

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem**  
**Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)**

**HUBAY JENŐ MŰVÉSZETE**  
**ÉS A HUBAY-ISKOLA**

**KÖRMENDY KRISZTINA ANNA**

**TÉMAVEZETŐ: VERMES MÁRIA**

**DOKTORI ÉRTEKEZÉS**  
**DLA**

**2008**

## **Tartalomjegyzék**

<b>BEVEZETÉS</b>	<b>1</b>
<b>I. AZ ELŐADÓMŰVÉSZ</b>	<b>5</b>
I. / 1. A tanulóévektől a szólókarrierig	5
I. / 2. Párizs - A szólókarrier indulása	8
I. / 3. Brüsszel - Vieuxtemps katedrája /1882-1886/	12
I. / 4. A kamarazene jelentősége a Hubay életműben	14
I. / 5. Hubay előadásmódja	19
<b>II. HUBAY, MINT A KOMPONÁLÓ-VIRTUÓZ TRADÍCIÓ EGYIK UTOLSÓ ALAKJA</b>	<b>22</b>
II. / 1. A Hubay kompozíciók stílusa	26
II. / 2. Hubay hegedűre írott művei	28
II. / 3. Hubay: IV. a-moll hegedűverseny /Concerto all`antica/ (op.101.) elemző bemutatása hegedűtechnikai szempontból	34
<b>III. A HUBAY ISKOLA</b>	<b>38</b>
III. / 1. A Hubay iskola sikerének társadalmi okai	40
III. / 2. Az ideális tanáregyéniség	43
III. / 3. A Hubay iskola továbbélése	45
<b>IV. A MÓDSZER ÉS A TANÍTOTT REPERTOÁR</b>	<b>51</b>
IV. / 1. A tanított repertoár	53
IV. / 2. A metodikai részkérdések vizsgálata	54
IV. / 2. 1. A jobbkéz helyes működésének tudatos kialakítása	56
IV. / 2. 2. A hangképzés / A tónus	59
IV. / 2. 3. A testtartás	61
IV. / 2. 4. Az átállítás folyamata / Az etűdanyag feldolgozása	62
IV. / 2. 5. A balkéz feladatairól	63
IV. / 2. 6. Az akkordjáték	66
IV. / 3. Bach műveiről	66

IV. / 4. Az előadásról	67
IV. / 5. A Hubay módszer egy kísérleti-gyakorlati aspektusa	68
IV. / 6. Hubay „módszeré”-nek továbbélése Waldbauer tanításán keresztül, Havas Kató megközelítésében	72
<b>V. HUBAY TEVÉKENYSÉGE MAGYARORSZÁG ÉS BUDAPEST ZENEI ÉLETÉBEN (1886 - 1937)</b>	<b>75</b>
V. / 1. A hazatérés utáni évek (1886-1920)	75
V. / 2. Hubay tevékenysége, mint a Zeneakadémia igazgatója (1919-1934)	80
V. / 3. Zenedélutánok	82
V. / 4. Vitatott kérdések Hubay alakjával kapcsolatban	87
<b>VI. ÖSSZEGZÉS</b>	<b>91</b>
<b>BIBLIOGRÁFIA</b>	<b>93</b>
<b>FÜGGELÉK</b>	<b>97</b>

### **Rövidítések**

Hubay	Hubay Cebrian Andor: <i>Apám, Hubay Jenő. Egy nagy művész élete történelmi háttérrel.</i> Ariadne Bt, 1992.
Halmy	Halmy Ferenc: <i>Hubay Jenő.</i> Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
Halmy – Zipernovszky	Zipernovszky Mária: <i>Hubay Jenő, a zenepedagógus.</i> in: Halmy Ferenc - Zipernovszky Mária: <i>Hubay Jenő.</i> Gertler Endre előszavával. Bp. Zeneműkiadó 1976. 198p (139-166pp)
Zipernovszky	Ráth-Véghné Zipernovszky Mária (szerk.): <i>Hubay Jenő hegedűtanítási módszere.</i> Budapest: dr. Vajna és Bokor, 1942.

Köszönettel tartozom Vermes Mária tanárnőnek, aki mindvégig mellettem állt, és Gombos Lászlónak, hogy megjegyzéseivel, észrevételeivel segítette dolgozatom megírását.

Munkámat Hubay Jenő születésének 150. évfordulójára ajánlom.

Körmendy Krisztina, 2008.

## Bevezetés

Hubay Jenő élete a romantikából a *fin de siècle* évein át egészen a modernekig ívelt át, mely korszak a zenében éppúgy, mint a világtörténelemben, a legtöbb változást hozta. Az az ember volt, aki egész életére elkötelezte magát fiatalkorának bálványai mellett és egész életén át, a legjobb szándékkal az általuk mutatni vélt utat igyekezett követni. Nem haladt korával, életét külsőségeiben is igyekezett a régi, klasszikusnak mondott értékrend szerint berendezni. Szerzeményeinek stílusát alig befolyásolták az új irányzatok.

Ami viszont vitathatatlan, hogy Európa egyik legnevesebb hegedűiskoláját hozta létre az éppen megalapított Zeneakadémián, melynek tanára, majd igazgatója is volt. A magyar hegedűművészet aranykora fűződik a nevéhez, és a Zeneakadémia alapvető működési rendszerének kidolgozása. A magyar zenei életet majd ötven évig befolyásoló életutat korának általános társadalmi megbecsülése kísérte végig, majd a halála utáni, megváltozott társadalompolitikai helyzet alakját szinte teljes elhallgatásra ítélte és „megdöbbentő eredményességgel tette a zenei élet számára nem létezővé.”<sup>1</sup> Korszerűtlennek tartották, a régi társadalmi rend konzerválóját látták benne, de a társadalmi életben betöltött szerepe is kereshető a mellőzés okai között. Gombos László számos Hubayról szóló cikkének egyikében, így vélekedik:

Közismert, hogy a nagyvilág a szülőföld ítéletét követi értékelésében, és ha ott valakit feledésre ítélnék ( hiszen „ők csak tudják merről fúj a szél”), akkor az hamarosan mindenütt érezteti hatását.(...)Mintha kiradírozták volna őket [Hubay, Dohnányi] a történelem lapjairól, mégpedig úgy, hogy egyszerűen nem vettek róluk tudomást. Amikor pedig mégis megjelentek zenei írásokban, szinte mindig külső tényezőkhöz kapcsolódóan, jellegzetesen visszatérő témák esetében történt ez.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Gombos László: „Két magyar muzsikus a zenetörténet hullámvasútján. Hubay és Dohnányi”. *Zene zene tánc*. 9. évf. /4. szám (2002) 27-29. l.

<sup>2</sup> Gombos László: i.m. 28. l.

Mellőzése azonban nemcsak személyére, és vitatható értékű színpadi műveire hatott ki, hanem a teljes, hegedűre írott repertoárjára is. Etűdjei, virtuóz előadási darabjai, hegedűversenyei sem voltak hozzáférhetőek, ami nem vált előnyére a hegedűrepertoárnak. Évfordulóinak meg nem említése, hegedűdarabjainak mellőzése a mai hegedűsök körében is szinte teljes felejtést eredményezett.

A teljesség ismeretéhez hozzátartozik, hogy Hubay Jenő hagyatéka mind a mai napig, egészét tekintve nem feldolgozott, és az Országos Széchényi Könyvtárban található. Egyelőre kutatók számára sem lehetséges a hozzávetőleg 86 ládányi, kéziratokat, levelezést tartalmazó hagyaték teljes tartalmának megismerése, rendszerezése. [Gombos László szíves közlése alapján.] Hubay életének, egyéniségének, teljesebb megismerése, a maga számtalan emlékével, Liszthez, Brahmshez, és a korabeli európai zenei élet más meghatározó személyiségeihez fűződő kapcsolatainak teljes feltárása még várat magára.

Az utóbbi években viszont az érdeklődés felélénkülését vehetjük észre Hubay kora, és zenéje iránt külföldön és belföldön egyaránt, amely hegedűdarabjainak újrakiadását, felvételét eredményezte. Hegedűversenyeinek megismerése terén még csak felvételekre támaszkodhatunk, ezek nem lettek szerves részei újra sem a tanított, sem a játszott repertoárnak. Színpadi művei, szimfonikus kompozíciói felvételek híján, pedig ma is kizárólag szövegműanyag formájában hozzáférhetőek, és a Zeneakadémia könyvtárának raktáraiban találhatóak.

A Hubayról szóló, halála után elsőként megjelent életrajzi *regény* Neubauer Pál<sup>3</sup> munkája, aki még maga Hubay kérésére vállalkozott az életút irodalmi formába öntésére. Az 1941-ben, Hubay feleségének előszavával megjelent, részletes, már-már romantikus ihletettséggű életrajznak Hubay személyes visszaemlékezései adnak keretet. A második világháború utáni időszakban érezhetően megváltozott ez a Hubay alakját övező rajongás, mely szinte egész életén át végigkísérte. Szembetűnő, hogy az 1943-as Preszly Elemér<sup>4</sup> által írt kiadvány, és Halmy Ferenc 1976-ban megjelent életrajzi könyvének<sup>5</sup> megjelenése között eltelt időszakban csak egy-két rövidebb cikket, megemlékezést találunk.

---

<sup>3</sup> Neubauer Pál: *Hubay Jenő. Egy élet szimfóniája*. (Budapest: Helikon Irodalmi K. F. T. kiadása, é.n.)

<sup>4</sup> Preszly Elemér: *Hubay Jenő*. (Budapest: Hubay Társaság kiadása, 1943)

<sup>5</sup> Halmy Ferenc: *Hubay Jenő*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976)

A főleg Neubauer művén alapuló Halmy könyvet fontos forrásként kell kezelnünk, mivel ez a 1976-ban megjelent részletes életrajzi munka, amely Zipernovszky Mária<sup>6</sup> módszertani összefoglaló munkájával egészül ki, meghatározó Hubay irodalomnak számít azzal együtt, hogy egyes szakaszai ma már nem mondhatóak minden szempontból korszerűnek. Halmy Ferenc írásához valószínűleg felhasználhatta a Hubay hagyatékban talált jegyzeteket, feljegyzéseket könyvének írásakor, mivel az több olyan részletet tartalmaz, mely más irodalomban nem fellelhető. 1977-ből egy terjedelmesebb írást találunk Homolya István tollából,<sup>7</sup> mely a száz éves Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tiszteletére megjelent kiadvány részeként, a Főiskola rektorainak sorában mutatja be Hubayt.

Ezután hosszú évtizedekig, egészen 1992-ig, Hubay Cebrian Andor könyvének<sup>8</sup> megjelenéséig – mely visszaemlékezés első kézből származó információkat, napló-, és levélrészleteket tartalmaz – nem találunk irodalmat. A miérett e könyv előszavában kapunk választ : „A »szocializmus építésének« évtizedeiben hosszú ideig személye nem volt említhető kulturális életünk haladó hagyományai között.”<sup>9</sup> Ez idáig az utolsó életrajzi kiadvány Hubayról az 1998-ban a *Magyar Zeneszerzők* sorozatban megjelent rendkívül pontos, összefoglaló jellegű életrajzi füzet, mely Gombos László munkája,<sup>10</sup> akinek az utóbbi időben rendszeresen jelennek meg – kutatásai eredményeképpen – Hubayval kapcsolatos írásai, cikkei.

Dolgozatom célja tanulmányozni Hubay iskolájának mibenlétét, kihatását a mai gyakorlati hegedülésre és pedagógiára, ezenkívül bemutatni, közelebb hozni ezt a rendkívül érdekes életpályát, színes életművet. Fontosnak tartom továbbá

---

<sup>6</sup> Zipernovszky Mária Hubay tanítványa volt, aki három másik Hubay tanítvánnyal együtt 1922-ben megalakította a Magyar Női Vonósnégyest. Négy éven át Hubay irányításával dolgoztak, míg első bemutatkozásuk az egyik Hubay zenedélután keretében zajlott. Több hegedűpedagógiai munkája ismert, melyek Hubay módszerével kapcsolatosak.

<sup>7</sup> Homolya István: „Nagy magyar hegedűsök a Főiskola élén. Hubay Jenő és Zathureczky Ede” In: Ujfalussy J. (szerk.) *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977) 199-208. l.

<sup>8</sup> Hubay Cebrian Andor: *Apám, Hubay Jenő – Egy nagy művész életregénye történelmi háttérrel.* Bev. és láb. Reményi Gyenes István. (Budapest: Ariadne, 1992)

<sup>9</sup> Hubay. i.m. Részlet Reményi Gyenes István előszavából.

<sup>10</sup> Gombos László: *Hubay Jenő.* Magyar Zeneszerzők, 1. Berlász Melinda (szerk.) (Budapest: Mágus Kiadó, 1998)

tudatosítani, hogy az úgynevezett magyar hegedűs hagyományt lényegében Hubay Jenő tevékenységére vezethetjük vissza, aki a maga korának kezdetleges viszonyai között világszínvonalú hegedűiskolát hozott létre. Ennek az iskolának szellemisége, Hubay egyéniségének, tanításának lényegét őrizve, számtalan tanítványán és az ő tanítványaikon keresztül szerte a világban máig hat.

Munkám megírásához Hubay Cebrian Andor, Halmy Ferenc és Gombos László munkáit vettem alapul, ezek adatait egészítettem ki egyes tanulmányok, tanítványok visszaemlékezésének idevágó részleteivel. A módszertani szakasz tanítványainak visszaemlékezésein alapszik, melyeket Zipernovszky Mária gyűjtött össze, és saját megfigyeléseimet, észrevételeimet is tartalmazza.



## I. Az előadóművész

### I. / 1. A tanulóévektől a szólókarrierig

Érdekes megfigyelni, hogy az apának, Huber Károlynak életútja lépcsőről-lépcsőre előrevetíti fia későbbi életpályáját. Apja életében szinte tervszerűen jelentek meg Hubay Jenő életének egyes szakaszai, kezdve előadói tehetségének korai megnyilvánulásával a koncert utakon át az alkotói, karmesteri és pedagógiai elkötelezettségig. Huber Károly tanítása, példája nélkül Hubay nem válhatott volna azzá a jelentős személyiséggé, aki egész hegedűoktatásunkat megalapozta.

