzel minél erősebben nyomjuk a másik kéz irányába (29).

Hasznos gyakorlat kinyújtott ujjakkal oda-vissza mozgatni a vonót (30). Aztán mozgassuk behajlított ujjakkal (31). A kar és a csukló közti szög a gyakorlattól függően változik. Nincs egyetlen olyan mozdulat sem, amelyet függetlennek nevezhetnénk. A hegedülésben minden összefügg, minden egymáshoz kapcsolódik. Körözzünk a vonóval a levegőben. Ezt tehetjük csuklóból, az egész karunkkal, vagy csuklónkkal, karunkkal és vállunkkal együtt. Billeltük ki a vonót vízszintes helyzetéből kisujjunk (egyensúlyozó ujjunk) lenyomásával.



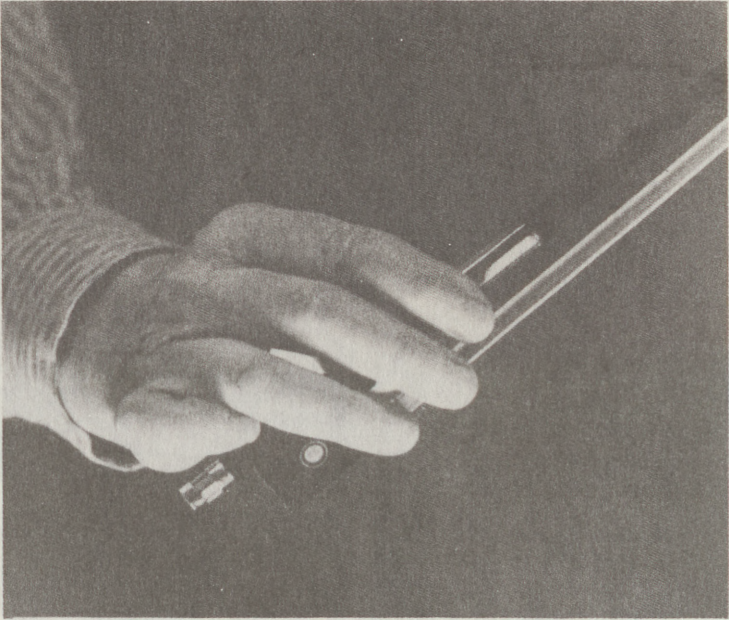
31. ÁBRA



32. ÁBRA

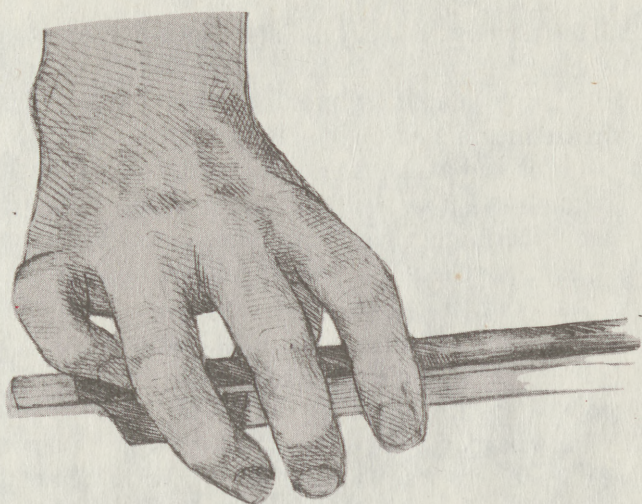
FÖLFELÉ, LEFELÉ

Figyeljük meg, hogy dől meg a kéz, amikor fölfelé kezdjük húzni a vonót oly módon, hogy a másik kezünkkel elzárjuk a vonó végének az útját (32). Az ujjak helyzete attól függően változik, hogy milyen irányban és milyen erővel húzzuk a vonót. Figyeljük meg, hogy állnak az ujjak a kéz legalsó helyzetében (33). Akár lefelé, akár fölfelé húzzuk a vonót, egy természetes ívet kell követnünk. Amikor lefelé húzzuk a vonót, tulajdonképpen a nehézségi erőnek engedünk – meghosszabbítjuk a gerincünk és az ujjhegyeink



33. ÁBRA

közi távolságot. De amikor fölfelé húzzuk a vonót, akkor is természetes mozdulatot követünk. Félút táján úgy érezzük, hogy a hátunk kidomborodik, mintha átölelnénk valamit, mintha légpárnára esnénk. Ez különösen akkor érezhető, ha kilélegzünk a fölfelé húzás során.



A vándorhegedűs

AZ UTAZÓ MUZSIKUS RUHATÁRA

A frakk, természetesen, kötelező. Hozzátartozik az előadáshoz, és senki sem lehet meg, senki sem mehet sehová sem nélküle. Ha véletlenül mégis otthon felejténk, fel kell hajtanunk egyet akkor is, ha a fél világot kell bejárunk érte. Az előadó muzsikus éppen olyan elveszett a frakkja, mint a hangszere nélkül. De amikor vége az előadásnak, a frakk gyűrött és csuromvizes, és hidegebb helyeken nem okos dolog nedves ruhában kimenni az utcára. Mindig magammal cipelek egy nagy táskát, amelyben ott a gondosan előre kiválasztott, minden alkalomra megfelelő váltóruha. Nagyon hideg időkre gyapjú-, enyhébb időkre pamuttrikó, és van egy fekete, magas nyakú pulóverem is, amelyre rávehetek egy fekete kardigánt. Így aztán elfogadhatóan nézek ki. Ha a koncert után el kell mennem valahová, akár estélyre, akár fogadásra, fel vagyok szerelve. Tászámban magammal hordok egy gyógy- vagy ginszengtea-

val teli termoszt is, vagy molatot töltök a termoszba. A molat kitűnő minőségű malátával kevert tejpor, amelyben a természetes alapanyagok minden hasznos és erősítő alkotórésze megtalálható.

A próbaruhákat hasonló szempontok szerint kell megválasztanunk. Én az olyan, nadrágon kívül viselhető, kihajtható gallérú inget szeretem, amelyhez nem kell nyakkendő, és könnyű felvenni. Amikor dolgozom, nem akarok azal bajlódni, hogy fölkössem, majd újra levegyem a nyakendőt. A hegedűsnek gyakorlás közben rendkívül fontos a jó cipő. Az első szabály az, hogy kényelmes legyen. A hegedűsök sokat vannak talpon. Meglepő, milyen sokan feledkeznek meg erről a tényről. Lapos sarkú cipőt ajánlanék, amely tartja a lábat. Van egyfajta német szandál, amelyik rugalmas, és lehetővé teszi, hogy órák hosszat álljunk anélkül, hogy elfáradnánk. Sétára kétségtelenül kevésbé jó, de végül is a hegedűs nem sétál túl sokat gyakorlás közben.

AZ ALKOHOL ÉS A GYÓGYSZEREK ELLEN

Azt hiszem, rendkívül fontos, hogy óva intsük az előadót a gyógyszerektől és az alkoholtól, vagy bármi mástól, ami a biztonság illúzióját nyújtja. Sok nagy művészt tönkretettek már az ilyen hamis vigasztalók. Én mindig arra gondolok, amit a kapus mondott az italról a *Macbeth*ben: „Felpiszkálja a vágyat, de cserbenhagy a végrehajtásnál.”* Ezt a bölcsességet minden hegedűs figyelmébe ajánlom.

* II. felv. 3. jelenet. Ford.: Szabó Lőrinc.

MI LEGYEN A HEGEDŰTOKBAN?

Körömvágó, húrok, gyanta, hangfógo – nehéz és könnyű –, olló, csipesz, Kleenex tisztítókendő, puha rongyok, alkohol vagy fémpamacs a fogólap tisztításához (a fémpamacs alá tegyünk selyempapírt, mert a fémforgácsok a hegedűre hullhatnak), pótfésű, családi fényképek, a különösen kedves levelek, kabalák.

MIRE JÓK A KRITIKUSOK?

Azt hiszem, az a leghelyesebb magatartás, ha elfogadjuk a kritikusokat, mi több, hálásak vagyunk nekik. És bár ez nehéznek tűnhet, úgy gondolom, különösen akkor kell ezt tennünk, ha elmarasztaló bírálatot írnak, ha hibát találnak. Azt hiszem, a kedvezőtlen kritikában mindig van egy szemernyi igazság, bár lehetséges, hogy ez az igazság nem az, amire a kritikus gyanakszik. Tapasztalatom szerint azoknak a kritikusoknak, akik rossz kritikákat írtak rólunk, általában hibásak a feltevéseik, még akkor is, ha írásukban vannak helyes megállapítások. Akárhogy is, sokkal hasznosabb, ha kritikusan vizsgáljuk a munkánkat, mintha ócsároljuk a szegény kritikusokat. Ez mindig kész időpocsékolás. Ha úgy érezzük, hogy rosszul ítélték meg minket, jobb a dobogón bosszút állni azzal, hogy meghazudtoljuk, megcáfoljuk azt, amit a kritikus mondott előadásunkról. Természetesen kellemes, sőt élvezetes dolog, ha dicsérnek bennünket. De ezt sem kell szó szerint vennünk. A kritikának, akár jó, akár rossz, csak annyi haszna van, amennyit tanulunk belőle.