Huber Károly maga is nagyszerű hegedűs volt, 16 éves korától a Nemzeti Színház koncertmestere, majd karnagya, és a Nemzeti Zenede, később a Zeneakadémia tanára. Az első magyar nyelvű hegedűiskola szerzője. Bécsben, majd Aradon tanult, később egy éven át a bécsi Opera koncertmestere volt. 1856-ban nyugat-európai hangversenykörutat tett a Doppler fivérek társaságában. Az ötvenes években megalakította vonósnégyesét, akikkel Haydn, Mozart, Beethoven művein kívül kortárs zeneszerzők műveit is bemutatták, többek között Volkmann Róbert összes vonósnégyesét. 1862-ben a Nemzeti Színház zenekarának másodkarmesterévé választották, jelentős sikere, hogy 1866-ban bemutatta Wagner Lohengrinjét. Zenét is szerzett, mely szorosán hozzátartozott akkoriban az előadóművészi munkához, 1875-ben a Népszínház az ő művével nyílt meg.<sup>11</sup> A karnagyi munkától visszavonulva, idejét egyre inkább a tanítás kötötte le, miután a Nemzeti Zenede hegedűtanári feladatai mellett Liszt Ferenc meghívására a Zeneakadémia hegedűtanára lett. Ezt a feladatát sajnos csak egy évig tudta ellátni. Tóth Aladár írta róla:

(...) írt magyar operát, magyar operettet, magyar kamarazenét, német alapossággal, franciás könnyedséggel, de azzal a lelkesedéssel, mely akkoriban a zeneszerzővel elfeledtette a Bihari és Lavotta nemzetét Beethoven vagy Palestrina nemzedékét elválasztó mély szakadékot. Lelkesedése, ábrándja könnyű volt talán, de őszinte.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Huber Károly: A király csókja c. egyfelvonásos dalmű.

<sup>12</sup> Tóth Aladár: *Válogatott zenekritikák*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1968) Sajtó alá rendezte, előszóval ellátta Bónis Ferenc. 164.1

Hubay Jenő 1858-ban született Budapesten. Már gyermekkorában fontos zenei hatások érték. A színházi légkör nagy hatással volt rá, nyolcévesen látta Wagner *Lohengrinjének* apja által vezényelt pesti bemutatóját. Ugyancsak fontos élmény volt számára Liszt *Szent Erzsébet legendája*, a szerző vezényletével. Hubay életének már gyermekkorától kezdve meghatározó élményévé vált Liszt Ferenc muzsikája, személyisége. Jegyzeteiben később így ír: „*Nem nagy embernek vagy nagy zenésznek tartottam őt, nem: de egyenesen a zene istenének, aki az Olimpuszról szállt le a földre. Ő volt maga a tudás és a nagyság egy személyben.* (...)”<sup>13</sup>

Gyakran vendége volt még a Huber háznak Liszt Ferencen kívül Erkel Ferenc, Volkmann Róbert,<sup>14</sup> és még sokan az akkori zenei élet meghatározó egyéniségei közül. A rendszeres házimuzsikálások is meghatározó élményei voltak a gyermek Hubaynak. Olyan kor volt ez, melyben a zeneszerzők maguk adták elő szerzeményeiket, esetleg rögtönözve azt hangszerükön. Ez a sokoldalúság, mely Hubayra később olyannyira jellemző lett, ezekben a fogékony gyermekévekben alapozódott meg.

Apja négyéves korában kezdte meg hegedű tanítását, ötéves korában kapta első igazi hegedűjét. „*Gyermekéveim emlékeinek ez maradt a központja: első hegedűmön át emlékezem szüleimre, pajtásaimra, játékaimra*”.<sup>15</sup> Visszaemlékezése szerint kilencévesen adta élete első szólókoncertjét,<sup>16</sup> valószínűbbnek látszik azonban, hogy ez az alkalom 1872. júniusában, a Nemzeti Zenede vizsgahangversenyének keretében történt, ahol Hubay Viotti a-moll hegedűversenyét játszotta zenekari kísérettel. 15 éves korában – 1873-at írunk ekkor – Berlinbe, a magyar származású Joachim Józsefhez vitte apja a szinte még gyermek Hubay Jenőt.<sup>17</sup> Joachim korának

---

<sup>13</sup> Legány Dezső: „Az új nemzedék nevelői, Hubay Jenő és kortársai”. In: Legány Dezső (szerk.): *A magyar zene krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó,1962) 352-357. l.

<sup>14</sup> Volkmann Róbert (1815-1883)német zsz. Budapesten működött

<sup>15</sup> Hubay 14. l.

<sup>16</sup> Gombos László szerint ez a dátum téves, valószínűbbnek látszik hogy Hubay 14 éves korában volt ez a bizonyos bemutatkozás, a Liszttel való életrajzi párhuzam kedvéért tette Hubay emlékezete ezt korábbra. Gombos László: „„Hírhedett zenész” és „zeneéletünk nesztora”. Párhuzamok Liszt és Hubay pályáján”. In: *Zenetudományi dolgozatok*, Gupcsó Ágnes (szerk.)(Budapest, MTA Zenetudományi Intézete, 1999) 287-296. l.

<sup>17</sup> A Hubay nevet később, 1879-ben párizsi tartózkodása idején vette fel.

legendás híró hegedűművésze volt, Hubay három évet töltött nála, ami nemcsak hegedűórákat, hanem fellépéseket is jelentett többek között Joachim házi estélyein. Joachim vonósnégyesének játéka is fontos benyomást tett rá, akik Beethoven és Brahms műveit elsőként adták elő, melyeket Hubay a próbák alkalmával Joachim lakásán is hallhatott. „*Joachim legnagyobb érdemei közé tartozik, hogy vonósnégyesével – mindenkit megelőzve – olyan tökéletességgel adta elő, és magyarázta Beethoven öt utolsó nagy kvartettjét, hogy e művek nagy technikai nehézségei, Joachim művészetén keresztül teljes megoldást nyertek.(...)Nagyobb zenei élvezetben azóta sem részesültem*”- írta Hubay ezekről a hangversenyekről még hosszú évek múltán is.<sup>18</sup> Berlini évei alatt ismerkedett meg többek között Mozart, Verdi, Wagner operáival; ez alatt az időszak alatt került Hubay kapcsolatba Európa dinamikusan fejlődő zenei életének főbb áramlataival. Jelen volt például a *Trisztán és Izolda* berlini bemutatóján is, mely a bemutató közönségét – Hubayval ellentétben – hidegen hagyta.

Liszt ezekben az években egyre gyakrabban tartózkodott Budapesten, mint a Zeneakadémia alapítója. Hubayt is hazavonzza a nagy mester, a példakép közelsége. Liszt szívesen fogadja a 18 éves világlátott, kész hegedűművészt, és a sikeres bemutatkozást követően Hubay rendszeres vendége lesz otthonának és vasárnapi matinéinak egyaránt. Másfél éven keresztül tart ez a Hubay számára idilli állapot, melynek során délelőttönként, mikor Liszt Pesten tartózkodik, a már idősödő mesterrel közösen átjártsszák, áttanulmányozzák együtt többek között Beethoven hegedűre és zongorára írt szonátáit, és gyakran lépnek fel zenedélutánokon, estélyeken. Utolsó találkozásukkor 1886-ban, Liszt Ferenc antwerpeni látogatásakor, még eljártsszák együtt egy kis társaságnak Beethoven *Kreutzer* szonátáját. Így emlékezett erről Hubay jegyzeteiben:

Pályafutásom alatt csaknem a világ minden híres zongoraművészeivel játszottam ezt a nagyszerű művet, de egyik sem közelítette meg Lisztet, sem az előadás nagyvonalúságában, sem pedig a felfogás eredetiségében. Liszt messze felülmúlta mindannyiukat.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Halmy. 20. l.

<sup>19</sup> Hubay. 61. l.

A fiatal Hubay sokat tanult ez időben Volkmann Róberttől is, akivel gyakran átjátszották a zeneszerző új vonósnégyeseit, és aki magyarázattal is ellátta azokat. Hubay már a berlini évektől kezdve foglalkozik komponálással is, de ezeket a műveit nagyrészt megsemmisítette. Liszt biztatására folytatja komponálást, többek között dalokat, fantáziákat, versenymű-kadenciát ír. 1877 februárjában került sor debütálására a Vigadóban, a Filharmóniai Társaság zenekarával. Műsoron Bach *Chaconne*-ja, Beethoven hegedűversenye saját kadenciával, Saint-Saëns *Rondocapricciója*, és saját dalai szerepelnek. Hogy mekkora szenzációt jelenthetett ez a bemutatkozás, az is mutatja, hogy a koncerten jelen volt Liszten kívül Pablo de Sarasate<sup>20</sup> és Henryk Wieniawski,<sup>21</sup> a korszak legjelentősebb hegedűművészei.

Elmondhatjuk tehát, hogy Hubay hegedűművésszé érésében, művészi képzésében nagy szerepet játszott apjának módszeressége, valamint Joachim József szigorú következetessége a klasszikus hagyományok tiszteletében, aki tette mindezt oly módon, hogy a növendék szabad fantáziáját nem gátolta. Művésszé érésében viszont Liszt Ferenc szerepe volt számára a legmeghatározóbb.

## I. / 2. Párizs - A szólókarrier indulása

A rövid budapesti időszak alatt – két év – a legfontosabb bemutatkozó alkalom a 19 éves Hubay számára a már említett 1877-es koncert volt a Vigadóban, mely megalapozta hírnevét. Hogy a fiatal hegedűs Párizsba került, Liszt Ferencnek köszönhető, aki felismerve kivételes adottságait, személyes tapasztalatai alapján jól tudta, hogy Hubay tehetségéhez méltó teret csak külföldön nyerhet:

Külföldre kell menned, senki sem próféta a saját hazájában (...) eredj hát, éspedig a külföld kellős közepébe: Párizsba. (...) ajánlóleveleket adok neked, de ezekben ne bizzál, ajánlólevelek még sohasem döntöttek le falakat, vagy nyitottak meg szíveket. Saját erődből kell a falakat ledöntened, és saját éneddel kell a szíveket megnyerned (...) menj az én áldásommal és meglátod menni fog.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Pablo de Sarasate (1844 -1908)

<sup>21</sup> Henryk Wieniawski (1835-1880)

<sup>22</sup> Hubay. 26. l.

Párizs, mint Európa egyik legfontosabb szellemi központja a művészek, így a hegedűművészet legnagyobbjainak találkozóhelye is volt. Olyan hegedűs egyéniségek éltek itt az 1800-as évek közepén, mint Vieuxtemps, Wieniawski, Sarasate, Alard, Dancla, akiknek művészete és művei is meghatározó jelentőségűek mai hegedűrepertoárunkban. Érdekes belegondolni, hogy Hubay Jenő, akit térben és időben egyaránt közelebb érzünk magunkhoz, személyes kontaktust ápolt néhányukkal, ezáltal darabjaikat is személyes emlékeire támaszkodva játszhatta, taníthatta később.

Liszt biztatásával érkezett tehát Hubay Párizsba, ahol az ajánlólevelek segítségével kellett boldogulnia. Ez eleinte nagyon nehéznek bizonyult a teljesen ismeretlen húszéves művésznak, amíg Liszt meg nem jelent, és személyesen segítette, hogy a zene fontos fórumai megnyíljanak a fiatal hegedűs előtt. Hubay életében – mint szólista – meghatározónak bizonyultak a párizsi időszak eseményei. A gazdag polgári és arisztokrata családok életében fontos társadalmi eseménynek számítottak a zeneestélyek, melyekre gyakran meghívták a városban tartózkodó híres művészeket, akik az összehívott vendégek szórakoztatására muzsikáltak, amit fogadás követett. A XIX. század végének Európájában a zene, mint társadalmi esemény, széles rétegek szórakozási lehetőségét nyújtotta, és az élénk érdeklődés biztosította a bemutatkozási lehetőséget fiatal tehetségek számára.

Itt ismerte meg Hubay az akkor már idős, beteg Vieuxtemps-t is, aki Liszt közbenjárására fogadta Hubayt. Az első találkozás alkalmával, Hubay a mester ötödik hegedűversenyét játszotta el, és a bemutatkozás nem várt sikert hozott. Vieuxtemps felkiáltott: „Végre megtaláltam az utódomat!”<sup>23</sup> Ez a jóslat 1882-ben vált valósággá, mikor Vieuxtemps utolsó óhajának eleget téve, Hubayt a brüsszeli Zeneakadémia tanárává nevezték ki. [Érdekes hegedűtörténeti adalék, hogy a szintén magyar származású Auer Lipót, jóval korábban – 1859-ben, 14 évesen – egy grazi hangversenye alkalmával, szintén előjátszott Vieuxtemps-nek]<sup>24</sup> Hubay ezután a mester mindennapos vendége lett, aki személyesen magyarázta el műveit az ifjú hegedűsnek, akire már Párizs is felfigyelt. Hamarosan Liszt egyik magyar tanítványa, Aggházy Károly<sup>25</sup> is Párizsba érkezett, és összebarátkozott Hubayval. Kettősük

---

<sup>23</sup> Hubay. 30. l.

<sup>24</sup> Rakos Miklós: *Veszprémtől Szentpétervárig*. (Veszprém, 1981)17. l.

<sup>25</sup> Aggházy Károly (1855-1918)

hamarosan a zenekedvelő társaság szalon-életének kedvence lett, melynek eredményeképpen a párizsi arisztokrata körök kézzől-kézre adták őket. Új ismeretségek, koncertek állandóan változó programmal, számtalan meghívás a jellemzői ennek az időszaknak. Az egykorú kritikákból és beszámolókból kiderül, hogy koncertjeik valóban roppant sikerrel zajlottak. Ezek közül néhány pontosan ismert alkalmat dátum szerint közlök.<sup>26</sup>



**1. ábra. Hubay Jenő Cebrian Rózának dedikált fényképe<sup>27</sup>**

Jelentős esemény volt a Hubay – Aggházy páros 1879. január 22-én a Salle Erard-ban rendezett első önálló koncertje, melynek műsorát Liszt, Chopin, Vieuxtemps és Hubay darabok alkották. A koncertről sorra jelentek meg lelkes kritikák, többek között Joseph Lafond tollából, aki a budapesti lapokat is tudósította:

---

<sup>26</sup> L. Halmy és Hubay.

<sup>27</sup> Neubauer Pál: *Hubay Jenő. Egy élet szimfóniája*. I-II. (Budapest: Helikon Irodalmi K. F. T. kiadása é.n.)

Nem nevezhetem ezt az estét sikernek: ez nagy győzelem volt, úgy, hogy a jelen levő Saint-Saëns elragadtatva gratulált a két művésznek az egész közönség előtt. Hubay Jenő ma kész, érett művész. Páris kedvence, aki előtt az egész világ nyitva áll!<sup>28</sup>

Ezen a koncerten Párizs egész szellemi elitje jelen volt, többek között Massenet, Delibes, Saint-Saëns, Gounod, Lalo, Dumas, és Munkácsyék, hiszen Hubay ekkoriban kötött életre szóló barátságot Munkácsy Mihállyal is. A végső áttörést azonban az 1879. április 20-i koncert hozta a Salle Pleyelben, ahol többek között Goldmark hegedűre írt szvitjét és Vieuxtemps a-moll hegedűversenyét szólaltatták meg. 1880. január 29-én volt harmadik önálló koncertjük, majd 1880. április 13-án a helyszín ismét a Salle Pleyel, ahol Hubay Colonne<sup>29</sup> vezényletével, Goldmark hegedűversenyét játszotta. Ez volt a darab párizsi bemutatója, és Hubay ezzel a koncerttel alapozta meg hírnevét Franciaországban. Ezután megállás nélküli koncert utak következtek 1881. áprilisáig: 1880. májusában többek között a Hubay és Aggházy páros Londonban koncertezett, majd június 30-án a St. James Hall-ban léptek fel, augusztus 18-24.-ig pedig koncertsorozatot adtak a brüsszeli *Palais du Midi*-ben. E koncertjeik sikerdarabjai – improvizációk magyaros témákra – adták az alapját a később formába öntött *Csárdajelenetek*nek.

December 19-én Padeloup<sup>30</sup> vezényletével a *Concert Populaire* sorozatban Hubay saját darabját<sup>31</sup> játszotta. 1879 és 1881 áprilisa között még számos fellépésük valószínűsíthető Aggházy Károllyal, melyek az irodalomban nem pontosan behatároltak. Eközben 1879-ben még egy magyarországi koncertútra is sor került, mely öt hónap leforgása alatt csaknem negyven koncertet jelentett.<sup>32</sup> Ez év októberében már Erdély városaiban játszottak, majd november 10-én, Budapesten tartottak búcsúhangversenyt.

---

<sup>28</sup> Hubay 34. l.

<sup>29</sup> Colonne, Eduard (1838-1910) karmester, Massenet, Lalo, Franck műveinek karmestere.

<sup>30</sup> Padeloup, Jules Etienne (1819-1887)

<sup>31</sup> Massenet: *Le Roi de Lahore* című operájának dallamaira írt *Suite sur Le Roi de Lahore*.

<sup>32</sup> Gombos László: Hubay Jenő. (Budapest: Mágus Kiadó, 1998) 8. l.

### I. / 3. Brüsszel - Vieuxtemps katedrája /1882-1886/

A brüsszeli évek nagy szerepet játszottak Hubay életének alakulásában. Itt kezdett tanítani, első vonósnégyesét is ekkor alapítja. Sorsát az a látogatás döntötte el, mikor Vieuxtemps kérésére, 1881. februárjában Aggházy Károllyal együtt Algírba utaztak. Az idős mester közelgő halálát érzi, de szeretné még befejezni megkezdett kompozícióit, és előadásban hallani azokat. Itt mutatja be Hubay Vieuxtemps 6. hegedűversenyét, és a hetediket, az utolsót, melyet a mester neki ajánlott, és hangszerelésére is őt kérte meg. Ekkor írja Vieuxtemps a következő végrendeletszerű mondatokat, melyek Hubay pályáját a későbbiekben meghatározták:

Az a kívánságom, hogy tanári székem betöltését illetőleg, halálom után ne oszoljanak meg a vélemények. Tehát itt ezennel ünnepélyesen kijelentem és kérem, Gevaert urat, a Conservatoire de Musique igazgatóját, hogy Hubay Jenő urat, a magyar hegedűművészt és zeneszerzőt, mint műveimnek egyetlen igazi, megértő tolmácsolóját, akit én rendkívül tehetséges zenésznek tartok és utódomul választottam, nevezze ki az általam betöltött mesterképző osztály tanári katedrájára.(...) <sup>33</sup>

Hubayhoz pedig a következő szavakat intézi: „Megígéri, hogy zenei hagyatékomat rendezi, hangszeretlen műveimet meghangszereli, és tanári állásomat átveszi.” <sup>34</sup>

Vieuxtemps idejében a brüsszeli konzervatórium Európa leghíresebb intézményei közé tartozott. Hubay 23 éves ekkor, mikor szólista pályafutásának csúcspontján, Európa legelőkelőbb zenei szalonjainak keresett sztárjaként elfoglalja azt a brüsszeli katedrát, ahol olyan hegedűs nagyságok előzték meg, mint Wieniawski és Vieuxtemps. Ez a fiatal hegedűművész számára feltétlenül az elérhető legmagasabb elismerést jelentette. Az ezidáig áttekinthetetlenül sűrű, koncertező életforma a brüsszeli évek alatt kissé lazul, a szólókoncertek helyét részben kamarazenei koncertek, pedagógiai és komponáló tevékenység foglalja el. Hubay itt sem hanyagolta el szólófellépéseit, 1882. január 8-án Brüsszelben, rögtön odaérkezése

---

<sup>33</sup> Hubay. 47. l.

<sup>34</sup> Hubay. 47. l.



után, bemutatkozásul Vieuxtemps 7. hegedűversenyét játszotta el. 1883-tól, Jozef Wieniawskival<sup>35</sup> a *Palais des Beaux Arts*-ban rendezett hegedű-zongora szonátaestjeik hamarosan Brüsszel legnépszerűbb hangversenyei közé emelkedtek. A konzervatórium tanárai között hamarosan nagyszerű kamarapartnereket talál, akikkel Hubay - Colyns néven kvartettet alakítanak, mellyel többek között Beethoven utolsó vonósnégyeseit adják elő. Nagy ajándéka számára ezeknek az éveknek Van Hal barátsága is, akitől kölcsönkapja azt a Stradivarit, melyen élete során játszik.<sup>36</sup>

Brüsszelben virágzik a kultúra, pezsgő szellemi élet zajlik a szalonokban. Egy olyan társadalmi réteg életstílusával találkozik itt Hubay, akiknek szellemisége, életstílusa később egész életfelfogására, ízlésére kihatottak, gondolhatunk itt a budai *palota* zenetermére, ahová a zenedélutánok alkalmával szintén a kulturális, szellemi élet elitje volt hivatalos. Hubay így írt naplójában:

Micsoda felejthetetlen napok, mily intenzív művészi élet, mily hallatlanul érdekes vitaesték, Maeterlinckkel, Verhaerennel, Rodenbach-hal, de Vigne-vel és a többi híres művésszel. Béke volt. Senki sem kérdezte, honnan jöttem, milyen nemzetiségű vagyok, a hegedűjátékomat hallgatták, a zenémmel törődtek, nem azzal, hogy milyen párthoz tartozom, mi a politikai felfogásom.(...)<sup>37</sup>

Brüsszelt Hubay gyakran nevezte második hazájának, és egész élete során szívesen látogatott ide vissza. Életének sikeres időszak volt ez, fontos benyomások érték, ifjúságának legszebb éveit töltötte itt. Liszt halálának évében, 1886-ban pedig, mikor Hubay a budapesti Zeneakadémia tanára lesz, lezárul egy korszak. A 28 éves Hubay, aki 15 éves korától kezdve szinte állandóan külföldön élt, visszatér hazájába, hogy letegye az alapját egy magyar iskolának. A brüsszeli konzervatórium tanárainak előkelő sorában pedig, helyét Eugen Ysaÿe foglalja el.

---

<sup>35</sup> Wieniawski, Jozef (1837-1912) Liszt tanítványa is volt.

<sup>36</sup> Ez a hangszer ma a Magyar Állam tulajdonában van.

<sup>37</sup> Hubay. 57. l.

## I. / 4. A kamarazene jelentősége a Hubay életműben

Hihetetlen munkabírás, érdeklődés az új művek iránt és nagyszerű partnerek – akik legtöbbször barátokká is lesznek – jellemzi ezt az oldalát Hubay életének. Ennek fényében nem véletlen, hogy az ő nevéhez fűződik a Zeneakadémián bevezetett kamarazene, mint tantárgy, mely szakot egészen 1920-ig, igazgatóvá választásáig irányította. A Hubay életrajzírók kronológiai felsorolásában nem kap elég figyelmet ez a sokrétű, jelentős tevékenység, mely valóban Hubay egész életét végigkíséri. Egy külön fejezetet szántam a témának, hogy kitűnjön, milyen fontos volt Hubay számára a szólista tevékenység mellett kamarazenével foglalkozni. Halmy Ferenc könyvének adataiból indultam ki, mely időrendben közli az életút jelentős állomásait, a regényszerű felsorolásba viszont kissé belevesznek Hubay e tevékenységének főbb alkalmai. Kiemelve a fő momentumokat, érzékeljük e terület igazi jelentőségét Hubay életében, és a zenetörténetben elfoglalt súlyát, fontosságát.

A XIX. század végén a házimuzsikálás rendszeres családi programnak számított a polgárság körében, mivel hangversenyeket viszonylag ritkán rendeztek és lemezejátszó sem létezett. A zeneszerető közönség maga kellett, hogy játssza a darabokat, amiket hallani szeretett volna. Ez a hagyomány teremtette meg az alapját azoknak a zenés összejöveteleknek, melyek szokását Liszt Ferenc európai mintára honosította meg nálunk is. A kamarazene mai fogalmaink szerint, a XIX. század közepén, mint pódium-műfaj még nem volt elterjedt. A meghívott közönség egy bizonyos magánháznál gyűlt össze, ahol a zene szolgált úgymond az összejövétel *űrügyéül*. A kamarazene ilyen módon már Hubay gyermekkorához is szorosan hozzátartozott apja, Huber Károly révén. Később, a budapesti évek során – 1876-tól 1878-ig – fellépett különböző zenei szalonokban és Liszt vasárnapi matinéin, Liszt Ferenc partnereként. Egy ilyen matiné alkalmával játszotta Hubay és Liszt először együtt Beethoven *Kreutzer* szonátáját. Hubay – mint Liszt nagy tisztelője – mikor a húszas években a zenedélutánok alkalmait bevezette, ezeknek a matinéknak hagyományát saját brüsszeli, párizsi emlékeivel ötvözve élesztette fel.

A párizsi időszak alatt 1878-tól, Hubay legtöbbször Aggházy Károllyal lépett fel zenei szalonokban, többek között Munkácsy Mihály házában, ahová Párizs szellemi elitje és az arisztokrácia is hivatalos volt. Műsorukon Vieuxtemps, Chopin, Liszt, Hubay művek és Beethoven *Kreutzer* szonátája szerepelt, továbbá rögtönzések magyaros témákra. Hosszú koncertkörútjukról visszatérve – Algír, London – Hubay

Párizsban kamaraegyüttest alakított, melyben a zongorista Aggházy Károly, a csellista Hegyesi Vilmos<sup>38</sup> volt. Egy zenekedvelő hölgy műtermében, meghívott közönség előtt folytak a próbák. Kilenc kamaraestet tartottak itt 1881. februárja és áprilisa között, a trió műsorán főleg Bach, Mozart, Beethoven kamaraművei szerepeltek, de kortársak – Godard, Lalo és Franck – darabjait is játszották.<sup>39</sup>

A másik nagy szerelem Hubay életében a vonósnégyes játék. Ezt a vonzalmat a szülői ház hatásán kívül a berlini évek hozhatták, ahol Joachim kvartettjeinek koncertjein Hubay autentikus előadásában hallhatta Brahms hetvenes években írott vonósnégyeseit, és a kései nagy Beethoven kvartetteket. Brüsszeli kinevezésének évében (1882) Hubay - Colyns néven vonósnégyest szervez, ahol Colynssal<sup>40</sup>, figyelemre méltó sokoldalúsággal, *felváltva* játsszák az első hegedűt és brácsa szólamokat. Az együttes másik két tagja szintén a konzervatórium tanára. Kamaraestjeiken célul tűzték ki Beethoven kevésbé ismert késői vonósnégyeseinek népszerűsítését. A konzervatórium segítséget is nyújtott ebben, koncertsorozatot szervezve az iskola nagytermében számukra azzal az érdekes kitételrel, hogy mindegyik darabot kétszer egymás után kell eljátszaniuk, hogy a közönség jobban megérthesse azokat. Az állandó vonósnégyes játék mellett 1883-tól Hubay szonáta-partnere Jozef Wieniawski, Henryk Wieniawski öccse. 1886-ban triót alapítottak, ahol a zongorista Jozef Wieniawski mellett a csellista Jacobs volt.

A fentiek ismeretében elképzelhető, milyen fájdalmas lehetett Hubay számára a brüsszeli kollégákat, a remek kamarapartnereket elhagyni. Budapestre érve első dolga, hogy 1886 őszén vonósnégyest alakítson a Zeneakadémia frissen alakult tanári gárdájából. A csellista Popper Dávid,<sup>41</sup> a második hegedűs Herzfeld Viktor,<sup>42</sup> brácsás pedig Hubay brüsszeli növendéke, Bram Eldering.<sup>43</sup> Az 1905-ig működő Hubay-Popper vonósnégyes nevében is szereplő két oszlopán kívül történtek személyi változások, de 1898-tól egészen Popper haláláig a változatlan Hubay, Kemény,<sup>44</sup> Szerémi,<sup>45</sup> Popper felállásban működtek.

---

<sup>38</sup> Hegyesi Vilmos korábban a firenzei kvartett tagja, később a kölni Konzervatórium tanára.

<sup>39</sup> Hubay 51-52. l.

<sup>40</sup> Colyns hegedűprofesszor, Hubay brüsszeli kollégája.

<sup>41</sup> Popper, David (1843-1913) Hubay indíttatására nevezik ki a főiskola tanárává.

<sup>42</sup> Herzfeld Viktor (1856-1919) a Zeneakadémia későbbi zeneelmélet-tanára.

<sup>43</sup> Eldering, Bram (1865-1943) Amszterdamban tanított, utóda Flesch lett.

<sup>44</sup> Kemény Rezső (1871-1945) később a Zeneakadémia tanára.

Első koncertjüket 1886. október 24-én,<sup>46</sup> a Vigadó kistermében rendezték, műsorukon Haydn F-dúr vonósnégyese, Beethoven C-dúr kvartettje (op. 59.), és Volkmann e-moll kvartettje volt.<sup>47</sup> A vonósnégyes koncertjei hamarosan népszerűek lettek. Kortárs zeneszerzők műveit is műsorukra tűztek, így kerül előadásra többek között Goldmark zongorahatosája, és Dohnányi zongoraötöse. A vonósnégyes színvonalát és jelentőségét fémjelzi, hogy olyan neves muzikusokkal léptek fel együtt, mint Brahms, Goldmark, Saint-Saëns, Sauer,<sup>48</sup> Paderewski,<sup>49</sup> Ignaz Friedman.<sup>50</sup> Jelentős vendége volt az együttesnek 1889-ben Joachim, aki ezúttal a vonósnégyesben játszott, mint első hegedűs. Zenetörténeti jelentőségű Hubay vonósnégyesének szerepe Brahms műveinek bemutatásában, népszerűsítésében. A téma jelentősége szempontjából részletesen közlöm az együttműködés állomásait.<sup>51</sup>

Hubay elhatározta, hogy felkeresi Brahmsot, aki ezidőtájt már viszonylagos visszavonultságban, Bécsben élt. Brahms örömmel elfogadta a meghívást, hogy Budapestre jöjjön. Brahms és Joachim kapcsolata időközben elhidegült, a bécsi vonósnégyesek színvonalával pedig Brahms nem volt megelégedve, ezért új művei asztalfiókban maradtak. Az első koncertre még 1886. december 22-én sor került. Ennek műsorán az alábbi Brahms művek szerepeltek: c-moll trió (op. 101.), az F-dúr csellószonáta (op. 99.) – mindkettő kéziratból játszva – a B-dúr vonós sextett (op. 18.), és dalok.<sup>52</sup> Ezután Brahms még négy alkalommal látogatott Budapestre.