AZ ESZMÉNYI ÜDÜLÉS

Az az üdülés pihentet igazán, amely helyrehozza a mindennapi élet kiegyensúlyozatlanságait. Senki sem állíthatja, hogy a városi élet, a vég nélküli utazás vagy az előadóművész élete kiegyensúlyozott. „Mindennapi” cselekedeteink is lehetnek végzetesek – gondoljunk csak a kábítószer-élvezőkre –, és életünk is lehet néha annyira „kiegyensúlyozott”, mint a légtornász a trapézon.

A teljes kiegyensúlyozottsághoz – ha ilyen elméletileg lehetséges – képtelenül sok körülmény összejátszására volna szükség, de ha mégis megvalósulna, olyan eseménytelenséget és végtelen unalmat eredményezne, hogy bizonyára beleőrülnénk. (Képzeljük el, mi lenne, ha az életünk kiegyensúlyoznánk, mint egy mérleget.)

De néhány hónap, amelyet megfelelő arányban töltünk el munkával és pihenéssel, s amely olyan lelki egyensúlyt teremt, amelyből még sokáig táplálkozhatunk emlékeink, élményeink, szokásaink révén – az már más dolog!

A stressz és a feszültség után szükség van a szabad létezés békéjére és nyugalomára: elengedhetetlenül fontos, hogy hátrahagyva más kötelezettségeinket és aggodalmainkat, a család rendszeres hiányát semlegesítsük az együtt eltöltött idővel. Jó dolog megadni a testnek, ami jár neki. A bőr szomjazik a tengervízre, napfényre, levegőre, még az esőre is. Jó visszatérni a természethez, a bokrokhoz, a fákhoz, a bontakozó virágokhoz, az érlelődő gyümölcsökhöz. Jó sétálni, üldögélni, mezítláb járkalni a csupasz földön, érezni a hűvös esti szellőt, miközben figyeljük, hogyan bukik le a nap a tenger és a szigetek mögött; jó bámulni a csillagok miriádjait fölöttünk, amikor nem sápszta el őket a villanyfény és a levegőszennyeződés, jó üdvözölni pirkadatkor a hajnalcsillagot, jó, hogy kialudhatjuk magunkat, amíg aztán a reggelik visszalopakodnak a déli óráktól korábbi időpontokra.

Mükonoszon egyszerű feladatokban lelem örömeimet:

reggelit viszek Dianának, friss gyümölcsöt, kenyeret, zöldségeket, joghurtot, olivaolajat vásárolok, és néha kedves meglepetéseket: kerámiákat, levendulapalántákat. Az eszményi üdülés során más kultúrába, más nyelvi közegbe, más szokások közé kerülök – olyan emberek közé, akik különböznek az általunk ismertektől. Így a legtöbben nem is tudják, hogy hegedülök.

Szeretek sétálni, úszni, olvasni, kiruccanni a strandokra, elmenni ebédelni, és ami a legfontosabb: nincs telefon! Azért megvallom, hogy mivel érdekelnek a nagyvilág dolgai, és mindennap elolvasom a londoni *Times*t, csaknem lehetetlen, hogy teljesen elzárkózzam. És nem tudok felhagyni azzal a szokással sem, hogy lefirkantsak egy-egy levelet a szerkesztőnek – amelyet aztán valószínűleg nem közölnek.

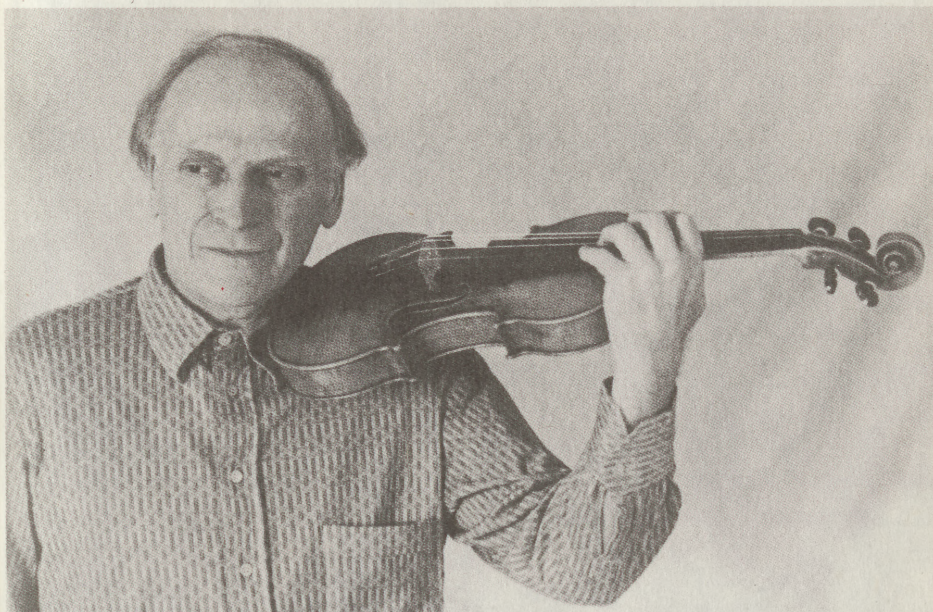
Az első hét vagy tíz nap után szeretek mindennap egy-két órát csöndesen matatni a hegedűvel úgy öt órától szürkületig vagy naplementéig, s közben egy magas cipruson és más növényeken, fűgén, kaktuszon, gránátalmafán, szőlőtőkén, birsalmafákon, bambuszon át az Égei-tengert és nyugaton Délosz szigetét nézem, valahogy úgy, mint gyerekkoromban, San Franciscóban a Csendes-óceánt.

Egyszer csak csodálatos dolgok történnek. Tökéletes közelségben, bizalomban, összetartozásban él két ember, akik együtt töltenek csaknem minden órát, akiket sok külső hatás ér, akiknek figyelmét sok minden elvonhatná, de mégsem tudja egymástól elszakítani őket semmi.

Ahogy visszakerülök az őselemekhez, a levegőhöz, vízhez, naphoz, sziklákhöz, földhöz, hőséghez, más fölfedezéseket is teszek: a láb erősebb lett, a testtartás jobb, a lábfej, a lábujjak, a mellkas és a hát izmai megerősödtek, összehangoltak lettek, rugalmasak és tetre képesek.

A hegedű és a vonó ráérős, nyugodt fölfedezésének jutalma pedig a mind gondolataiban, mind megvalósításában tisztább, magasabb szintű munka lesz.





▲ 35. ÁBRA

◀ 34. ÁBRA

Gyakorlatok: V.

HOGYAN VEGYÜK FEL A HEGEDŰT?

Helyezzük a hegedűt kényelmesen a vállunkra, igazítsuk a nyakunk alá, és emeljük meg kissé, ne legyen párhuzamosan a talajjal (35). Most fordítsuk el, és emeljük fel a fejünket, hogy a hegedűt leengedhessük abba a helyzetbe, amelyben játszani fogunk rajta. Aztán állunkat finoman érintsük hozzá (36). A hegedű tulajdonképpen a kulcsonton nyugszik, az állunkkal tartjuk ott, de úgy, hogy nem gyakorolunk rá túlzott nyomást. Sohasem szabad az



36. ÁBRA



37. ÁBRA

38. ÁBRA ►



állunkkal a helyére szögeznünk a hegedűt. Tegyük próbát, forgassuk meg az állunk alatt levő hegedűt, hogy lássuk, szilárdan, de egyben finoman tartjuk-e. Ha hátulról nézzük (37), láthatjuk, hogy a hegedű hátlapja és a vállunk között rés van.

Ezen a ponton, ha elengedjük, a hegedű lefelé mozdul (38). Nem szabad, hogy párhuzamosan maradjon a talajjal. Ha úgy marad, az azt jelenti, hogy túlságosan szorítjuk az állunkkal. Finoman vegyük el a kezünket, és nézzük meg, mi történik.

A KÖNYÖK FORGÁSA

Amikor könyökből elfordítjuk a karunkat, a váll felel erre a mozgásra. Ha a kéz a test felé mozdul, a test felé fordul a váll is. Ha kezünket kifelé fordítjuk, a váll visszaesik.

Próbáljuk ezt magunk is érzékelni. Nyújtsuk ki a karunkat üres kézzel. Érezzük súlyát a vállunkon. Most hajlítjuk be a könyökünket (39). A váll előre hajlik a kéz irányába. Ahogy egyik helyzetből a másikba mozdulunk, minden a könyök körül forog. Fontos, hogy tudatában legyünk annak, mi vesz részt ebben a mozdulatban.

Most próbáljuk meg ugyanezt úgy, hogy a kezünkben van a hegedű. Figyeljük meg, hogy ha lent fogjuk meg (40), a hangszer kissé megemelkedik, és karunk szabadon nyújtva van. Most fogjuk meg fent a hegedűt (41). Mivel a hangszer fölemelkedett, a kéz így alacsonyabbra került. Érzik a váll mozdulását a hegedű alatt? Fontos, hogy megértsük, a játék a kéz magasságán múlik: amikor kezünket alsó helyzetből fölfelé mozdítjuk, úgy érezzük, mintha lefelé ereszkedne vagy lódulna a kezünk. A nehézségi erő segíti, nem gátolja munkánkat.