A második est 1887. december 21-én zajlott le, melyen Hubayval az A-dúr hegedű-zongora szonátát (op. 100.) mutatták be, továbbá elhangzott az (op. 101.) c-moll trió, és az F-dúr vonósötös (op. 88.). Brahms barátainak, csodálóinak száma időközben egyre gyarapodik, a *Fővárosi Lapok* tudósításából tudjuk, hogy a hangverseny után díszvacsorát adtak Brahms tiszteletére, melyen százan vettek részt.

<sup>45</sup> Szerémi Gusztáv (1877-1952) az Opera szólóbrácsása, később a Zeneakadémia tanára.

<sup>46</sup> Ebert, Wolfgang: *Brahms in Ungarn*. Othmar Wessely (szerk.): Studien zur Musikwissenschaft. (Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider, 1986) 122. l.

<sup>47</sup> Halmy 59. l.

<sup>48</sup> Sauer, Emil (1862-1942) osztrák zongoraművész.

<sup>49</sup> Ignacy, Jan Paderewski (1860-1941) lengyel zongoraművész, politikus.

<sup>50</sup> Ignaz, Friedman (1882-1948) lengyel zongoraművész.

<sup>51</sup> Ebert, Wolfgang: *Brahms in Ungarn*. Othmar Wessely (szerk.): Studien zur Musikwissenschaft. (Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider, 1986)

<sup>52</sup> Koch Lajos: *Brahms Magyarországon*. Budapest, 1932.

A *Neue Freie Presse* – bécsi napilap – közölte a koncert részletes programját, és a koncert kapcsán az alábbiakat írta:

Die Ausführung war eine vortreffliche; man wird nicht leicht irgendwo ein besseres Quartett finden, als dieses Pester, in welchem zwei Künstler von europäischen Ruf der Violin-Virtuose Hubay und der Cellist David Popper, neben so tüchtigen Musikern, wie Herzfeld und Eldering wirken.<sup>53</sup>

Még a harmadik budapesti est előtt Brahms, meghívott közönség előtt Bécsben Hubayval bemutatta az akkoriban elkészült harmadik, d-moll hegedű-zongora szonátát. Ennek a szonátának a próbáira Hubay így emlékszik vissza:

Azután több napon át játszottuk a művet, mely játék közben is kialakult, ő folyton kérdezgetett nem unom-e, nem vagyok-e fáradt, pedig nekem rendkívüli gyönyörűséget és leírhatatlan művészi élvezetet jelentettek ezek a próbák. Nemcsak Brahms halhatatlan művét, a 3. szonátát ismerhettem meg tökéletesen, de roppant érdekelt közelről belepillantani e nagy zeneszerző műhelyébe.<sup>54</sup>

A darab a zártkörű bemutatón, Bécsben nem aratott akkora sikert, mint a nyilvános ősbemutató, mely 1888. december 21-én, a Budapesten megtartott harmadik Brahms koncerten volt. Ennek műsorán a d-moll szonátán (op.108.) kívül a G-dúr vonós-szextett (op.36.), és dalok szerepeltek, melyek előadására Brahms Bécsből Gustav Walter énekest kérte fel, és saját maga játszotta a dalok kíséretét. Az érdeklődés olyan nagy volt, hogy pótszéksorokat helyeztek el a teremben, de még így is sokan állva hallgatták a koncertet.<sup>55</sup> A vonósnégyes negyedik Brahms koncertjére 1890. január 10-én került sor, melynek műsorán a B-dúr vonósnégyes (op. 67.), az átdolgozott H-dúr trió (op. 8.), és a B-dúr vonós szextett (op. 18.). Már a

---

<sup>53</sup> Ebert. i.m. 123. l. „Az előadás remek volt; nehezen lehetne jobb kvartettet találni, mint ez a pesti, amelyben két művész is európai hírnévnek örvend: a hegedűvirtuóz Hubay, és a csellista, Popper Dávid, akik mellett olyan rátermett muzsikuskok működnek, mint Herzfeld és Eldering.”

<sup>54</sup> Hubay. 67. l.

<sup>55</sup> *Pesti Napló* (1888. dec.22.) In: Ebert i.m. 124. l.

vonósnégyes elhangzása után olyan nagy volt lelkesedés, hogy a harmadik tételt meg kellett ismételni.<sup>56</sup>

1891. január 19-én került sor Brahms utolsó látogatására, melynek alkalmából a Hubay-Popper kvartett a B-dúr vonósnégyest (op. 67.), és a G-dúr vonósötöst (op. 111.) játszotta. A koncert utolsó számaként Brahms is a zongorához ült, az Esz-dúr kürttrió (op. 40.) előadásához, amiben a kürtszólamot Drescher Rajmund, az Operaház szólókürtöse vállalta. A Fővárosi Lapok kritikusa így referál lapjának az utolsóként hallott kompozícióról:

Ez a bemutatott művek közül a legélénkebb hatást tette, habár keletkezése megelőzi a két előbbit. Benne nyilatkozik a legfrissebb invenció és a három hangszer együttesére a szerző hol erőt, hol meleget öntött.<sup>57</sup>

A Hubay-Popper vonósnégyes 1903-ban felhagyott ugyan a nyilvános működéssel, az eredeti felállásban működött egészen Popper haláláig, de leginkább szűk baráti körben játszottak. A zenei életben helyüket a tanítványokból alakult Kemény - Kladvikó - Szerémi - Schiffer kvartett vette át. Később, a zenedélutánok időszakában is volt Hubaynak vonósnégyese, ahol társai kezdetben Gábrriel Ferenc, Zsolt Nándor és Zsámboki Miklós voltak, később Gábrriel helyét Zathureczky Ede, Zsámbokiét pedig Kerpely Jenő vette át.

1907-től Hubay egyre inkább, mint pedagógus, zeneszerző, és mint tanítványai koncertjeinek karmestere lép előtérbe, de emellett számos hangversenyen<sup>58</sup> – köztük rengeteg jótékony célú koncerten – játszott zongorista partnerekkel. Közéjük tartozott Szendy Árpád, Kósa György és 1925-től Kósa György mellett az utolsó évekig Herz Ottó, eperjesi zongoraművész. Ő volt az, akivel Hubay újabb zongorakíséretes műveit átjátszotta, és ők ketten kísérték korszakú rádió és lemezfelvételét is.

---

<sup>56</sup> Ebert i.m. 124. l.

<sup>57</sup> *Fővárosi Lapok* (1891. jan. 20.) In: Ludwik, Erhart: *Brahms*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978)

<sup>58</sup> Hubay főbb koncertjeinek listáját – mely a téma feldolgozatlansága miatt nem teljes – lásd a függelékben.

## I. / 5. Hubay előadásmódja

Leszámítva Hubay kevés számú, idős korában készült hangfelvételét, teljes képet Hubay játékarra vonatkozóan csak a kritikákból, a kortársak beszámolóiból, és az egykorú koncertbeszámolókból alkothatunk. Ezek mindegyike a teljes elragadtatás hangján szól játékaról:

Úgy játszik a hegedűn, ahogy a mai művészek közül nagyon kevesen (...) művészetének legfőbb bája és eredetisége: átértett előadása és pompás ritmikája. Játékában Vieuxtemps iskolájának legjelesebb tulajdonságai párosulnak a magyar faj temperamentumával.<sup>59</sup>

Egy kritika 1881-ből Hubay és Aggházy algíri koncertjéről:

Hubayról minden korlátozás nélküli dicsérettel kell nyilatkoznunk (...) Ragyogó jövő vár rá. Sohasem láttuk még egyetlen hegedűsnél sem együtt azokat a tulajdonságokat, melyekkel Hubay rendelkezik: a pontosságot, a gazdag vonókezelést, a technikát és mindezekkel társulva lelkeséget, és kiváló művészi ízlést.(...)<sup>60</sup>

Hubay budapesti debütálásának számított a *Concerto Dramatique*, első hegedűversenyének bemutatója, melyről így ír – a szigorúságáról ismert kritikus – Tóth Béla: „Ily ifjú embernek felküzdenie magát a virtuózság ma hallott legmagasabb színvonalára, ahhoz a legőszintébb odaadás, és egyszersmint a zseni adománya kell.”<sup>61</sup>

1889. márciusában Hubay gróf Zichy Gézával, Olaszország városaiban koncertezett igen nagy sikerrel. Az olasz újságok egyhangúan, a legdicsérőbb jelzőkkel halmozták el játékukat: „A legnagyobb tapsot aratta Hubay hegedűprofesszor, akit sokan ha nem is Sarasate-nál nagyobb, de vele egyenrangú művésznek mondtak”. Egy másik újság római koncertjükéről így írt: „Hubay a hegedűművészet dicsősége, ritka tökéletességgel adott elő elképesztően nehéz

<sup>59</sup> *Indépendance Belge*. Halmy. 46. l.

<sup>60</sup> Legány Dezső: „Az új nemzedék nevelői, Hubay Jenő és kortársai”. In: Legány Dezső (szerk.): *A magyar zene krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962) 352-357. l.

<sup>61</sup> Tóth Béla Budapesti Hírlapban megjelent kritikája. Halmy 54. l.

darabokat, s túlszárnyalta a közönség amúgy is feszült várakozását.”<sup>62</sup> Ilyen és hasonlóan lelkes kritikák százaival találkozhatott Hubayval kapcsolatban az egykorú újságolvasó. Még egy példa a berlini Tageblatt kritikájából:

Hubay egészen kiváló és egészen sajtóságos virtuóz tehetség. Hangja páratlanul telt, nagyon lágy és meleg, technikája makulátlanul tiszta és biztos, előadásmódja tüzes, izléses és egészséges.<sup>63</sup>

Flesch írta róla, mikor 1896-ban Hubayt vonósnégyesével hallotta játszani: „Nemes előadóművész, kimagasló technikai és zenei kvalitásokkal rendelkező hegedűs benyomását tette rám”,<sup>64</sup> bár a tanítványok játékmódjával kapcsolatban esetenként kritikával él. Egy tanítványa írja Hubay előadói stílusáról: „Hubay Jenőt ösztönös stílusérzéke minden túlzástól visszatartotta. Az ő interpretációját mindenképpen helyesnek fogadhatjuk el. Miért? Mert meggyőző volt.”<sup>65</sup>

Az előadóművészet stíluskérdéseiben, véleményem szerint a művész korának ízlése, közhangulata a döntő egy művész játékstílusának megítélésében, de az utókor már a történelmi távlat messzeségéből, objektív stíluskritikával él. Valószínűleg ez így helyes. Homolya István Zathureczkyről szóló könyvében ekként foglalja össze a Hubay stílusával kapcsolatos állásfoglalást:

A Hubay által közvetített örökségnek speciális magyar vonatkozásai vannak.(...) A magyaros - cigányos játékmódot elsődlegesen Joachim közvetítette tanítványához, aki messzemenőkig azonosította magát vele.(...) Ennek az egykoron szuggesztív játékstílusnak azonban voltak erényei, melyeknek megőrzése, átmentése csakis hasznára válhatott az előadóművészetnek.<sup>66</sup>

Bár hozzáférhető néhány egészen rövid hangfelvétel, melyek Hubay játékát az utókor számára dokumentálhatnák, ezek értékéből viszont levon, hogy ezek

---

<sup>62</sup> Hubay *Concerto Dramatique* c. hegedűversenyének előadásáról (1892. febr.29) Halmy. 70. l.

<sup>63</sup> Halmy. 70. l.

<sup>64</sup> Rakos Miklós: „Flesch Károly”. *A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában.* (Budapest: Hungarovox kiadó, 2002) 82. l.

<sup>65</sup> Halmy-Zipernovszky 121. l.

<sup>66</sup> Homolya István: *Zathureczky Ede.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1972) 17. l.



egészen idős korában készültek, és a technikai feltételek sem voltak tökéletesek. Ezek hallgatása közben ennek ellenére megfigyelhető a tolmácsolás eleganciája, kihallható a hang szépsége, és az a kifinomult érzékenység, mellyel Hubay a játszott darabhoz viszonyult. Tanítványainak – az Arányi testvéreknek, Zathureczky Edének, Geyer Stefinek, Szigeti Józsefnek, Székely Zoltánnak – felvételeiből következtethetünk azonban egy olyan tipikusan klasszikus játékstílusra, mely Hubay játékát is jellemezte. Ez a jellegzetesség még az általunk is jól ismert, sokszor hallott Zathureczky tanítvány, Kovács Dénes játékában is visszaköszönt, akinek elegáns, visszafogott karakteréből is a múlt nagy hegedűs egyéniségeinek hatása áradt.

## II. Hubay, mint a komponáló-virtuóz tradíció egyik utolsó alakja

A múlt szinte minden muzsikusanak megfordult a fejében, hogy komponista szerepkörben is kipróbálja tehetségét, és hangszeres tapasztalatait felhasználva alkosson maradandót az utókor számára, elsősorban hangszere számára. Ez valószínűleg azzal a ténnyel is összefügghet, hogy az előadóművészekben élt a vágy művészetük megörökítésére, ezért hangfelvételek híján, kompozíciókat hagytak hátra.

Hogy Hubay zeneszerzői tevékenységének indítékait jobban megérthessük, tekintsük át röviden az európai hegedűjáték vezéregyéniségeinek sorát. Minél jobban visszatekintünk a múltba, annál feltűnőbb az a tendencia, miszerint híres komponisták gyakran kezdték pályafutásukat hegedűsként. Elég, ha a XVII. század közepéig nézünk vissza, amikor Itália ontja magából a hegedű mestereit, akiket ma leginkább zeneszerzőként aposztrofálunk. Szinte egy időben működött itt Vivaldi, Corelli,<sup>67</sup> akik az európai hegedűiskolák alapjait letették; Albinoni, Vitali koruk híres hegedűművészei, mind számtalan hegedűre írott művet hagytak hátra. A sort folytatva Locatellit<sup>68</sup> említhetjük, akinek számos concerto-ján kívül, szólóhegedűre írt *24 capriccio*-ját is ismerjük. Tartini<sup>69</sup> Padovában működött – ami ezáltal híres hegedűs-központ lett – és egymaga, 160 szonátát szólóhegedűre, illetve hegedűre és basso continuora, továbbá 125 concerto-t írt. Fontos műve még a híressé vált *L'arte del arco*, melyben Tartini a vonásnemek szinte összes létező fajtáját veszi sorra. Ebben az időben születtek J. S. Bach szólóhegedűre írt szonátái és partitái is.

A XVIII. század közepétől jellemző a kifejezetten pedagógiai célzatú kompozíciók: etűdgyűjtemények megjelenése, melyek még ma is hegedűoktatásunk gerincét képezik: Jacob Dont,<sup>70</sup> Charles Dancla,<sup>71</sup> Pierre Gavinies,<sup>72</sup> Rodolphe

---

<sup>67</sup> Corelli tanítványa Somis, majd az ő tanítványa Pugnani, akinél Viotti is tanult, akitől a francia hegedűiskolát eredeztetik.

<sup>68</sup> Locatelli, Antonio (1695-1764)

<sup>69</sup> Tartini, Giuseppe (1692-1770) 200 hegedűversenyéből eddig 125 került elő.

<sup>70</sup> Dont, Jacob (1815-1888) Bécs. Több mint 50 műve közül a *Gradus ad Parnassum* ma is fontos pedagógiai anyag.

<sup>71</sup> Dancla, Charles (1817-1907) 1857-től a párizsi Conservatoire tanára, több mint 200 művet írt, és több pedagógiai műve jelent meg.

Kreutzer,<sup>73</sup> Pierre Rode<sup>74</sup> munkái. De az ő komponáló tevékenységük sem merült ki e kompozíciók írásában, szinte mindegyikük írt előadási darabokat, sőt kisebb hegedűversenyeket is.

HUBAY JENŐ

STEINER FERENCZ

MARSCHALKO RÓZSIKA

SAS ZSIGMOND

Szerdán, 1910 évi március hó 2-án a Royal-teremben

**HUBAY-DALESTÉLY**

Marschalko Rózsika,  
Steiner Ferencz és Sas Zsigmond  
közreműködésével

**A PETŐFI-HÁZ JAVÁRA**

Hubay 20 legújabb dalának bemutatása  
a szerző zongorakiséréte mellett.

Jegyek 10, 8, 6 és 4 koronáért a Harmonia R. T.-nál.

## 2. ábra: Faksimile műsorfüzet Hubay dalainak 1910. március 2-i előadásáról

<sup>72</sup> Pierre Gavinies (1728-1800) a párizsi Conservatoire tanára. Etűdjei alapvető jelentőségűek.

<sup>73</sup> Rodolphe Kreutzer (1766-1831) Stamitz tanítványa. 42 gyakorlata alapmű a hegedűsök számára, 12 hegedűversenyből 2 pedagógiai anyag.

<sup>74</sup> Pierre Rode (1774-1830) Viotti tanítványa Párizsban, 13 hegedűverseny, 12 vonósnyegyes szerzője. Tankönyve, *Methode de violon*. (Párizs, 1803)

Mindez egy régi európai hagyományt elevenít fel számomra. Tartinitól, Spohrtól, stb. egészen Enescuig, és Busch-ig ezek a nagy művészek mind sokoldalú muzsikusként voltak. Szólisták, kamarazenészek, koncertmesterek, karmesterek, sőt zeneszerzők is. De ami a legfontosabb: nagyszerű tanárok is voltak.(...)<sup>75</sup>

Ha a hegedülő komponisták során végigtekintünk, két csoportot, két korszakot különíthetünk el. Paganini<sup>76</sup> megjelenése képezi azt a láthatatlan határvonalat, mely a *hegedűs-komponistákat* a *komponáló-virtuózokétól* elválasztja. Az idáig felsorolt hegedűművészeket az előbbi csoportba sorolhatjuk, mivel műveik az előadóművészi és pedagógiai repertoár állandó szereplői. Paganini művészete mérföldkő a hegedű történetében. Innentől számítható a virtuózok korszaka, akiknél elsősorban a hangszer-specifikus komponálásmód kerül előtérbe.

A francia - belga hegedűiskola hegedűesei lényegében a nagy olasz hagyományt követték, hasznosítva Niccoló Paganini újításait. A játéktechnika hallatlan fejlődése azonban zenei szempontból ártott a repertoárnak: egymást érték a különböző operafantáziák, variációs művek, melyek nem vehették fel a versenyt a régebbi korok kevésbé virtuóz, de lényegesen maradandóbb alkotásaival. Hubay mestere és példaképe, romantikus, virtuóz hegedűversenyek szerzője: Vieuxtemps is ebbe a csoportba tartozott. Műveinek többsége ma is fontos pedagógiai anyag.

Ennek a vonulatnak követője a világhírű spanyol hegedűművész Sarasate<sup>77</sup> is. Az ő műveiben újdonságként, markánsan megjelennek nemzeti jegyek, vagy inkább mondhatnánk, a spanyol lélek fejeződik ki tökéletesen a hegedű húrjain? A spanyolos kolorit a hegedűn mindenesetre az ő műveivel – többek között Bizet *Carmen*-jének témáira írott fantáziájával – jött divatba a századfordulón. Hubay *Sárga cserebogár* (op. 34.) alcímű Csárdajelenetének ajánlása is Sarasate-nak szól, akinek darabjai már Hubay fiatalkorában elterjedtek, és népszerű dallamaik, spanyolos hangzásuk egybeforrt a hegedűjáték jellegzetes kifejezőeszközeivel, mely Hubay művészetére is hatott. Gondolhatunk itt a *Carmen fantáziára*, vagy a *Seguidillas* (az op. 121-es sorozatból) című karakterdarabra, mely utóbbi mind

<sup>75</sup> Rakos Miklós: „Végh Sándor”. *Zenekar*. XIII. évf. 6. szám.(2006. 6.) 31. l.

<sup>76</sup> Niccoló Paganini (1782-1840) *24 Caprice*, 2 hegedűverseny, több variáció szerzője.

<sup>77</sup> Pablo Sarasate (1844-1908) Lalo és Bruch neki ajánlották hegedűversenyeiket.

címében, mind hangzásában spanyolos jegyeket visel. Hubay a spanyol cím mögé melléktémának viszont, egy jellegzetesen magyaros hangzású témát választ. Ennek kapcsán felmerülhet Sarasate *Zigeunerweisen* című, talán legtöbbet játszott kompozíciója is, melynek melléktémája egy közismert magyaros műdal. Láthatjuk tehát, hogy a spanyolos és a magyaros hangzás is jellegzetes szín a hegedűvirtuóz-komponisták eszköztárában.

Érdekesség, hogy a század első felének egyik legnagyobb hegedűs egyénisége: Fritz Kreisler,<sup>78</sup> a kor szellemének hatására szintén szívesen alkotott nemzeti ihletésű darabokat hangszerére. Ekkoriban komponálta *Alt-Wiener Tanzweisen* című sorozatának darabjait, mely népszerű szalondarabok Hubay hasonló hangulatú kompozícióival rokoníthatóak. Ezek szintén hordoznak egyfajta nosztalgikus-nemzeti érzést, és a zene maga is szorosan összeforr a hegedű – mint jellegzetesen közép-európai hangszer – hangzásvilágával. Meg kell említenünk még e helyen Eugen Ysaÿe nevét, aki Hubayt követte a brüsszeli katedrán. Hat szólóhegedűre írt szólószonátája – melyek ajánlása egy-egy híres hegedűsnek szól – a legnehezebb feladatok elé állítja a mai hegedűművészeket. Hogy a komponálás nem csak a múlt nagy hegedűs egyéniségeinél volt fontos velejárója a zenészi hivatásnak, arra bizonyosságul álljanak itt az egykori Hubay tanítvány, Végh Sándor szavai:

Eljátszadózom a komponálás reményteli gondolatával is. Egy ideig Kodálynál tanultam, és eljön az idő, amikor muzsikusként töltött életem bizonyos részét majd ennek az alapvetően fontos, belső készletének a szolgálatába állítom.<sup>79</sup>

E rövid áttekintésből is kiderülhet számunkra, hogy a komponálást hangszerére Hubay szinte kötelességének érezhette, mely tradíció a hegedűművészek között ez idáig töretlenül haladt végig. E hagyománynak Hubay volt talán az egyik olyan utolsó művelője, akinek előadóművészete valamelyest a komponálás által konzerválódott. A mai kor előadóművésze számára ez a lehetőség: a stúdió.

---

<sup>78</sup> Fritz Kreisler (1875-1962). 1 hegedűversenye, vonósnégyese, karakterdarabjai, szalonkompozíciói ismertek, melyek saját előadásában, felvételen is hozzáférhetőek.

<sup>79</sup> Rakos Miklós: „Végh Sándor”. *Zenekar*. XIII. évf. 6. szám (2006. 6.)26-31. l. 31. l.

## II. / 1. A Hubay kompozíciók stílusa

Hubay zeneszerzői tevékenységének vizsgálata zenetörténeti szempontból valószínűleg nem nyit új távlatokat a mai kutatók, zeneszerzők előtt. Mégis vannak momentumok, melyeket figyelembe véve, számos érdekes tanúság levonható az életmű eme területének megismerése által. Mindenekelőtt le kell szögeznünk azonban azt a tényt, hogy Hubay Jenő sokoldalú tehetségének ez a megnyilvánulási formája csak egy oldala a sok közül. Számára a komponálás nem az első és egyedüli önkifejezési mód, hanem szorosan hozzátartozik zenészi hivatásának attitűdjéhez. Liszt Ferenc példája a mérvadó számára ebben a vonatkozásban is, ráadásul Liszt az, aki a még fiatal Hubayt komponálásra biztatja.

Hubay műveit több stílus befolyásolja: a francia romantika, majd a századvég késő romantikája; a másik az Erkel féle magyar stílusú zenével és műdallal mutat rokonságot. Kétarcú szerző, egyik oldalról a francia romantikus költő, másik arca a magyar verbunkos muzsikus.<sup>80</sup> Míg ez a stílus a századforduló előtt viszonylag úttörőnek, sőt *magyarosnak* számított, az évek során, az új generációk feltűnésével és a valódi magyar népzene kincs feltárásával egyre idejétmúltabbnak, elavultabbnak számított. Hatása – a jó szándék ellenére – szinte a visszájára fordult, és heves ellenérzést váltott ki a fiatalabb, a paraszti népzene frissen felfedezett zeneszerzőink között, ami Hubay személyére is kiterjedt. Pedig Hubay zenéje a XIX. század közepének más magyar zeneszerzőihez – Mihalovich, Goldmark – képest igazán *magyarnak* mondható, azzal együtt, hogy zenéjében új utakat nem keres. A századvégi romantika viszont kicsúcsosodik műveiben, „(...) művészete – némi leegyszerűsítéssel élve – eklektikusnak nevezhető, az eredetiség lehetőségét alkotásaiban a meglévő eszközök és kifejezésmódok újszerű alkalmazása biztosította”.<sup>81</sup> Zenéje egyfajta összegzése az általa oly jól ismert klasszikus és romantikus stílusnak, magyar verbunkos elemekkel és friss harmóniákkal keverve, virtuozitással gazdagon fűszerezve, Liszt rapszódiainak dallamosságával tálalva. Dr.

---

<sup>80</sup> Legány Dezső: „Az új nemzedék nevelői, Hubay Jenő és kortársai”. In: Legány Dezső (szerk.): *A magyar zene krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962) 352-357. l.

<sup>81</sup> Gombos László: *Hubay Jenő*. (Magyar Zeneszerzők, 1. Szerk. Berlász Melinda) Budapest: Mágus Kiadó, 1998. 12. l.

Batizi László értékelése – 1944-ben megjelent tanulmánykötetében – pontosan rámutat a Hubay zenében rejlő értékekre:

(...) látjuk, hogy a verbunkos utolsó hullámai még mindig teremthetnek formás zenedarabokat. Nagy művész akkor is maradandót alkothat, ha nem újít. Hubay műveinek értéke, hogy tökéletesen bemutatta a korabeli magyar zene állapotát. Zenéjéből nagy hazaszeretet, fájának megbecsülése és használni akarása árad felénk. Így viszonylagos értékelésével Erkel mellett áll.(...) <sup>82</sup>

Gombos László találóan írja Hubay zeneszerzői stílusáról: „Élete végéig ragaszkodott ahhoz a zenei kifejezőmóddhoz, mely tanulóéveinek idején, 1870 körül valóban újnak számított, de mintha megállt volna számára az idő, a későbbiekben szinte alig vett tudomást az azóta eltelt több mint fél évszázad változásairól”. <sup>83</sup>

Hubay műveinek sikereihez szerzőjük népszerűsége is hozzájárulhatott. Hogy Hubay valóban mekkora társadalmi tekintéllyel bírhatott, az kitűnik az alábbi sorokból is. 1921. december 12-én Hubay Dante szimfóniájának bemutatójával kapcsolatban, Kun Imre hangversenyrendező így írja le a koncert körülményeit:

A Zeneakadémia régen látott annyi autót, mint ezen az estén, az autótulajdonosok túlnyomórészt arisztokraták voltak,(...) akik közül Hubay Jenő nevének hallatára sokan feláldozták egy estéjüket. Estélyi öltözékű hölgyek és urak szálltak ki kocsijukból díszruhás rendőrök sorfala között, a rendőrök mögött az utca báméskodó népe (...) ezek voltak a külsőségei egy Hubay hangversenynek. <sup>84</sup>

Érdekesség, hogy Hubay néhány operája külföldön nagyobb sikert ért el, mint hazájában, például a *Cremonai hegedűs* című operája volt az első magyar opera, melyet a tengerentúlon is bemutattak, sőt több mint száz előadást ért meg. De nem kell ilyen messzire mennünk, műveit sikerrel játszották a bécsi, és több német város operaházai is.

---

<sup>82</sup> dr. Batizi László: „A magyar zene értéke”. In: dr.Batizi László (szerk.): *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben*. (Budapest: Dr. Pintér Jenőné, 1944) 62. l.

<sup>83</sup> Gombos László: „„Hírhedett zenész” és „zeneéletünk nesztora”. Párhuzamok Liszt és Hubay pályáján”. In: *Zenetudományi dolgozatok*, szerk. Gupcsó Ágnes (Budapest, MTA Zenetudományi Intézete, 1999) 287-296. l.

<sup>84</sup> Kun Imre: *Ötven év művészek között. Egy hangversenyrendező naplója*. (Budapest:Zeneműkiadó Vállalat, 1960)16. l.