40. ÁBRA



41. ÁBRA



A HEGEDŰ FORGATÁSA

Ennek a gyakorlatnak kettős célja van: egyfelől a hüvelykujj helyes tartásának elsajátítása, másfelől az áll megakadályozása abban, hogy túl erősen nyomja a hegedűt. Ezt úgy érzük el, hogy fejlesztjük a hüvelykujj forgatóképességét. Mivel a hegedűt nem forgathatjuk akkor, ha állunkkal túl erősen leszorítjuk, a gyakorlat mindkét célját eléri.

Forgassuk a hegedűt ide-oda a hüvelykujjunk és egymás után a többi ujjunk között (42). Figyeljük meg, milyen helyzetben van a hegedűt tartó hüvelykujj: a hegedű az utolsó ujjpercen nyugszik. Sok hegedűs túl magasan tartja a hüvelykujját, és így az utolsó ujjpercet nem tudja használni.

Most fogjuk a hegedű nyakát a hüvelyk- és a mutatóujjunk közé, és finoman forgassuk úgy, hogy közben állunk ne érjen az álltartóhoz.

A másik hiba az, ha hagyjuk, hogy a hüvelykujj fölmenjen a fogólap fölé, és túl szorosan összezárjuk a kezünket. Ezzel megbénítjuk a mutatóujjat. A 43. ábrán láthatjuk a forgatásra készülő hüvelykujj helyes állását. Itt a középső ujj a g-húron van, de a forgatást egymás után minden ujjal, minden helyzetben, minden húron gyakorolnunk kell.

ELMÉLKEDÉS A TÖRTÉNELEMRŐL

Úgy látom, hogy az emberi történelem egyfajta konok vak-ságról tanúskodik, amelyet csak súlyosbítanak az előítéletek, a babona és a közöny, amelyek igencsak kelletlenül adnak utat a fénynek, a tisztánlátásnak és azoknak a dolgoknak, amelyeket később magától értetődőnek látunk. És amikor igazi felvilágosodásnak örvendünk (vagy ez talán csak illúziója a fejlődésnek?), sok energiánkat elpazaroljuk arra, hogy bosszút álljunk azokon, akik nem ismerték



43. ÁBRA

fel, mit teszünk, vagy akikről azt feltételezzük, hogy előrehaladásunk útjában állnak. Talán ez a magyarázata annak, miért buknak el a forradalmak. A beteljesedés, amelyet akkor érzünk, amikor elérkeztünk a felvilágosodáshoz, amikor haladást értünk el, szertefoszlik, mert energiáinkat arra fordítjuk, hogy guillotine-nal „javítsuk ki” mások hibáit, azokét, akik nem jutottak el a fejlődés ugyanazon fokára, mint mi, vagy akikről úgy látjuk, hogy akadályoztak bennünket célunk elérésében. Az eredmény pedig az, hogy azok, akik a forradalmat vezették, egyszerűen visszakerülnek oda, ahonnan indultak, vagy még hátrébb.

AZ AMATŐRÖKRŐL

Igazán nem szeretném azt gondolni, hogy nem vagyok amatőr. Az amatőr olyan ember, aki szereti azt, amit csinál. Nagyon gyakran tartok tőle, hogy a hivatásos utálja azt, amit csinál. Így tehát inkább amatőr szeretnék lenni. És szeretnék egy olyan társadalmat látni, ahol, mint a régi Bécsben, mindenki muzsikál.

A ZAJRÓL

Olyan időket élünk, amikor minden kívánságunkkal visszaélnék, amikor vágyainkat kihasználják vagy elüzletesítik, és most már olyan zene is van, amelyiknek álarca mögött valóságos árucikk rejtőzik. Van olyan zene, amelyet arra terveltek ki, hogy elaltassa éberségünket, van, amelyik az áruházban vásárlásra buzdít, van olyan zene, amelyet azzal a szándékkal fabrikáltak, hogy elbódítsa az érzékeinket, hogy megfosszon bennünket identitásunktól, és hamis választásokba ringasson. Ráadásul mindez egyre hangsúlyosabb lesz, és hallásunk úgy reagál rá, hogy kifejlesztett egyfajta védekező süketséget. Ahogy a tenyér elkérgesedik a nehéz munkától, úgy lesz a süketség az egyetlen védelmünk visszataszítóan zajos környezetünk kérlelhetetlenül növekvő decibeleivel szemben.

A STÍLUS ÉS A HEGEDŰS

Minden nemzet közül talán az angolnak van a legjobb stílusérzéke, mert ők Purcelltól Elgarig bármilyen zenét meggyőzően elő tudnak adni. Tudják, hogyan kell játszani a romantikusokat, a klasszikusokat, a preklasszikusokat, tudják, hogyan kell játszani Monteverdit. Úgy látszik, minden

esetben ösztönösen megtalálják a helyes megközelítést. A stílus tulajdonképpen meghatározhatatlan, megmagyarázhatatlan sajátosság. Mikor van stílusunk? Mikor nincsen? Olyasmi ez, mint amikor az öltözékünket választjuk meg. A szakavatott szem tudja, hogy egy bizonyos fajta cipőhöz egy bizonyos fajta ruha való, tudja, hogy milyen színek illelnek össze. A stílus dolgában megmutatkozik, ki a zöldfülű. A hegedülésre ugyanaz áll, mint bármi másra. Érteni kell a frázis kidíszítéséhez, tudni kell, milyen erősségű legyen a vibrato, fontos, hogy megtegyük a kellő óvintézkedéseket, helyesen valósítsuk meg a hangerő változásait. A stílus önuralom és természetesen önfeledtség kérdése is. Azt jelenti: tudjuk, mikor minek jött el az ideje. Azt jelenti, hogy ahova kívánkozunk, oda teszünk egy kis hangsúlyt, vagy megcsavarjuk a frázist a ritmus módosításával. Azt, hogy kiaknázzuk a zenéből, ami benne van, hogy nem erőltetünk rá semmit, nem terheljük meg semmi grandiozitással, dagályossággal vagy bájolgással. A stílus egyszerűen az, hogy fölfedezzük és megérezzük a zene igazi természetét, és azt szolgáljuk.

AZ IDEGEK ÉS A LÁMPALÁZ

Az idegesség, az előadás előtti félelem, a szorongás a pódiumon, a bénító feszültség – egészen mindennapos dolgok, és én mindegyiket ismerem. De azért fontos, hogy tudjuk, ez a nyomorúság a végeredmény, nem pedig a kiváltó ok. A kiváltó okok sokkal mélyebben húzódnak meg, mint maga a lámpaláz. Az okok közé sorolhatjuk a hiányos felkészültségből eredő technikai, érzelmi és lélektani problémákat, az emlékezetkihagyástól való félelmet, és az olyan zavaró tényezőket is, amelyek egy-egy művészre jellemzőek (például idegességből eredő allergiák vagy olyan sajátos helyzetek, amelyek kikökhenthetnek). A lélektani okok fakadhatnak abból, hogy fontos számunkra az előadás, és ezért

különösen jól szeretnénk játszani. Éppen ezt rontja meg az a félelem, hogy az előadás nem lesz olyan jó, mint lehetne és kellene lennie. Az utóbbi állandó és valószínűleg igen egészséges probléma, mert éppen általa maradunk meg a keskeny, de helyes úton. Hiszen arra buzdítja a művészt, hogy tegyen meg minden létező óvintézkedést, mindent, ami csak emberileg lehetséges azért, hogy cserben ne hagyja önmagát és a közönségét.

Hadd tekintsem át, mi okozza a színpadi idegességet. Először a technikai gondokat helyes átgondolni. A hegedűsök és minden bizonnyal sok más hivatás művelői is nagyon jól ismerik azt a szörnyű, bénító érzést, hogy nem felelnek meg a követelményeknek. Ez előjöhethet egy zenemű előadásakor, vagy amikor szembenézünk a várakozó tömeggel, vagy talán még akkor is, amikor teljesen egyedül vagyunk, mégis várunk valamit önmagunktól. Sokszor találkoztam ezzel az érzéssel, és évekbe tellett, míg bizonyos technikai problémákat leküzdöttem. Más problémák megoldása egyik nap sikerül, a másik nap keservesen vagy hiába birkózunk velük. De a fájdalmas tapasztalat arra tanít, hogy amint akárcsak egyszer felülkerekedem egy problémán, nem szabad csüggedni többé, mert már csak az van hátra, hogy megszilárdítsam azt, ami a megoldást lehetővé tette. Lehet, hogy ez a megszilárdítás évek hosszú gyakorlásába és elemzésébe telik, de ami egyszer sikerült, meg tudjuk csinálni máskor is.

A nagyon hosszú ideig tartó, hittel végzett munka az egyik legfontosabb tényező, amely a problémák megoldásához vezet. Azt hiszem, van egy kínai mondás, amely szerint a szokás eleinte csak pókháló, de végül acélhuzallá válik. Az első halvány, szinte megfoghatatlan sejtés, amelyről azonban tudjuk, hogy a jóra, a biztos tudásra vezet, segít felülemelkednünk a nehézségeken. Azzal az ösztönös képességgel kezdődik a dolog, hogy fölismerjük és kiválasztjuk, mi a helyes, és mi a helytelen. De honnan tudunk különbséget tenni, amikor egy zenedarabot tanulunk? A

helyes mindig könnyebb, elegánsabb, összehangoltabb, mint a helytelen. Ez nagyon egyszerű mérce. Bár a jó technikára jellemző könnyedséget néha bosszantóan nehéz elérni. A tökéletes zsonglőr könnyedén adja elő a számát. Nemcsak mi látjuk úgy, hogy a mutatvány nem megerősítő a számára – ezúttal a látszat nem csal. Az biztos, hogy rengeteg időt fektetett a gyakorlásba, de a gyakorlás egyetlen célja éppen az, hogy erőfeszítés nélkül tudjunk dolgozni.