## II. / 2. Hubay hegedűre írott művei

Hubay szerteágazó komponista tevékenységéből legsikerültebb alkotásainak hegedűre írt műveit tartják. Ezek csoportosításakor Gombos László munkáját vettem alapul. Az első csoportot – véleményem szerint legjelentősebb műveit – a négy hegedűverseny alkotja. Sok más sikeres műve között<sup>85</sup>, a brüsszeli időszak alatt született a *Concerto Dramatique* (op. 21.) az első hegedűverseny, melyet Hubay tisztelete jeléül Joachimnak ajánlott. Bemutatója Brüsszelben nagy siker, 1886. január 10-én, természetesen a szerző közreműködésével. Jelen volt Rimszkij-Korszakov és Borogyin, aki lelkesen méltatta a művet. 1892. februárjában Hamburgban, Berlinben Hubay, Hans von Bülow kívánságára és vezényletével játssza a darabot. Így írt erről Hubay jegyzeteiben: „*Bülow dirigálása mellett gyönyörűség játszani. Egymásra néztünk és megértettük egymást.*”<sup>86</sup> A hangversenyről a Pester Lloyd berlini tudósítója összegyűjtötte néhány kinti lap elismerő kritikáját, ezekből idézek :

A háromtétéles versenymű értékes alkotással gazdagítja a hegedűirodalmat. Hubay mint hegedűs, rendkívüli jelentőségű művésznek mutatkozott.(...) A hegedűverseny előnye, hogy alkalmas ad a szólistának a modern hegedűtechnika legraffináltabb trükkjeinek felsorakoztatására (...) <sup>87</sup>

A mű budapesti bemutatójára 1886. március 17-én került sor, nagy sikerrel. Ekkor tért vissza először, brüsszeli éveit után Hubay Budapestre, és úgy játékaival, mint művével, nagy meglepetést szerzett: „A közönség minden tétel után egyhangú tetszéssel fejezte ki tetszését a szerzőnek és előadóművésznek egyaránt.(...)”<sup>88</sup>

Jóval később, 1900 körül született a második, E-dúr hegedűverseny (op.90.), melyet svájci tanítványának, későbbi kollégájának, Studer Oszkárnak ajánlott, s

---

<sup>85</sup> Brüsszelben keletkezett még a *Romantikus szonáta* (op. 22), Hubay egyetlen szonátája, és úgy tűnik egyetlen kamarazenei kompozíciója is.

<sup>86</sup> Hubay 80. l.

<sup>87</sup> Halmy 70. l.

<sup>88</sup> Halmy 55. l.



melynek bemutatóját nem kisebb személyiség, mint Arthur Nikisch vezényelte a lipcei *Gewandhaus* zenekarának az élén.<sup>89</sup> Az 1906/07-ben komponált III. hegedűversenyt (op. 99.) Hubay Vecsey Ferencnek ajánlotta, aki ezt a Zeneakadémia új, Király utcai épületének megnyitó ünnepségeinek keretében mutatta be, nagy sikerrel, majd 1908-ban, Londonban is játszotta, Hubay vezényletével. Hubay így írt a koncertről feleségének: „(...) hegedűversenyem után valóságos tapsvihár zúgott fel, sőt az egész közönség kiabált. Vagy hétszer-nyolcszor kellett Frenkinék [Vecsey] hol egyedül, hol velem együtt megjelennie.”<sup>90</sup> Ez a hegedűverseny lett talán a legnépszerűbb a négy közül.<sup>91</sup> A Geyer Stefinek ajánlott negyedik, *Concerto all antica* című a-moll hegedűverseny (op. 101.), rögtön a harmadik hegedűverseny után keletkezett.<sup>92</sup>

Hubay műveinek következő csoportját az úgynevezett *parafrázisok* alkotják. Ezek általában egy bizonyos népszerű témára írt fantáziák, melyeknél leginkább a liszti hatás érvényesül. Szerzőjük zenekari és zongorakíséretes átíratban is játszotta ezeket. Hubay fiatal éveiben Párizsban is szép sikereket aratott egyik legkorábbi, hegedűre és zenekarra komponált művével. Ebbe a csoportba tartozik a *Suite sur Le Roi de Lahore* (op. 5.),<sup>93</sup> 1881-ben keletkezett, Massenet operájának dallamaira komponált fantázia, melyet maga Massenet is nagyra értékelt. A darab bemutatójáról így írt a *Le Constitutionnel*:

(...) Ami a kompozíciót illeti, figyelemre méltó és tökéletes művészi egyéniséget igazol: meggyőző és eredeti, mint egyáltalán Hubay tehetsége.<sup>94</sup>

---

<sup>89</sup> Ennek a bemutatónak a sikere nyomán Hubayt meghívták az ottani konzervatórium hegedűtanszakának élére. Halmy. 83. l.

<sup>90</sup> Halmy. 86. l.

<sup>91</sup> Hubay - Cebrian Andor szerint csak Efram Zimbalist hegedűművész több mint százszor adta elő. 118. l.

<sup>92</sup> A darab elemzését lásd: II. / 4.

<sup>93</sup> Bemutató: 1880. dec.19. Párizs, Padeloup vezényletével. Halmy. 41.l

<sup>94</sup> *Le Constitutionnel*. (1880. dec.) Halmy. 42. l.

Vieuxtemps így nyilatkozott a műről:

A maga Suite-je, nagyszerű mű. Büszke vagyok magára, mert méltó utódom lesz, és ez a műve fogja magát a végleg beérkezettek közé emelni.<sup>95</sup>

Ebbe a csoportba sorolható még Hubay gyakran játszott, egyik legnépszerűbb darabja, a *Carmen fantázia* is, melynek technikai nehézségei szinte túlszárnyalják Sarasate hasonló című kompozícióját is. Ez a mű létezik zenekari, illetve zongorakíséretes változatban is. Meg kell említenünk még Hubaynak Beethoven *Hegedűversenyéhez* írt kadenciáit is, és a híres Bach tételnek, a *Chaconne*-nak hangszerelését zenekarra, aminek bemutatóját Josef Krips vezényelte 1932-ben. Hubay egyik legjobban sikerült alkotásának tartotta már a korabeli kritika is a *Magyar variációk*-at (op. 72.), mely 1912-ben szintén zenekari kíséretes formában hangzott el.

A következő nagyobb csoportot a *Csárdajeleneteknek* keresztelt kompozíciók alkotják. A cím Hubay saját találmánya, műfajilag Liszt rapszódiainak rokonai. E művek Hubay fiatal, virtuóz éveiben Aggházy Károllyal előadott rögtönzéseinek később formába és írásba öntött változatai, melyek jól tükrözik a közönség elvárásait a magyar hegedűvirtuóz felé. Nemzeti jellegű darabokat akartak hallani Hubaytól, amelyek akkoriban egyet jelentettek a cigány muzsikusok által előadott népies, cigányos dallamokkal. „(...) *miután itt most a népies irány kezd elhatalmasodni, (...) kénytelenek voltunk egy idevágó reprezentatív műsordarabbal szerepelni. Az óriási siker igazolta felfogásunkat.*”<sup>96</sup> Hubay 14 műve viseli a *Csárdajelenet* címet, alcímként a darabban elsőként megszólaló dallal. Ezeket a címeket – tévedésből – némelyek a darab programjának vélték.<sup>97</sup> A Brüsszelben írt 3. Csárdajelenet, a *Hejre Kati* a legnépszerűbb a sorozatban. E csoportba sorolható még a *Fantasie Tziganesque* című *Duo Concertante* (op. 4.), mely ugyanúgy magyaros

---

<sup>95</sup> Hubay. 39. l.

<sup>96</sup> Gombos László: *Hubay Jenő*. (Magyar Zeneszerzők, 1. Szerk. Berlász Melinda) (Budapest: Mágus Kiadó, 1998) 9. l.

<sup>97</sup> Gombos László kísérfüzete Szecsődi Ferenc és Kassai István Hubay hegedűdarabjainak felvételéhez. Hungaroton. HCD31967-31977. Vol.8.

dallamokat dolgoz fel. Keletkezése Munkácsyékhoz kötődik, akikkel Hubay a párizsi évek során szoros barátságot kötött.

Joachimhoz hasonlóan Hubay is elkészítette Brahms *Magyar táncainak* átíratát. Ez különösen kedves feladat lehetett számára, mivel Csárdajeleneteinek témáival találkozhatott bennük. Hubay átírata Joachiménál technikailag könnyebb, de zeneileg jobban követi az eredeti szöveget.<sup>98</sup>

Hubay hegedűre írt termésének számottevő részét képezik a zongorakíséretes *virtuóz és karakter darabok*, melyek átvezetnek minket a pódiumról a szalonok világa felé. Néhány ezek közül kifejezetten színpadra való darab, mint például a *Walzer-paraphrase* (op. 105.), vagy az op. 121-es sorozat, továbbá a *Zephir* (op. 30.), *Trois Morceau* (op. 10), *Capriccio de Concert* (op. 86), *Ballada és Humoreske* (op. 104.), *Deux Mazurkas* (op. 45.). A darabok többségét azonban Hubay nyilvános koncertjein soha nem játszotta, legfeljebb ráadásként. Ezek a szalonkompozíciók leginkább meghívott közönség előtt, intim társasági körben hangzottak el. Mivel nehézségi fokozatuk szerinti csoportosításuk megtalálható a Halmy - Ziperovszky könyv függelékében, ez arra enged következtetnünk, hogy ezek a darabok a tanítványok repertoárjában is szerephez jutottak.

Ezek a romantikus szalondarabok témáik szerint lehetnek táncok, élethelyzetekhez köthető karakterdarabok, mint például szerenád, ima, vallomás, bölcsődal; vagy egy-egy hangulat megragadása, vagy különböző mozgástípusok, például csónak ringatózása, pillangó repülésének kifejezései.<sup>99</sup> E darabok komponálásával Hubay a kiadók kéréseinek is eleget tett, mivel akkoriban nagy kereslet mutatkozott az efféle, rövidebb lélegzetű szalonkompozíciók iránt. Komponálásukra Hubay általában csak utazások alatt, pihenés közben talált alkalmat. Külön érdekessége e kompozícióknak, hogy ezek némelyike egyfajta „rejtett üzenetet” is hordozott, hiszen Cebrian Rózával az apa még a levelezést is megtiltotta, így Hubay a darabokba rejtett kis idézetekkel, utalásokkal üzenhetett menyasszonyának. E darabok behatárolásához nagyon találó Gombos László megfogalmazása:

---

<sup>98</sup> Gombos i.m.

<sup>99</sup> Gombos kísérőfüzete Szecsődi Ferenc és Kassai István Hubay hegedűdarabjainak felvételéhez. Vol. 4.

Alkotásainak ezt a körét funkcionális zenének nevezhetjük abban az értelemben, hogy nem az öntörvényű mű keresett magának megszólalási alkalmat, hanem (...) a társadalmi élet meghatározott eseményei hívták életre ezeket a kompozíciókat, és ezáltal a környezet is némiképp a mű részévé vált.<sup>100</sup>

Hubay összes hegedűre és zongorára írt darabjának lemezfelvétele Hubay születésének 150. évfordulójára – 2008-ra – készült el a Hungaroton gondozásában, Szecsődi Ferenc szólójával, Kassai István zongorakíséretével. A négy hegedűverseny már 2001 óta hozzáférhető Szabadi Vilmos szólójával.<sup>101</sup>

Hagai Shaham – Fehér Ilona növendéke, aki maga is Hubay tanítvány volt – már 1994-ben lemezre vette Hubay összes Csárdajelenetét, néhány éve pedig megjelentette lemezen Hubay két-két hegedűversenyét is. A *Rondo* magazin Hubay 1. és 2. hegedűversenyének e felvételéről szóló kritikájának kezdő mondata így szól: „*Warum nicht mal Jenő Hubay spielen?*”<sup>102</sup> Ugyanez a cikk Hubay műveit egyenesen „csodálatos felfedezésnek”<sup>103</sup> nevezi. Az angol, illetve német nyelvű kritikák objektíven szemlélő, elemző értékelést adnak, a műveket a maguk zenetörténeti összefüggéseikben láttatják, szerzőjüket előadóművész-komponistaként mutatják be, és a művek ismeretlenségében gyökerező értékeket hangoztatják:

Hubay was an example of that musician genus wich combined virtuoso perfomance with composition, from Paganini and extending throughout to the 19th and 20th century. Cannily they used their platform appearances as opportunities not only to showcase their talents but also to play their own compositions.<sup>104</sup>

<sup>100</sup> Gombos László: *Hubay Jenő*. (Magyar Zeneszerzők, 1. Szerk. Berlász Melinda) (Budapest: Mágus Kiadó, 1998)13. l.

<sup>101</sup> *Hubay Violin Concertos Complete*. Szabadi Vilmos, North Hungarian Symphony Orchestra, cond. Kovács László. (Hungaroton, HCD 31976-77)

<sup>102</sup> „Miért is nem játsszuk Hubayt?”

<sup>103</sup> „wie etwa in dieser wunderbaren Ausgrabung” [www.rondomagazin.de/klassik/hubay - Raoul Mörchen](http://www.rondomagazin.de/klassik/hubay-Raoul-Mörchen) ( 2006. 6.)

<sup>104</sup> [www.musicweb-international.com/2006/May06/Hubay](http://www.musicweb-international.com/2006/May06/Hubay)

„Hubay annak a zenei tehetségnek egy példája – Paganinitól a 19. századon át egészen a 20. századig – akik a komponálást virtuóz előadómóddal egyesítették. Ők a nyilvánosság előtt nem csak tehetségükről tettek tanúbizonyságot, hanem saját kompozícióikat is előadták.”

Mikor Hubay zenéjéről beszélünk, soha nem szabadna azt a tényrt figyelmen kívül hagynunk, hogy számára ez nem az egyetlen művészi megnyilatkozási forma volt, hanem szólistaként koncertező és nagyszerű tanári tevékenysége mellett szakított időt komponálásra. Ebből a szemszögből vizsgálva más tartalmat nyer Hubay zeneszerzői tevékenysége, különösen ha azt más hegedűművész-komponisták ilyen irányú tevékenységével vetjük össze.

Gyakran találkozunk az irodalomban utalásokkal Hubay nagyszerű zongora tudására vonatkozóan. Többek között erre vezethető vissza, hogy hegedűversenyeinek zenekari szólamai vagy zongorakíséretes darabjainak kísérete összetettségükben, változatosságukban jóval színesebbek még Paganini vagy Sarasate hasonló kompozícióinál is. Hegedűre írott műveinek bemutatói természetesen, a kor divatjának megfelelően a szerző, Hubay saját előadásában hangzottak el, nagy sikert aratva. A kritikák osztatlan lelkesedéssel ünnepelték a komponista személyét és hegedűjátékát:

S ím most egyszerre egy új Paganini tűnt fel hirtelen és váratlanul: Hubay Jenő úr.(...) „Lahore királya” felett szerzett suite-jét játszotta. E zeneszerzemény több mint közönséges összeállítás, ez művészileg és ügyesen van szerkesztve... Átható hévvel énekel hangszere, ő másrészt a legnagyobb nyugalommal játssza az alig legyőzhető nehézségeket, Üveghangjai hibátlan tisztaságúak, amellet gömbölyűek és teltek. E művész sikere, ki tegnap még ismeretlen volt, ma pedig egész Párizsban hírnévvel bír, teljesen jogosan.<sup>105</sup>

A komponista egyénisége, előadásmódja és műve itt szétválaszthatatlanul összefonódott, és részben talán ez is magyarázatot adhat Hubay műveinek halála utáni, hirtelen megváltozott megítélésének. Ennek okait nemcsak a gyorsan változó stílusirányzatok között kell keressük, ennek szubjektívebb okai is lehettek: személyes előadói, és emberi varázsa híján, kompozíciói sem rendelkeztek azzal az átütő erővel mely szerzőjük előadásában sikerre vitte őket.

---

<sup>105</sup> Gombos László: *Hubay Jenő*. (Magyar Zeneszerzők, 1. Szerk. Berlász Melinda) (Budapest: Mágus Kiadó, 1998) 11. l.

## II. / 3. Hubay: IV. a-moll hegedűverseny /Concerto all`antica/ (op.101.)<sup>106</sup> elemző bemutatása hegedűtechnikai szempontból

A mű ajánlása Geyer Stefinek, Hubay egyik első csodagyerek - tanítványának szól, aki gyakran játszotta e művet, főleg a tízes években.<sup>107</sup> A darab bemutatója 1908. febr. 24-én volt, előadása az ebben az évben megalakult Akadémiai Tanárok Zenekari Társaságához fűződik, akik évente négy alkalommal új műveket mutattak be.<sup>108</sup> Részlet a bemutató kritikájából:

A formákon kívül a koncert antik jellegét csak a prelude bevezető témája tartja meg. A melodika általában graciózus, a francia és olasz muzsika internacionális határán mozog. Igen hálás és briliáns a hegedűszólam, előkelő, sőt talán tartózkodóan előkelő a hangszerelés.<sup>109</sup>

Az első tétel *Preludio* elnevezése a barokk partita nyitótételére utal. Egy súlyos bevezető tételről van szó, melyben az akkordok oszlopait hármashangzat-felbontások, futamok, drámaian deklamáló melódiái kötik össze.

Az első tétellel ellentétes hangulatot képvisel a második tétel mely a *Corrento e Musetto* címet viseli, és „(...) érdekességben, ötletességben is felülmúlja a többi, a legszebbek, és legkellemesebbek közé tartozik amit zenei nyelven Hubay valaha mondott.”<sup>110</sup> Érdekes pizzicato - arco akkordváltásokat hallhatunk, melyeknek nehézségét a *Presto* tempójelzés okozza.

Violino solo.

3. ábra: Concerto all'antica. II. tétel, *Corrento e Musetto*, részlet

<sup>106</sup> Kiadó: Leipzig: Zimmermann,(1908).

<sup>107</sup> Érdekes, hogy ugyanebben az évben nemcsak Hubay, hanem a 27 esztendőes Bartók is ajánl Geyer Stefinek egy hegedűversenyt.(op. posth.)

<sup>108</sup> Halmy. 86. l.

<sup>109</sup> Csáth Géza: *Budapesti Napló* (1908. febr.25) a bemutató kritikája.

<sup>110</sup> *Budapesti Napló*. i.m. Halmy. 86. l.

A középrész – trió – kétszólamú, a dallam üres húros, *duda*-kíséretet kap, mely pasztorális jelleget ad a résznek. A tétel egésze vidám karakterű, végső soron a barokk táncok szellemében Hubay Scherzo muzsikát komponált. Nehézséget jelenthet a gyors tempójú tercmenetek játéka, a nagy hangköz távolságok áthidalása, a különböző vonásnemek pillanatonkénti váltásai és nem utolsósorban a szólóhegedű szünet nélküli játéka, amely általános jellemzője Hubay hegedűműveinek.

A *Larghetto* tétel – *Adagio* utasítással – új karaktert mutat be. A lírai vonós bevezető után a szólóhangszer nagy lélegzetű éneklésbe kezd. A téma és kísérszólamának differenciált játékmódja mintha J. S. Bach a-moll szólószonátájának *Andante* tételére emlékeztetne. Hegedűtechnikai nehézségét az okozza, hogy a játékosnak itt két hangszer hangzásának illúzióját kell keltenie hangszerén.



4. ábra: Concerto all'antica. III.tétel, részlet

Amint a versenymű címe is utal rá, Hubay a barokk hegedűirodalom eszköztárával élve kívánta megújítani posztromantikus stílusát. A tétel visszatérését előkészítő néhány ütemben – *meno moto* – a szólóhegedű és a magas vonóskar imitációs játéka is erre utal.

Az utolsó tétel *Finale à capriccio*, jellegzetes romantikus karakterdarab, ebben az esetben egy *perpetuum mobile* keretébe foglalva; a versenymű zárótételéhez méltó virtuozitást hangsúlyozva. Véleményem szerint egyes szakaszok Bach E - dúr partitájának *Prelúdiumára* rímelnék.



5. ábra: Concerto all'antica. IV.tétel, részlet





E művet megismerve képet alkothatunk a Hubay-iskola csodagyerekeinek – ezen belül is Geyer Stefinek – képességeiről, aki nagy sikerrel játszotta ezt a nehéz, komoly rátermettséget kívánó, neki ajánlott versenyművet. A Hubay irányította művészképzőn a darabot 1921. júniusában Székely Zoltán is előadta, több előadását a művészképző koncertjeinek sorában nem említik.<sup>113</sup> 1912. november 4-én Hubay 40. művészi jubileumának tiszteletére rendezett hangversenyen is felhangzott ez a mű, szintén Geyer Stefi szólójával. A darabról a mai kor zenekritikusa így vélekedik a Muzsika hasábjain:

Az idézetekkel pedig játszik, mint ahogy versenyműveit – még a drámai hangvételű darabokban is – a játékosság jellemzi leginkább. E játék legfontosabb eleme az, hogy a citátumok módosított-eltorzított alakban csendülnek fel. Így az idézet és az eredeti Hubay-zene elválaszthatatlanul egymásba olvad: történnék bármi körülötte, Hubay öntudatosan és büszkén vállalja fel saját romantikus hagyományát.<sup>114</sup>

E hangversenykritikához kapcsolódóan, véleményem szerint Hubay olyan eklektikus művet alkotott, melyben a hegedű virtuóz kezelésmódja emeli a versenyművet a hangversenyélet egy igen szép alkotásává. A darab a másik három Hubay hegedűverseny társaságában, Szabadi Vilmos szólójával e művek legelső felvételeként, lemezen is megjelent.

---

<sup>113</sup> Halmy - Zipernovszky: „Hubay tanítási módszere”. (A kijelentés alapjául szolgáló repertoár-összeállítás a 1911-1937 közötti időszakra vonatkozik.)

<sup>114</sup> Dalos Anna: „Magyar Concertók. A Hungaroton milleniumi sorozatáról.” *Muzsika* 45. évf/7. szám (2002. júl.). [www.muzsikalendarium.hu](http://www.muzsikalendarium.hu). 31. l.

### III. A Hubay iskola

Maga a fogalom: *magyar hegedűiskola*, Hubay nevéhez köthető ugyan, de a XIX. század közepétől eltelt időszakot tekintve, nem hagyhatjuk szó nélkül, hogy Magyarországon nem lévén még megfelelő szintű hegedűs képzés, a tehetséges, magyar születésű hegedűsök szinte elárasztották a közeli Bécset. A Böhm József nevéhez fűződő *új bécsi iskola* hegedűsei, legtöbbször magyar származásuk ellenére német hangzású nevet viseltek, ezért később sokan németként könyvelték el őket.

Böhm József<sup>115</sup>, maga is magyar születésű hegedűművész. Tanára – apja után – Pierre Rode volt, aki feltehetőleg utazásai alkalmával tanította Böhmöt. 1819-től Böhm Bécsben tanít, ahol többek között magyar születésű tanítványai voltak: Joachim József (Köpcsény), Reményi Ede (Miskolc), Singer Ödön (Tata), Hauser Miksa, Straus Lajos (Pozsony), Grün Jakab (Pest), Ridley-Kohne Dávid (Veszprém). Ez utóbbi lett később tanára az ugyancsak veszprémi születésű Auer Lipótnak, akinek a nevéhez az orosz hegedűiskola megalapítása fűződik. Hubayt azért tekinthetjük mégis a magyar hegedűiskola megalapítójának, mert ő volt az, aki hazatérésével szükségtelenné tette a tehetséges magyar hegedűsök külföldre áramlását.<sup>116</sup>

Sokan próbálták már a magyar hegedűiskola jellemzőit, jellegzetességeit behatárolni, meghatározni. A legtöbben a hegedűhang szépségét, a hatalmas, öblös tónust dicsérik és a magyar művészek temperamentumára hivatkoznak. Ezek a leírások, dicsérő kritikák szinte bármelyik más hegedűiskoláról is elhangozhattak volna. Ami mégis egységet teremt, az „a szubjektív összetartozás tudata: a művészek tudatos vállalása, hogy valamely hagyományhoz tartoznak.”<sup>117</sup> Ennél valószínűleg többről is szó lehet, ha pontos definíciót nem is tudunk felállítani a magyar hegedűiskola mibenlétéről. Erre a kérdésre próbálunk meg rávilágítani a következő fejezetben. Egységesen jellemző meghatározás azért is ellentmondásos lenne, mert ez

---

<sup>115</sup> Böhm József (1795-1867)

<sup>116</sup> Rakos Miklós: „Böhm József”. *A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában*. (Budapest: Hungarovox, 2002) 47. l.

<sup>117</sup> Gombos László: „A magyar hegedűiskola múltja és jövője”. *Zene zene tánc*, 7. évf. 3. szám (2000) 30-32. l.

iskola tagjai ugyan hordoztak valamiféle egységet teremtő karaktert, de csak egyéniségük különbözőségének megnyilvánulásán túl. Geyer Stefi szavai szerint, „(...) mi hárman: Szigeti, Vecsey és én egészen különbözően játszottunk, bár mindhárman magunkon viseltük a Hubay iskola minden bélyegét.”<sup>118</sup>

Hubay működésének idejében a hegedűtanszak szerkezete három lépcsőt foglalt magában: az előkészítő osztályt, ahol Hubay volt tanítványaiból lett asszisztensek tanítottak; az oktatás gerincét képező akadémiai tanfolyamot, majd külön felvételi meghallgatás után a művészképző következhetett, amely kizárólag Hubay fennhatósága alatt állt. Ezzel párhuzamosan 1903-ban megindult a tanárképző tagozat, melynek tanára a nagyszerű pedagógus, Bloch József<sup>119</sup> volt.

Az 1911-ben induló művészképző felvételi vizsgájának anyaga egy *teljes* Bach szólószonáta, egy klasszikus versenymű, egy nagyobb, modern,<sup>120</sup> virtuóz darab, és egy közepes nehézségű darab lapról való játéka. Ezekből a követelményekből roppant magas színvonalra következtethetünk, hiszen ez az anyag gyakorlatilag a mai diplomaszerezés követelményének felel meg. A lépcsők egyenként négy-négy éves idejét nem mindig tartották be, ez a növendék felkészültségétől függött, továbbá a vezető tanár döntésén múlt, kit mikor enged tovább. Ahogyan nem volt korhoz kötött a befejezésének ideje, úgy a kezdése sem, kizárólag a művészi érettség számított. Lengyel Gabriella például 1937-ben „oklevél-pályázati” hangversenyén 17 éves és ekkorra már a művészképző osztályokon is túl van, ahová 13 évesen nyert felvételt. Természetesen voltak idősebb végzett növendékek is, de talán a Hubay iskola csodagyerek „termése” miatt tűnik úgy, hogy a tanítványok átlagéletkora jóval alacsonyabb volt a mai zeneakadémistákénál. A Hubaynál végzett hegedűsök névsora – mely valószínűleg nem teljes – megtalálható Waldbauer Imre írásában,<sup>121</sup> továbbá Hubay Cebrian Andor könyvének előszavában.

A Hubay által híressé lett magyar hegedűiskolával egyidőben, további három jelentős hegedűiskolát kell megemlítenünk. Elsőként a Hubayval csaknem

---

<sup>118</sup> Geyer Stefi visszaemlékezése. in: Zipernovszky. 374. l.

<sup>119</sup> Az ő nevéhez fűződik a *Gradus ad Parnassum* c. hegedű etűdgűjtemény.

<sup>120</sup> Egykorú darabok, például Hubay, Zsolt előadási darabjai.

<sup>121</sup> Waldbauer Imre: „A magyar hegedűművészet és hegedűpedagógia fénykora”. in: Batizi László (szerk.): *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben*. (Budapest: Dr. Pintér Jenőné, 1944) 124. l.

egyidős, Bécsben és Prágában működő Ottokar Sevcik<sup>122</sup> iskoláját, a fiatalabb Flesch Károlyt<sup>123</sup> Berlinben, majd Luzernben, és a majd negyven évig Szentpéterváron, majd Amerikában működő, Hubaynál tizenhárom évvel idősebb Auer Lipótét<sup>124</sup>. Érdekes, hogy Flesch és Auer is, szintén magyar születésűek voltak.

Hubay iskolája – hármuk közül – talán Auerével mutatja a legtöbb hasonlóságot. Mindketten tanultak Joachimnál, tevékenységük vonósnégyessel is egyformán jelentős, ugyanúgy „csoportos” órákat tartottak, ahol csak művészi alkotómunka folyt. Mindketten hangsúlyt helyeztek a pusztán virtuóz tehetség fejlesztése helyett a muzsikuskok képzésére, a más jellegű műveltségre, nyelvtanulásra, olvasásra figyelmeztették tanítványaikat, ezáltal magukhoz hasonlóan, széles látókörű művészeket neveltek. Mindketten pontosan be tudták határolni egy-egy növendék művészi fejlődésének vonalát. Módszerükben rokon vonásokat mutat még a hangképzés tanításának fontossága, a vonókezelés természetessége és a vonások számtalan fajtájának kidolgozottsága. Auer kifejezetten ellenezte a párna használatát, de Hubay növendékei közül sem volt rá sokaknak szüksége. A balkéz esetében a skálákat mindketten döntő fontosságúnak tartották, hogy az ujjak megfelelő függetlenségét, erejét, mozgékonyágát fokozzák. A tanított repertoár darabjai is, mindkettőjükénél, szinte szóról - szóra megegyezik.

### III. / 1. A Hubay iskola sikerének társadalmi okai

A tehetségek ilyen gyakori előfordulása, mint ez a budapesti Zeneakadémián történt, nem csak a zenére jellemző elszigetelt jelenség volt. Budapest ekkortájt volt világvárossá válásának kezdeti stádiumában, az ide áramló különböző etnikai, nyelvi, társadalmi csoportok és kultúrák egyfajta szellemi olvasztótégelyként működött. E csoportok asszimiláció utáni igényét jelzi a

---

<sup>122</sup> Ottokar Sevcik (1852-1934) számos technikai gyakorlata ismert és használatos ma is.

<sup>123</sup> Flesch Károly (1873-1944) hegedűművész, fontos hegedűmetodikai írások szerzője, híres tanítványai: Ida Händel, Ginette Neveu, Henryk Szeryng.