A hegedűs, ha egy technikai hiányosságra koncentrálna, fölismeri, mikor lesz gördülékenyebb egy mozdulat, és meg tudja tanulni, mitől lett olyan. Ez olyankor következik be, amikor a muzsikus teste, lelke, akarata és képzelete egyetlen nagy áradatban egyesül a muzsikával. Ekkor minden a helyén van, minden folyamatos. Semmi nem állhat az ár útjába. Ha csak egyetlen ízület nem engedelmeskedik, az áradat már nem juthat el az ujjakhoz vagy az ujjakból vissza az agyba ellenőrzésre, és így megghiúsul az a lényeges kapcsolat, amit visszacsatolásnak nevezünk. Könnyen észrevehető ez merev térdű vagy teniszkönyökű embereknél; náluk a mozdulat megakad egy ízületnél. Így tehát napi gyakorlataink minden egyes részében választanunk kell a jobb és a rosszabb között. Keresnünk kell az akadálytalan áradás érzetét, hogy minden mozdulatunk zökkenőmentesen beleilleszkedjen egy ritmikus mozdulatsorba. Amikor játszunk vagy gyakorolunk, szeretnénk, ha lenne elképzelésünk arról, milyen a vonó, a hegedű és a test tökéletes helyzete, milyen a tökéletes mozdulat, milyen a tökéletes ellipszis vagy kör, vagy akármi is az, amit keresünk. Ha lelki szemeink előtt már megjelent ez a kép, meg fog valósulni a mozdulatainkban is.

Nehezebb elbánni a dobogón az érzelmi feszültségekkel. Voltam már olyan helyzetben, amikor aggódtam a feleségem vagy a gyerekeim egészsége vagy biztonsága miatt, amikor a várt időben nem hívtak fel telefonon, hogy meg-

mondják, szerencsésen megérkeztek valahová. Ilyenkor nagyon nyugtalan voltam, és nem tudtam koncentrálni. A fellépést azért nem mondtam le, de az érzelmeim máshol jártak. Természetesen vannak másfajta, boldogabb érzések is, amelyek előnyösen hatnak a játékunkra. Például, amikor az ember nagyon fiatal, és első szerelmét éli. Ilyenkor legmélyebb érzéseit szeretné feltárni játékában, és minél jobban kifejezésre akarja juttatni a szerelmét.

Van néhány művész, aki annyira egy a zenével, hogy az érzése a műből fakadnak, és nem valamiféle külső ösztönzésre. Ez olyankor fordulhat elő, amikor egyedül játszunk, vagy amikor olvasunk egy művet. Az előadónak az a feladata, hogy lefordítsa azt, amit a műben lát, hogy hangban adja vissza a kotta ideális képét. Az eseményeknek egy csodálatos láncolata alakul ki és erősíti meg az előadást, amikor minden simán és jól megy, amikor maga az előadás emeli a saját értékét, amikor a képzeletet éppen az általunk használt paletta színei gazdagítják. Termékeny és gyümölcsöző körforgás ez.

A zene az érzelmekből meríti életerejét, az érzelmek jelentik a kommunikáció életet adó kötelékét, különösen ha a szavak hiányoznak. A hang minősége, a hajlítások, a sajátos frazeálás az, amitől egy-egy frázis élővé vagy kifejezéstelenné válik.

Az ideges feszültség lélektani okait a művész alkatában kell keresnünk, abban, hogy bizonyos helyzetektől idegenkedik, vagy hogy magányosnak érzi magát a dobogón, hogy (néha téves) föltevései vannak arról, milyen elvárásoknak kell megfelelnie, hogy attól tart (gyakran nem helyénvalóan), nem jó a terem, rossz az akusztika, a kritikusok ott ülnek az első sorokban – csupa olyan dolog ez, aminek a tulajdonképpeni feladathoz, a hivatáshoz nincsen semmi köze.

Az is kétségtelen, hogy a siker túlzott vágya valójában gátja lehet a művész jó teljesítményének. Az előadónak

mindent bele kell adnia a munkába: de nem szabad hagy-
nia, hogy az uralkodják rajta, nem szabad kitennie magát
egyetlen kizárólagos, uralkodó becsvágynak vagy félelem-
nek sem. Ez túl messzire vezet, mert végül éppen azt fojtja
meg, amit el szeretnénk érni. Mindannyiunknak szüksége
van változatosságra, változásra, ösztönzésre, kontrasztok-
ra, és azt hiszem, hogy a kontraszt egyet jelent a zene színei-
nek, a zene palettájának a lehető legteljesebb megismeré-
sével. Amint tudjuk, hogy valaminek mi az ellentéte, biz-
tosabban döntünk, és világosabban látjuk a célt, amelyet
el szándékozunk érni. Vagyis, mivel gyakran átéltem a
technikai hiányosságok fájdalmait, pontosan tudom, mit
akarok elkerülni. Néha előfordulhat, hogy az embernek az
az őszinte meggyőződése, hogy a világ legjobb előadását
fogja nyújtani. Lehet, hogy igaza is van, és természetesen
ilyenkor szeretnénk, ha a tökéletes előadás minden pilla-
natát később újra fel tudnánk idézni. Persze, ez nem lehet-
séges. Szerencsés az a művész, aki egy bizonyos darab min-
den tizedik előadásán megismeri ezt az érzést. A mesterség
magasabb fokán esetleg minden ötödik alkalommal. Ha
megfelelően fölkészültünk, turnén elérhetjük ezt minden
második alkalommal, játszhatunk öt-hat egymás utáni es-
tén is jól. De arra is föl kell készülnünk, hogy kiheverjük a
csalódásokat, és fönntartsuk a belső és külső egyensúlyt.
Időnként minden művész rosszul játszik – s a bölcsek tanul-
nak a tapasztalatból.

Emlékszem egy alkalomra, amikor Milánóban rosszul
játszottam. F fiatal házaspár voltunk. Feleségem, Diana,
elég rosszul érezte magát, nyár volt, és szörnyen utaztunk
a zsúfolt olasz vonatokon, ahol mindenki szalámit evett.
Akkoriban hosszasan késlekedtek a szerelvények a hatá-
ron. Végre, négy órakor megérkeztünk Milánóba, és
éppen arra készültünk, hogy pihenünk néhány órát, ami-
kor megszólalt a telefon, és a menedzser közölte velünk,
hogy a koncert ötkor kezdődik. Nem volt mit tenni.
Gyorsan fölöltöztünk, és elcipeltek minket egy szörnyű,

fullasztó, föld alatti terembe. Olyan rosszul játszottam Paganinit, hogy csak a legködösebb emlékeim maradtak meg erről a koncertről.

Természetesen, amint vége lett az előadásnak, elrohantunk onnan. Hiszen őszintén senki sem mondhatta volna a színpalak mögött, hogy különlegesen szép volt, vagy valami hasonlót. Szerencsére a gázsit kifizették. Akkoriban (és Olaszországban még ma is) készpénzben fizettek. Az ember hatalmas borítékokat kapott kézhez, tömve lírával. Tulajdonképpen egy kis bőrönd kellett hozzá. A gázsí felvételét sohasem tartottam lehangolónak, de azon a szörnyű estén nem éreztem úgy, hogy igazán megérdemeltem. Azért a jobbik énem azt súgta, hogy el kell fogadnom a pénzt. Végül is a közönség fizetett, tehát semmi ok nem volt arra, hogy valaki meg nem érdemelt haszonhoz jusson. És ráadásul, én szenvedtem. Gyakran van az az érzésem, hogy a szenvedő művész érdemli meg a gázsit. Ha rosszul játszunk, és pokolra mentünk, megérdemlünk valamiféle kárpótlást. Viszont ha élvezzük a koncertet, és diadalt aratunk, sokkal kevésbé érdemeljük ki. Miközben így okoskodtam, zsebre vágtam a pénzt, Dianámmal visszamentünk a szállodába, és megkérdeztük a portást, indul-e vonat Velencébe. Indult. Fölszálltunk rá, és eltűntünk az éjszakában.

A muzsikus, és különösen a szólista, a memóriájából él. A dobogón érzett kínzó idegességnek az egyik legfőbb oka a félelem, hogy netén kihagyhat a memóriánk. Csak annyit mondhatok, hogy memóriakiagyásai mindenkinek vannak. Velem előfordult már akkor is, amikor olyan művet játszottam, amit frissen tömtem a fejembe, és akkor is, amikor olyat, amit már évek óta tudtam, és amiben biztos voltam. Egyszer csak rádöbben az ember, hogy nem tudja. Vagy hirtelen arra kezdünk gondolni, hogy tulajdonképpen nem is tudhatjuk a kívánt művet, mert nem azt tanultuk meg, vagy mert nem ismételtük át megfelelően gondolatban. Az ember eljut az előadásban egy ponthoz, ami-

kor előre gondolkodik, és azt kérdezi magától: valóban tudom a következő taktust? Valóban tudom, milyen hangokat fogok eljátszani? És ez már elég ok a határozott idegességre.

Bár néha megbízhatatlan, a memória fölbecsülhetetlen értékű adomány és vigasz. A zenész egyik kiváltsága éppen az, hogy használni tudja az agyát akkor is, amikor mások nem, vagy amikor mások azt hiszik, hogy nem gondol semmire, mert nem beszél. Az ember könnyedén eltölthet órákat azzal, hogy gondolatban zeneműveket idéz fel, mintha olvasná a kottát. Szerintem ez csodálatos menedék, és a világ egyik legjobb szellemi tornája.

Klasszikus példa a fentiekre Doráti Antal édesanyjának esete. Ez az egyik legcsodálatosabb történet, amit csak ismerek. A háború vége felé, annyi más budapesti zsidóhoz hasonlóan, elvitték, hogy aztán koncentrációs táborba kerüljön. Többekkel együtt beterelték egy nyomorúságos budapesti házba. A jó szerencse úgy hozta, hogy a németek hamarosan kapituláltak, így aztán ebben az esetben a náciak végül is már nem tudták véghezvinni a legrosszabbat. De azért jó néhány napot el kellett töltenie abban a házban, ahol más asszonyok megtébolyodtak. A rettenetes lelki és fizikai szorongás közepette ő meg tudta őrizni ép elméjét, mert kotta nélkül tudta Beethoven összes vonósnégyesét. Tudta külön az egyes szólamokat is, úgyhogy gondolatban eljátszhatta a hegedűk, a brácsa és a cselló szólamát, és abból, hogy rendszeresen ezzel foglalkozott, erőt és vigaszt merített. Telítve volt a zenével, és azokban az iszonyú napokban azért őrizte meg a józan esztét, mert nagy és nemes zenét tudott földézni gondolatban.

A szólistát gyötrő feszültségek között meg kell említenem a kimerültséget, ami gyakrabban jelent fizikai, mint szellemi fáradtságot. A magam tapasztalatából tudom, hogy a fiatal muzsikusok között az egyik leggyakoribb állapot a fizikai kimerültség. A gyerekeknek sok alvásra van szükségük. Apám rendkívüli odaadással törődött velem a

turnéimon, és heti egy koncertnél többre sohasem egyeztet bele. Ennek ellenére, késő kamaszkoromból emlékszem olyan időszakokra, amikor bizonyos alkalmakkor nem tudtam annyit aludni, amennyit a fejlődő szervezet megkíván. Egyszer az is megtörtént, hogy egy bostoni koncerten, amit Koussevitzky vezényelt, állva elaludtam Beethoven *Hege-dűversenyének* II. tétele közben. Más alkalommal úgy éreztem, hogy a fellépés pusztá ténye több annál, amit fizikailag el tudok viselni. Emlékszem, az ilyen koncertek végére rettenetesen elfáradtam, annál is inkább, mert akkoriban még nem voltam tudatában annak, milyen fizikai előkészület szükségeltetik ahhoz, hogy fölkészüljünk egy nagy mű nyilvános előadására. Ezzel ma már nagyon is tisztában vagyok.

Most értettem meg, hogy akkoriban nem tudtam jól kapcsolódni. Ami azt illeti, bár nagyon jól hegedültem (ezt bizonyítják korai lemezeim), még mindig nem tudtam, *hogyan* kell hegedülni. Így mindig csak kívántam és reméltem, hogy sikerül elérnem valamit, de volt, amikor a kimerültségem közbeszólt. Az ifjú előadó tele van izgalommal, spontaneitással és romantikus érzésekkel. Ilyen az ifjúság, és ilyennek is kell lennie. De az effajta megfontolatlanság ilyesmikre buzdítja az embert, amelyek nem föltétlenül egy koncert legjobb előkészületei. Ahogy múlt az idő, érdeklődni kezdtem a jóga és más gyakorlatok iránt, amelyek segíthettek abban, hogy kifejlesszem a belső nyugalom érzetét. A szólisták, ahogy idősödnek, megtalálják a módját annak, hogy fékezzék magukat és megőrizzék energiáikat – vagy összeroppannak a feszültség súlya alatt.

NÉHÁNY BEMELEGÍTŐ GYAKORLAT

Amikor gyakorolunk, gyakran igen hasznos, ha pianissimo-ban kezdjük, és ahogy bemelegszünk, fokozatosan növeljük a hangerőt. Ha jó formában vagyunk és jól játszunk,

ezeket a bemelegítő gyakorlatokat fél órán át folytathatjuk.

Próbáljunk meg például fenntartani bizonyos lágy, finom érzetet a kezünkben, csuklónkban és ujjainkban. Aztán próbáljuk meg javítani a keringést azáltal, hogy ujjhegyünk nyomását fokozzuk, majd lazítjuk. Mind a bal, mind pedig a jobb kezünk ujjhegyeivel gyakoroljunk váltakozó és ritmikus nyomást a fogólapra és a vonóra. Mozgassuk ujjainkat a húrokon, mind magasan, mind mélyen, és különböző kombinációkban a vonón is. Ez újfajta érzékelést tár fel a hegedűs számára, aki eddig az ujjait megbonthatatlan tömegnek vagy mind egyformának képzelte, és egymáshoz való viszonyukban megmutatja minden ujjnak az értékét. Nyomjuk le határozottan ujjhegyeinket különböző kombinációkban. Pár másodpercig tartsuk lenyomva. Engedjük fel őket.

Ne feledjük azt sem, hogy minden alkalommal, amikor fölfelé húzzuk a vonót, hagyjuk az ujjakat eltávolodni egymástól, és lazítsuk a csuklónkat. A lefelé húzás passzív, laza ízületekkel és ujjakkal kezdődik – a legfontosabb a mutatóujj és a *hüvelykujj*.

Ezekkel a bemelegítő gyakorlatokkal kapcsoljuk össze a szabályos légzést, és az sem árt, ha kilégzés közben hangot adunk ki.

A különböző testrészekről a legfontosabbat talán akkor tudjuk meg, amikor megértjük a kulcscsont és a váll eltérő szerepét. A kulcscsont a hegedű megtámasztására szolgál. Állunkat húzzuk be a nyak felé, de ne szorítsuk le vele a hegedűt – közben pedig a váll szabadon alkalmazkodik a kar lendületéhez és helyváltoztatásához.

Hasznos bemelegítő gyakorlat, ha a vonóval széles ívű kört írunk le a levegőbe. Az ívhossz akkora legyen, mint a húrok fölött elhúzott vonó hossza. Végezzük el a gyakorlatot az óramutató járásával megegyező irányban, és így a vonót fölfelé vezető mozdulat túlhangsúlyozott változatát kapjuk. Ha az óramutató járásával ellentétesen végezzük

a gyakorlatot, mintha lefelé vezetnénk a vonót. Ne feledjük, *nagy* köröket kell leírni. És a vonót tartó karunk legyen mozgásban. Azt tapasztaljuk majd, hogy karunk kitárol, mellkasunk láthatóan kitágul, amint a húrt alig érintve lefelé vezetjük a vonót. A jobb kart tartsuk mozgásban addig, amíg jól a hátunk mögé nem ér. Ennek az lesz az eredménye, hogy a mellkas fölszabadul, frissnek érezzük magunkat, ellentétben azokkal, akik – mint ez oly gyakori – görnyedt testtartásban szorongatják a hegedűt. A széles mozdulatokat végezhetjük különböző ritmusban és kombinációkban, két, három vagy négy húron, különböző sebességgel, attól kezdve, hogy fel- vagy lefelé vezetjük a vonót.

NE FÜRÉSZELJÜNK!

Amikor a vonóvezetésről gondolkodunk, igen bonyolult elemzésre vállalkozunk, mert alkotórészeire bontjuk fel a mozdulatot. Itt nemcsak sorrendről, hanem egész *láncreakcióról* van szó, ahol például jobb könyökünk annak a húzó (vagy nyomó) mozdulatnak a kiindulópontja, amely többé-kevésbé gördülékenyen (vagyis hangsúlyosan, mint a *martelé*ben és folyamatosan, mint a *détaché*ben) biztosítja a vonó fölfelé vagy lefelé történő mozgását. Ez a mozdulatsor lehet bármilyen kicsi, testünk egésze támogatja – mindegy, hogy a kezdő lökést a fej vagy a láb kapta-e, a mozgás el fog jutni a derékig, majd a vállig, végül az ujjakig is. Ugyanígy létezik viszont egy *ellazítási mozdulatsor* is, amely *fordított* irányú: az ujjakból indul ki, és a test felé tart. Így például a vonó fölfelé vezetésekor először az ujjak „engednek el” egy kicsit, és így könyökünkkel felnyomhatjuk a vonót, majd a csukló „enged el”, az alkarral együtt kissé megemelkedik, s így a kéz lejjebb kerülhet, hogy aztán a lazítási ciklus megindulhasson a könyöktől vissza a vállig. Ha helyesen vezetjük a vonót, egyik soron következő lépést sem lehet „átugrani” vagy kihagyni.

Ezek bonyolult és finom érzetek. Mindig ellenőrizzük, hogy laza-e a nyak, könnyű-e a légzés, hogy a vonó és a hegedű egyensúlyban van-e a kezünkben és az ujjaink között, a hegedű a kulcsonton nyugszik-e. Ügyeljünk arra, hogy kiegyensúlyozottan álljunk, jó tartásban, lazán és mégis tetre készen.

RITMIKUS NYOMÁSOK
A VONÓVEZETÉSBEN

Játsszunk folyamatosan a gravitáció, az impulzus, az egyensúly és a súly tényezőivel. Mindvégig érezzük vagy keressük meg a legmegfelelőbb mozdulatkombinációt.

Most válasszuk külön a vonó mozgásait: a rövidet, a hosszút, a szaggatottat. Aztán különböző sebességgel emeljük föl a húrról a vonót. Érzékeljük, hol van az a pont, ahonnan a mozdulat elindult. Lehetséges, hogy ha a vonót lefelé húzzuk, a mozdulat a könyökből indul ki, de az is lehet, hogy a láb a kiindulópont. Mozgassuk a vonót különböző hosszúságban, sebességgel, dinamikával, és természetesen különböző húrokon.

Érzékeljük a csukló és az ujjak lazulását, amint a vonó meghúzásának lendülete lehetővé teszi, hogy együtt haladjanak vele és közben már passzívan fölkészüljenek a következő vonóhúzásra. Érzékeljük, ahogy hüvelykujjunk hosszában megszilárdul, hogy elbírja a nagyobb nyomást, amit a kar a vonóra kifejt. Érzékeljük a kéz és a csukló megszilárdulásának mértékét is. Érzékeljük, hogy megnyúlt állapotában hogyan feszül meg a hüvelykujj. Ez néha olyankor fordul elő, amikor a kápa felé közeledünk. Ha egy hosszabb mozdulattal egyszerre több húrt szólaltatunk meg, helyezük a nyomatékot egyszer az egyik, másszor a másik húrra. Tanulmányozzuk, hogy mozdulatváltáskor milyen finoman módosul a lendületünk és a jobb karunk munkája.



44. ÁBRA

Igyekezzünk megőrizni mind a vonó, mind az ujjak rugalmasságát, még akkor is, ha a nyomással és irányítással szemben ellenállást fejtünk ki.

Rendkívül hasznosak az ugratásos gyakorlatok: egy, két, három, négy vagy több ugratás minden vonóhúzásnál, a vonó minden részén, minden sebességgel, minden húron, minden dinamikai árnyalatban. Néha két húron váltakozva.

Azt hiszem, a fenti javaslatok éppen olyan fontosak, mint az, hogy etűdöket játszunk. Az etűdök kiválóak, ha a test gépezete már beindult. Ha nem indult be, fölöslegesek. Azonkívül, ha a hegedűs az én előírásaimat követi, mindvégig szem előtt kell tartania, hogy mire kíván felkészülni, és ennek fényében saját magának kell kitalálnia a gyakorlatait. Nem követheti vakon, gépiesen a leírt receptet.

Mindeddig nagyon hangsúlyoztam, milyen fontos a csukló, a könyök, a váll, a nyak – szóval az egész test lazasága, rugalmassága. De miután megalapoztunk egyfajta mozgékonyt, ideje fölhívnom az olvasó és a magam figyelmét arra, hogy a vonót vezető kar csuklójának függőleges irányú mozgékonyt rendkívül fontos, de nem minden. Összpontosítsunk tehát a vonót vezető kéz vízszintes, oldalirányú mozdulataira is.

Helyezzük ujjainkat a vonóra, és ütemesen szorítsuk össze, majd ernyesszük el őket. Így vért pumpálunk át az ujjbegyeken. Az ujjbegyeknek a vonóra gyakorolt nyomása összhangban van a bal kéznek a húrokra kifejtett nyomásával. Ha a vonót tartó kéz alakját módosítjuk *anélkül*, hogy változtatnánk az ujjak helyzetén, és közben különböző vonóhúzásokat végzünk, világossá válik, hogyan alakítja, irányítja, rendezi át a kéz a kar felől érkező energiát. Ezeknél a gyakorlatoknál szándékosan korlátozzuk a jobb csukló függőleges mozgását, hogy figyelmünket a kéz vízszintes, oldalirányú mozgásának és a rá épülő gyakorlat-soroknak szentelhessük. Így erőt, biztonságot és pontosságot nyerünk a spiccatóhoz és a staccatóhoz.

Természetesen, amikor vízszintesen vezetjük a vonót, a csukló szilárd, de nem merev. A csukló belső része, illetve a hüvelykujj töve (és ez a sarkalatos pont) továbbra is érzékenyen reagál a kar lendületére.

Azt hiszem, egy hegedűs elsajátíthatja nemcsak a zenei stílusok, hanem a játékstílusok sokféleségét is. Vannak nagyon erős hegedűsök, akiknek látszólag „merev” a csuk-

lójuk. Mások törékenyebbek, és „lány” a csuklójuk. Mindkettőnek és a két véglet közt minden másnak is megvan a maga ideje és helye.

Gyakorlatok: VI.

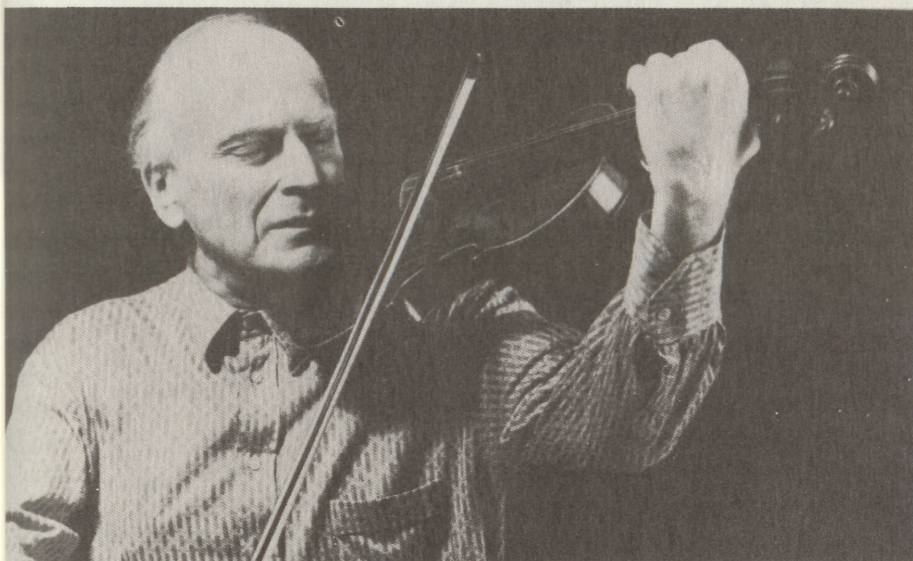
HOGYAN GYAKOROLJUNK?

Amikor gyakorolunk a hegedűn, soha ne feledjük: élő entitással van dolgunk. Ez a legfontosabb alapelv. Bizonyos szempontból igaz az, hogy semmit sem mi magunk csinálunk, csupán egy élő erőt irányítunk. El kell engednünk magunkat, és harmóniában, összhangban kell lennünk a hangszerrel, eggyé kell válnunk vele. Ne feledjük azt az általános elvet sem, hogy a testnek minden része részt vesz a játékban. Minden lépésünket válaszlépés követi. Lehetséges, hogy bizonyos testrészek, amelyek távol vannak a hegedűtől, mint például a lábujj vagy a sarok, csak nagyon kis mértékben kapcsolódnak a fő mozdulathoz, és látszólag semmi közük sincsen az ujjaknak a fogólapon végzett munkájához. De ha csak egy távoli testrész leheletfinom rebbetéséről van is szó, az mégiscsak mozdulat, és alapvetően fontos szerepe van abban, hogy az előadó összhangban legyen a hangszerével. Én az egységes egész érzetét keresem, azt, hogy nyitott legyek minden rezdülésre, hogy befogadjak mindent, hogy higgyek a mozgásban – segítsem, engedelmeskedjem neki, fogadjam el. Szándékosan érintek itt lelki dolgokat, mert úgy gondolom, hogy az érzelmek, a gondolatok és a jellem mind együttesen keresik azt a tökéletes mozgást, amelyet szerettem minden jó hegedűs el akar érni. Hinnünk kell a mozgásban, és hinnünk kell a mozgás folyamatosságában – hinnünk kell abban, hogy a mozgás előrevisz bennünket, ha nem dolgozunk ellene, ha gyakorlással tökéletesítjük ívét és dinamikáját.

A CÉL: AZ UJJAK RUGALMASSÁGA

Az ujjaknak az általuk elérhető legmélyebb és legmagasabb hang között kell mozogniuk a csukló és a könyök forгатásának segítségével. Kezdjük úgy, hogy kezünk a legalsó fekvésben van, és szólaltassunk meg egy tetszés szerinti hangot (45). Ismét figyeljünk, hogy a hegedűt ne a talajjal párhuzamosan, hanem enyhén megemelve tartjuk, így a kéz, amikor magasabb fekvés felé mozdul, *lefelé* tart.

Most térjünk vissza az alsó fekvésbe, és ismételgessük a mozdulatot, a vonót egyenletesen vezetve a húrokon (46). A mozdulatnak könnyednek és kecsesnek kell lennie.



45. ÁBRA



46. ÁBRA

UJJGYAKORLATOK

Ne feledjük, hogy a három alapmozgás a hegedűn, vagyis a fekvésváltás, a vibrato és a trilla közvetlen kapcsolatban vannak egymással, és mindegyik egyazon hajtóerőnek, a könyök forgásának az eredménye. A trillánál az ujj ismételtén, nagyon gyorsan érkezik a fogólapra. A gyors trillánál a mozgás hasonló ahhoz, amit a vibratónál csinálunk. Próbálják ki, és maguk is meglátják a kapcsolatot.

Kapcsolat van a trilla gyakorlása és aközött, hogy megtanuljuk a helyes ujjmozgást. És ugyanígy kapcsolat van a helyes ujjmozgás és aközött, hogy könnyedén tudjunk fekvést váltani a hegedűn.

Gyakoroljuk az ujjak fölemelését és kinyújtását különböző helyzetekben. Például, a 47. ábrán a hüvelykujj és a középső ujj egymással szemben helyezkednek el. Amikor az ujjak és a könyök felsőbb fekvésbe mennek, ki kell nyúj-

A VÁNDORHEGEDŰS



47. ÁBRA



48. ÁBRA

tani az ujjakat – így megnyúlnak (48). Természetesen mind-egyik ujjunkat, akár külön-külön, akár párosával, meg kell tudnunk nyújtani.

Emeljük föl mind a négy ujjunkat. Ennek határozott nyitó mozdulatnak kell lennie, amelyben igen aktívak a részt vevő izmok. Az ember természetes hajlama szerint megfogja, kezébe szorítja a tárgyakat, beléjük kapaszkodik. De ez azzal jár, hogy megfeszíti – és így megrövidíti az izmokat. Az eredmény a rugalmasság elvesztése, a visszafogottság, a félelem – és ezek rossz hatást gyakorolnak a játéokra.

Engedjük le az ujjakat (49). A hegedősnek kell a legjobban tartózkodnia a tárgyak megmarkolásától. Neki meg kell tanulnia elengedni, kinyitni, fölemelni.

Ha kitartóan végezzük ezeket a fölemelő-leengedő gyakorlatokat, ujjaink mozgása rugalmas lesz.

FEKVÉSVÁLTÁS

Az 50. ábrán látják a kinyújtott ujjat abban a helyzetben, amikor a kéz arra készül, hogy fölfelé váltson a fogólapon. Mindig ellenőrizzük, hogy a tenyér és a csukló laza-e. Ennek egyik módja az, hogy megkérünk valakit, finoman nyomja meg a csuklónkat, és így ellenőrizhetjük, enged-e.

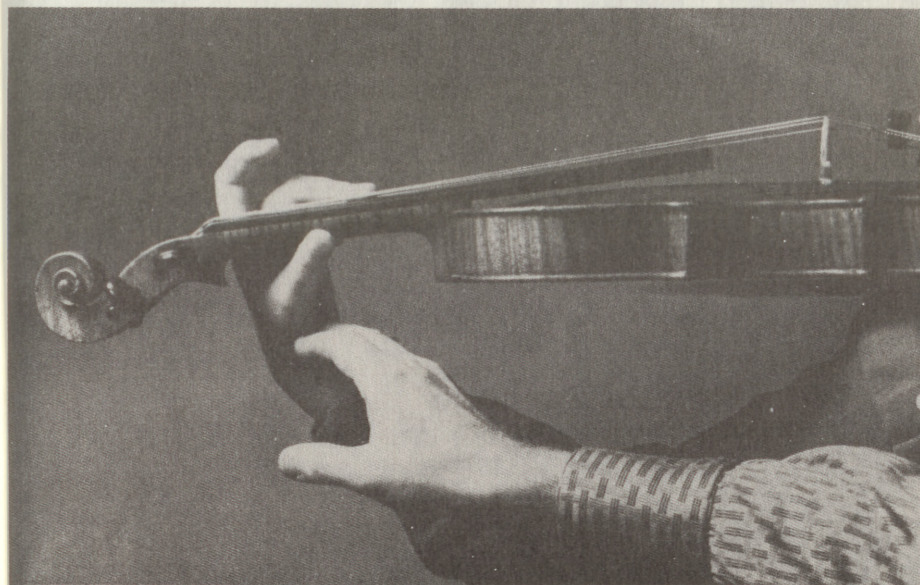
MEGJEGYZÉS A VIBRATÓRÓL

A hegedősnek meg kell tanulnia uralkodni a hang legfinomabb árnyalatain is. Ez érzékenység, finomság és önismertet kérdése. Az itt bemutatott gyakorlatokban eltúloztuk a mozdulatokat. Mint tudják, ezek a mozdulatok sokszor olyannyira aprók, hogy szinte nem is észrevehetőek. De ott vannak, legalábbis ott vibrálnak. Ideális esetben játék közben éreznünk kell, mint vibrál a vonó szőre a húrokon

A VÁNDORHEGEDŰS



49. ÁBRA



50. ÁBRA

– ez csodálatos érzés. Ha elérjük a kifinomultságnak ezt a fokát, úgy fogjuk majd a vonót, hogy az ujjizületek, az egész kéz kellőképpen könnyű és finoman kiegyensúlyozott ahhoz, hogy érzékelnünk tudjuk a vibrálásokat. Abban a pillanatban, amikor a kéz megfeszül vagy megkeményedik, természetesen már nem érezzük őket – nem tudnak áthatolni a keménységen és feszességen. Gyakorlataim lehetőségét teremtenek arra, hogy egyszer majd a vibrálásokat érzeténél örülhessünk.

Ne feledjük – amikor a hegedűvel és a vonóval gyakorolunk, mindig a lágytól az erős, a pianissimótól a fortissimo, a lassútól a gyors felé haladjunk, fokozatosan, és sohasem fordítva.

AZ ÖNMAGUNKRÓL ALKOTOTT KÉP – BEFEJEZÉS GYANÁNT

Ez a könyv egy élet kutatásairól szól, és bemutat egy, bár hosszú útra nyúlt, de eredményes kincskeresést. Átéltünk sok látszólag reménytelen pillanatot, és végül elnyerjük jutalmunkat, elérkezünk a kincsekkel teli, *kiapadhatatlan* varázsládához. Van néhány olyan hangszeres művész, akinek keresnie sem kell, magától rátalál egyfajta tökéletességre, hála hibátlan ösztöneinek és kiváló fizikai adottságainak, de szeretném érezni, hogy számtalan ifjabb kollégának, azoknak, akiknek segítségre van szükségük, mind hegedűsként, mind muzsikusként szerzett tapasztalataim bátorítást, reményt és megkönnyebbülést nyújtanak.

Alapvetően fontos, hogy a gyakorló vagy a leendő hegedűs lássa, hogy milyen játékos. Ennek az arcképnek a megrajzolásához igénybe vehetünk egy tükröt (ez gyakran hasznos dolog), vagy kiépíthetjük önmagunkról alkotott képünket a képzeletünk segítségével is. Ha nem tudjuk, hogy mi lesz mozdulatainknak és cselekedeteinknek az eredménye, előrehaladásunk mindig veszélyekkel teli lesz.

Természetesen ezzel nem akarom azt mondani, hogy nem sikerülhet. Ha megvan bennünk a tehetség vagy a vágy, azonnal megtalálhatjuk a helyes hangot. Természetesen az is segít, ha van valaki, akit utánozhatunk. Tehát a vágy, a tehetség, az ambíció, a jó tanár segítségével egy darabig elboldogul a hegedűs. De amikor aztán magára marad, összedől minden, és nagyon is könnyen előjönnek a rossz szokások. Tehát a gyakorlás során az a feladat, hogy kezdjük gondolatban megalapozni az önmagunkról alkotott képet. Látnunk kell az íveknek és köröknek azt a sorát, amelyekből létrejön az eszményi hegedűs.

Amikor pianissimo gyakorlunk, a vonó súlya ránk nehezedik. Azáltal, hogy ránk nehezedik ez a súly, meg is tudjuk becsülni, sőt, megismerjük a vonó és a húrok távolságát és szögét. Megtanulunk, hogy úgy mondja, a testünkkel látni. Honnan tudom, hogy a vonó a g-húrra ér majd le? Onnan, hogy a karom csontjai, izmai, idegei fölvesznek egy bizonyos alakzatot. Nem arról van szó, hogy a szememmel irányítom le a vonót. Hanem arról, hogy *tudom*, hová kell leérnie. Ugyanez a helyzet a lejátszott hangokkal. Az ujjaim megszokják a távolságokat. A fülem megerősíti, hogy a helyes hangot, a fiszt vagy az e-t játszom, de valójában az ujjaim azok, amelyek természetesen és könnyedén, feszültség vagy nyomás nélkül átfogják az ismert távolságokat, és rátalálnak a helyes hangra. Sajnos sok tanárnak, szülőnek és hegedűsnek nagy hibája, hogy ők maguk vagy növendékeik óriási akarattal, becsvággal és buzgalommal dolgoznak akár napi tíz órát is, és kierőszakolják egy bizonyos zenedarab egyfajta megközelítését. Ezzel biztosan tönkreteszik önmagukat.

Ha valaki óriási energiával és odaadással dolgozik, az természetesen dicséretes dolog. De ha bármiért is tíz órát dolgozunk hatalmas akarattal, becsvággal és buzgalommal, munkánk tele lesz feszültséggel, és ez levesz a tulajdonképpeni tanulás tisztaságából. Könnyedén, nyugodtan kell dolgoznunk. Összpontosítanunk kell a figyelmünket,

ami az elhatározásnál sokkalta nehezebb, és meg kell lenni az erőnknek, a türelmünknek és a hitünknek ahhoz, hogy folytassuk. Ezek alapvetően fontosak. Azzal, ha erőszakal akarjuk meghódítani a világot, nem megyünk semmire, a hegedülésnek pedig ez semmiképpen sem kedvez. Az önkényes hozzáállásokkal, az erőszakolt értelmezésekkel, még a tudatos karrierépítéssel is csak ártunk a játék minőségének. Úgy foglalthatnám össze, hogy az erőszaknak nincs helye a hegedős életében.

Semmilyen igazság nem örök érvényű. Ahányszor fölhasználunk vagy alkalmazunk egy igazságot, át kell igazítanunk, meg kell újítanunk. A zene igazságait csakúgy, mint az élet igazságait. Van egy német mondás, amely szerint két versengő fél közül a gondolkodó az, amelyik győz. Amikor a gyerek játszani tanul a hangszeren, nagy adományban van része: korlátlan idő áll a rendelkezésére. Ahogy időszödünk, fogy az idő, ezért pontosan, beosztással és elkötelezetten kell dolgoznunk, hogy a lehető legrövidebb idő alatt jó munkát végezhessünk. Úgy tapasztalom, hogy elemzéssel, a finom érzékelés higgadt fejlesztésével sikerült javítanom a hangminőséget, csökkentenem a feszültséget, tisztábbak és kifejezőbbek lettek a hangjaim, fölszabadult a zenei ihletem, és kevesebbet dolgozom. Furcsa, de megfigyeltem, hogy egy-két hét pihenés után, amikor eltűnik egyfajta sajátos feszültség, jobban játszom. Egy ilyen pihenés után nagyon tudatosan kell elkezdenem a munkát, hogy ismét azon a szinten játsszam, amit célul tűztem ki magam elé. De ugyanakkor nem szabad erőltetni, nem szabad igazán játszani, amíg az izmok és az idegek nem készültek föl erre. Hosszú időbe telt, amíg megtanultam, hogy nyugodtan, feszültség nélkül dolgozzam, és enyhe fáradtságon túl ne hajszoljam magam. Csodálatosan fölszabadulunk a meddő, vak robot alól, ha tudjuk, hogy nyugodt, örömteli módon, kisebb erőfeszítéssel jobb erőnlétre juthatunk, helyesebb irányt vehet a munkánk.

Az élet rengeteg buktatót és kihívást tartogat. Úgy gon-

dolom, valószínűleg nem helyes eléjük rohanni. Az biztos, hogy hiba, ha egy hegedűs a szarvánál kapja el a bikát. Nem vagyunk matadorok. De ha belegondolunk, a matador is csak azt tanulja, hogyan kell összpontosított figyelemmel, kecsesen, pontosan, éberén, jó időzítéssel és összehangoltan mozogni. Tulajdonképpen minden, amit meg kell tanulnia, a hangszeres játéokra is vonatkozik. A művészekkel valahogy úgy áll a dolog, hogy bizonyos fokú tehetséggel és bizonyos fokú elhatározással kezdik az életet. A cél az, hogy bölcsességet és könnyed mozgást érjenek el. Ez nem könnyű, de nem is lehetetlen.

A hegedűsnek birtokolnia kell a zenei színskála minden egyes árnyalatát. Tudnia kell széles, nagy ívű, lassú és apró vibratót játszani, meg kell tanulnia mindenfajta vibratót eljátszani, egészen addig, hogy nem játszik vibratót. Ezeknek a gyakorlatoknak, viszonyulási és megközelítési módoknak az a céljuk, hogy fölszabadítsanak minden utat. Amikor kicsiszoltunk, gördülékennyé tettünk egy gyakorlatot, amikor az egész test különböző ízületei jól működnek már, amikor szabad a kifejezés útja, akkor jönnek az érzelmek, és aztán az értelem, hogy közösen és közvetlenül irányítsák a muzsikust. Kérdés még, vajon ő tudja-e, mit akar hallani. Amikor előkészíti a palettát, a jó muzsikus hamarosan megtanulja azt is, hogyan kell használni azt. Lehet használni határozottan stílustalanul, ami olyankor fordul elő, amikor az előadó nincs tisztában a kompozíció igazi természetével. De a fontos az, hogy meglegyen bennünk a kézség az önkifejezésre, és ez csak akkor lehetséges, ha minden út szabad. Nagyon is lehetséges, és erre tömör példát hozhatunk, hogy olyan hegedűsök, akiknek játékában vannak fogyatékoságok, mégis ki tudnak fejezni mindent, amit csak akarnak. Ez különösen olyan emberekkel fordul elő, akik megszállottan játszani akarnak, és magától értetődően túllépnek a fogyatékoságaikon. Mi több, néha ezek a fogyatékoságok még az előadás előnyére is válhatnak. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk

azt a tényt, hogy különbözőek vagyunk, és néha maga a nehézségekkel vívott küzdelem teszi meggyőző erejűvé az előadást.

A hegedülés folyamatát gondosan előkészített anyagból táplálkozó ösztönnek kell irányítania. Az anyagot már előre finomítani kell, hogy befogadja az ösztönös visszahatásokat. Olyasmi ez, mint amikor a szél átfúj a fák lombjain. A szél hangját minden egyes levél állása befolyásolja.

Most, hogy e fejezetben befejezem „életreceptjeim” sorát, elérkezett a vallomás pillanata. Meg kell vallanom önmagamnak és az olvasónak a gyarlóságokat, gyöngeségeket és hibákat, el kell ismernem sok tévedést mind a megítélésben, mind a cselekedetekben, és óva kell intennem olvasóimat attól, hogy vakon, kétségek nélkül elfogadják szavaimat. Azt tanácsolom, hogy az élet bármely problémájával kapcsolatban célunk az egyensúly elérése legyen, hogy reagáljunk mindenre érzékenyen, elemzően és gyakorlatiasan, egyszerre kritikusan és bátorítón. Könyvemet kollégáimnak ajánlom, fiataloknak és időseknek egyaránt, abban a reményben, hogy időt (de nem fáradságot és gondolatot) takarítok meg nekik, és így több örömet, bölcsességet, támogatást és segítséget szereznek mind önmaguknak, mind közösségüknek.



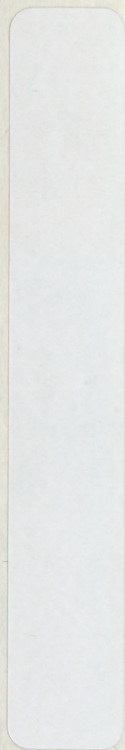
A KIADÁSÉRT FELEL
A GONDOLAT KÖNYVKIADÓ IGAZGATÓJA



90/4905 FRANKLIN NYOMDA, BUDAPEST
FELELŐS VEZETŐ: MÁTYÁS MIKLÓS IGAZGATÓ

FELELŐS SZERKESZTŐ: HAMBURGER KLÁRA
MŰSZAKI VEZETŐ: TÓBI ATTILA
MŰSZAKI SZERKESZTŐ: HODU PÁLNÉ
MEGJELENT 10,26 (A/5) ÍV TERJEDELEMBEN,
AZ MSZ 5601-59 ÉS 5602-55 SZABVÁNY SZERINT

2018-3





Mindnyájunkat érdekel a világhíró művész magánélete. Mit csinál hosszú utazásai során, ha nincs a pódiumon. Nem érzi-e sivárnak a soknapi szállodai magányt, vagy elviselhetetlenek a zongorakísérővel való összezártságot? Hogy osztja be az idejét? Hogy készül fel? Milyen a közönség, milyenek a zenekarok, az impresszáriók, akikkel találkozik? Hát még, ha ez a világhíró művész olyan nagyságrendű, mint Yehudi Menuhin, aki ráadásul sok szállal kötődik Magyarországhoz, hiszen számos felejthetetlen hangversenyt adott nálunk is, igen jó barátságban volt Kodály Zoltánnal. Amivel pedig maradandóan írta be nevét a magyar zene könyvébe, az egy remekmű, amelyet neki köszönhetünk: az akkor még ifjú Menuhin ugyanis a kevesek közé tartozott, akik, felismervén az amerikai emigrációjában megalázó anyagi-erkölcsi meg nem becsülésben részesülő Bartók Béla géniuszt, művet rendelt tőle. S ezt a nagyszerű, hegedűre írt *Szó-lószonátát*, sikerre is vitte az Egyesült Államokban, még Bartók életében.

Ez a roppant személyes hangú könyv olyan, mintha Menuhin egy szép hangverseny után az olvasónak intim kettősből vallana élményeiről, eszményeiről, diadalmas életútjának „titkairól”: a 70 esztendő művész ad tanácsot, példát – nemcsak a hegedűsöknek –, hogyan tartja frissen, egyensúlyban testét, lelkét, szellemét. Leírja diétáját, joggyakorlatait. A hegedűsöknek még ennél is többet nyújt: ábrákkal illusztrálva bemutatja, hogyan gyakorol. De még ezekkel is magasabb, általánosabb célt szolgál ez a gyakorlati életreceptjeivel élni segítő, szép könyv. Hiszen, amint vallja: „A zenélésben nincsen semmi olyan, amit ne alkalmazhatnánk egyetemlegesen, ami ne szolgálná az érzelmek, az elemzés, a lélektan, az értelem vagy az emberi szellem jobb megértését.”

És mi az, amire ma ennél nagyobb szükségünk van?

YEHUDI MENUHIN / ÉLETRECEPTEK