<sup>124</sup> Leopold, Auer (1845-1930) Magyar származású orosz hegedűművész, híres pedagógus. Leghíresebb tanítványai : Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Efrem Zimbalist. 1890 novemberétől Hubay Auer meghívására egy hónapos oroszországi koncertkörúton vett részt, melynek egyik állomásán, Leningrádban Vieuxtemps 5. hegedűversenyét az ő vezényletével játszotta.

névváltoztatás, névmagyarosítás gyakori előfordulása is. A német mintára kialakuló magas színvonalú oktatási rendszer, a korszerű tömegközlekedés és kommunikáció jó táptalajt biztosított az új szellemi áramlatok kibontakozásának és az alkotásnak. A kiugróan tehetséges századfordulós nemzedék nemcsak a különlegesen kedvező gazdasági és politikai lehetőségeknek, hanem egy új lelki közeg kialakulásának is köszönhette kiemelkedését. „A századvég új magyar nemzedékét erősen foglalkoztatta a lángész mibenléte, a tudományos felfedezés és a problémamegoldás természetrajza. A zsenialitás jelenségköre akkoriban lenyűgözte és izgalomban tartotta egész Európát, különösen az I. Világháború előtti Németországot és az Osztrák-Magyar Monarchiát.”<sup>125</sup>

Hubay is legnagyobb sikereit, kifejezetten csodagyerek tanítványokkal aratta. A századelő Magyarországon egy csodagyerek, ezen belül is a hegedülő csodagyerek valódi szenzációnak számított, mivel az úgymond *komolyzene* történései élénk érdeklődést keltettek a köztudatban. A társadalom különböző csoportjainak érdeklődése zenei kérdésekben nagyjából azonos volt, tehát egy-egy csodagyerek megjelenése még széles társadalmi rétegek tetszésével, rajongásával találkozhatott, komoly hírnevet biztosítva a befutott sztárnak. Nem csoda, ha Hubay osztályában sok a nagyon fiatal tehetség, akiket tudatosan irányít környezetük efféle babérok elérésére. Szigeti József sorai jellemzően világítanak rá erre:

Hubay valószínűleg nem akart tanári szerepében elmaradni Auer Lipót mögött, aki egész sereg csodagyereket bocsátott útjára.(...) Budapesten a mi osztályunkban kizárólag a virtuozításban való versengés dívott.(...) De alapjában véve a mi tanulásunk körülményei nem annyira Hubay bűnéül rovandók fel, mint inkább a saját magunk – a csodagyermek – és szüleink bűnéül, akik felette türelmetlenül várták tanulmányaink befejeztét. Ily módon megrövidültek a tanulásra szánt évek és tanrendünk összeszűkülte.<sup>126</sup>

Hogy ezt a tendenciát Hubay nem feltétlenül nézte jó szemmel, írásából kiderül: „*Nem helyes, és korunk materialista felfogását bizonyítja a „csodagyermek-*

---

<sup>125</sup> Frank Tibor: „Budapest alkímiája. Amerikai-magyar tudománytörténeti műhely”. *Fizikai Szemle* (1997/3.) 73. l.

<sup>126</sup> Szigeti József: *Beszélő húrok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1965) 76. l.

*kultusz*”, mely a gyermek legcsekélyebb zenei érzékét is spekulációk tárgyává teszi.”<sup>127</sup> Hubay hihetetlen pedagógiai sikerei nyomán Flesch szinte irigykedve írja:

(...) Ő is igen szerencsés volt, hogy annyi kiváló tanítvány állt rendelkezésére. Nyugodtan elmondhatjuk, még ma is [1933-ban] hogy a budapesti, a szentpétervári, vagy a moszkvai konzervatóriumokban – eltérően más intézményektől, nincs tehetségtelen tanítvány, míg a kifejezetten tehetségesek száma összehasonlíthatatlanul magasabb, mint másutt.<sup>128</sup>

Erre magyarázatot adhat egyrésztől Oroszországban a nagy népsűrűség, de a magyar tehetség valóban sűrű előfordulása, tipikusan a hegedűsök között, feltételez egyfajta specifikusan magyar vonzódást is a hangszerhez. Geyer Stefi, az egyik első Hubay csodagyerek játékaról így ír a kritika:

A műsor másik újdonsága Mozart egyik G-dúr hegedűversenye volt, amelyet még Budapesten állítólag nem adtak elő. A magánhegedűt Geyer Stefi játszotta, azzal a nemes művészettel, amely ennek a fiatal hölgynek az adománya. Játéka nem változott. Érett, energikus, világos. A tónus tartalmas, a technika kifogástalan. Igen nagy, megérdemelt sikere volt. Egyike ő ma a legkiválóbb hegedűsöknek.<sup>129</sup>

Hogy Hubay nemzetközi szinten is – Auerral együtt – híres pedagógus hírében állt, bizonyítja az is, hogy a Budapesten megforduló külföldi csodagyerekek sorra felkeresték, ajánlásokat kérve tőle. Többek között Ruggiero Ricci<sup>130</sup> és Yehudi Menuhin<sup>131</sup> – akkor még mindketten gyerekek – meghallgatásra jelentkeztek Hubaynál, mondjon róluk véleményt, esetleg tanítsa is őket. „Elvittük a fiúcskát

<sup>127</sup> Hubay. 105. l.

<sup>128</sup> Rakos Miklós: „Flesch Károly”. *A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában*. (Budapest: Hungarovox kiadó, 2002) 82. l.

<sup>129</sup> *A Világ*. (1910. november 10.) Csáth Géza. *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről* (Budapest: Magvető Kiadó, 2000) 451. l.

<sup>130</sup> Ruggiero, Ricci (1918-) ekkor 12 éves, és európai turnéja kezdeteként 1932-ben négy koncertet adott Budapesten.

<sup>131</sup> Kun Imre: *Harminc év művészek között – egy hangversenyrendező naplója*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1960) 17. l.

Hubay Jenőhöz, aki meghallgatta és néhány órán át oktatta is.” „Hogy mit számított Riccinek további karrierje szempontjából a budapesti bemutatkozás, azt prospektusa bizonyítja legjobban, melyen két képpel is szerepel a budapesti elindulás. Az egyikken Hubayval, a másikon Dohnányival láthatjuk őt.”<sup>132</sup> Hubay szívesen fogadta az érdeklődést, és az elragadtatás hangján ír az akkor alig 14 éves művész bemutatkozásáról: „*Ott voltam Yehudi Menuhin koncertjén, és másnap vendégül láttam a kisfiút. Bámulatos talentum. Az ember csodálatba esik, ha ilyet hall. (...) A Mendelssohn koncertet úgy játszotta, ahogy még csak Sarasate-tól hallottam.*”<sup>133</sup>

Hubay személyében itt összekapcsolódik múlt és jelen, sőt a jövő, hiszen Menuhin már napjaink művésze volt, akinek számtalan felvételét hallgathatjuk, de Sarasate alakja számunkra már a múltba vész. A ma hegedűsének rendkívül érdekes belegondolnia, hogy Hubay sajtószerű helyzeténél fogva még mindkét fantasztikus egyéniséget és játékukat ismerhette.

### III. / 2. Az ideális tanáregyéniség

A Hubay - iskola hihetetlen sikerességét kutatva, a társadalmi okokon kívül, több tényező is felmerülhet. Ezek közül a legfontosabb: *a tanári egyéniség ösztönző hatása, mely tudatosan fejlesztő munkamódszerrel párosul.* Minden hangszerjáték tanulásánál nagyon fontos tényező a tanári személyisége, nemcsak a kezdeti stádiumban, ahol döntő, hogy a növendék kitart-e hangszere mellett, de a későbbiekben is. A tanár feladata, hogy felhívja a figyelmet a hibákra, kulcsot adjon a helyes megvalósításhoz, és ösztönző hatásával segítse hozzá a tanítványt a problémák megoldásához. Ennek menete a növendék részéről:

- egyfajta lelki ráhangolódás a tanár instrukcióinak mélyebb megértéséhez,
- hajlandóság a hiba belátására,
- szorgalom a helyes megoldások begyakorlására, a jó képzetek kialakítása.

A kis célok elérése a tanítványt magasabb célok elérésére sarkallja, melyhez a tanár példája meghatározó. A sikeres életút, a koncertező tevékenység, a társadalmi elismertség együttesen alkották Hubay esetében a követendő jó példát. Hubayt a

---

<sup>132</sup> Kun Imre: *Harminc év művészek között – egy hangversenyrendező naplója.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1960) 16. l.

<sup>133</sup> Breuer János: *Muzsika* 42.évf./7.szám(1999. november) 12. l. [www.muzsikalendarium.hu](http://www.muzsikalendarium.hu).

tanítványok visszaemlékezései egyfajta nosztalgikus rajongással írják le, akinek a jelenlétében csodákra voltak képesek.

Mindegyikük kitér írásában Hubay személyes *varázsára*, ami meghatározta az órák hangulatát. „A lehetetlent is megoldottam, ha úgy kívánta” - írta róla Geyer Stefi. Nagy művészek jelenlétében valóban megfigyelhető valamiféle nehezen behatárolható, de érzékelhető kisugárzás, mely inspiráló hatással van környezetükre. Hubay esetében ez valóban pozitív, ösztönző hatással lehetett a tanítás során, melyhez még hegedűs erényei is hozzájárultak: „jelenlétével légkört teremtett az interpretáció belső feszültségének fokozásához, és aztán legfeljebb kontrollált és kommentált”.<sup>134</sup> Fő elvei voltak: „*A növendéknek előjátszani önmagában mit sem használ, mert az nem tudja követni mesterét, és nem is lehet az a cél, hogy mesterét utánozza(...) elsősorban emberismerőnek kell lenni.(...) Én a tanítványaimnál a főszólyt a természetességre fektetem, arra a nagy könnyedségre, amit manuális virtuozitásnak neveznek*”.<sup>135</sup>

Egy tanítványa így idézi vissza Hubay szavait: „*Mindent a legegyszerűbb módon kell játszani, épp elég nehéz úgy is*”.<sup>136</sup> Nagyon jó emberismerőnek tartották, aki pár perc játék után, pontosan be tudta határolni az illető képességeit, határait. Néha gúnyos túlzást vitt a bemutatásba, ezzel ébresztve rá a növendékét hibájára. Szellemi képességeiről sokat elárul, hogy növendékei zongorakíséretét is ellátta, kotta nélkül játszva a széles repertoárt. Első hallás után képes volt először hallott, ismeretlen szimfonikus művek visszaidézésére zongorán. Külföldi növendékei feljegyezték róla: „kifogástalan franciasággal, válogatott zenei szakkifejezésekkel tanított minket.” A művészképzőn továbbá, a külföldi hallgatókra való tekintettel egyszerre három nyelven – magyarul, németül, franciául – folyt az oktatás. Növendékei későbbi sorsát is figyelemmel kísérte, néhányukkal élénk levelezést folytatott. Fáradhatatlanul tanított, tanítványai irodalmi, és más irányú fejlődését is számon tartotta.

A budapesti Zeneakadémia régi, legendás tanárai (...) egyfelől a kornak megfelelő tekintélyhierarchia csúcsán álltak, aminek negatívuma mindenképpen megnyilvánult abban, hogy sokkal lazább

<sup>134</sup> Homolya István : Zathureczky. Budapest, Zeneműkiadó. 1972.16. l.

<sup>135</sup> Hubay 104. l. Hubay írását idézi.

<sup>136</sup> Zipernovszky. 258. l.



kapcsolat fűzte őket növendékeikhez. (...) de Hubay óráin a mester minden növendéke ott volt, meghallgatták egymást, és a tapasztalatok kicserélésével bizonyos mértékig tanították, alakították is [egymást].<sup>137</sup>

Az irodalomban előfordul, hogy Hubay tanításának módját „tekintélyelvű”-ként aposztrofálják. Azonban ez a távolságtartás akkoriban nem jelentett feltétlenül negatívumot, hanem a tanári szerephez szorosan hozzátartozott. „Kialakul egy olyan viszony, mely mind szakmailag, mind privát szükséges a tanuláshoz. (...) A tanításnak bizonyos konzervativizmus jegyében kell történnie.”<sup>138</sup>

Hubay egyéniségének szerepén kívül, tudatosan fejlesztő munkamódszerről is beszélhetünk, melynek lépcsői mindig az adott tanítvány adottságaihoz, szintjéhez idomultak. Addig nem következhetett új anyag, új információ, míg az első nem tudatosodott. Így épült egymásra a fokról - fokra jól felépített anyag, mely a színpad nem mindig kellemes közelségében is megbízhatóan előhívhatónak bizonyult. Így lehetséges, hogy Hubay majdnem mindegyik művészképzőt végzett tanítványából elismert szólista válhatott. Ez a tény még Hubay biztos szakmai tudására, emberismeretére is vall, melynek segítségével a művészképző felvételi vizsgája alkalmával a jelöltek alkalmasságát is magabiztos ítélettel térképezte fel.

### III. / 3. A Hubay iskola továbbélése

Hubay egykori tanítványai közül – a teljesség igénye nélkül – néhány olyan közismert egyéniséget emelnék ki, akik Hubay példája nyomán, szerte a világban iskolateremtő tevékenységet folytattak. Munkám terjedelme miatt csak rövid ismertetésre szorítkozhatom.

---

<sup>137</sup> Batta András - Banda Judit: „A zenei tehetségről, kivételes képességű magyar muzikusokkal készült interjúk alapján”. In: Batta András és Czeizel Endre (szerk.): *A zenei tehetség gyökerei.* (Budapest: Mahler Marcell Alapítvány - Arktisz Kiadó. 1992) 169. l.

<sup>138</sup> Ottó Péter: *A mesterhegedűs. Kovács Dénes emlékezik.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.) 213. l.

## Zathureczky Ede

Hubay már élete során megnevezte lehetséges utódját: „*Zathureczky az egyetlen, aki folytatni tudná tanításomat.*”- hangoztatta.<sup>139</sup> Zathureczky már 14 éves korában bekerült a művészképzőbe, ahol 1917 és 1922 között Hubaynál tanult, majd nagyszerű koncertező tevékenységet folytatott. Olyan karmesterekkel lépett fel, mint Bruno Walter, Mengelberg. 1929-től lett Hubay tanársegédje a művészképzőn. Hubay halála után Zathureczky vette át a hegedűtanszakot, mivel fiatal kora ellenére, pedagógiai eredményei magukért beszéltek. Némi nehézségek után 1942-ben, a Főiskola rektorává nevezték ki. 1948-ban elérte a Főiskola egyetemi rangjának elismertetését.



**7. ábra: Zathureczky Ede és Kovács Dénes 1948-ban**

---

<sup>139</sup> Homolya István: „Nagy magyar hegedűsök a Főiskola élén. Hubay Jenő és Zathureczky Ede.” In: Ujfalussy J. (szerk.) *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977) 199-208. l. 206. l.

Vezetése idején, 1952-ben, megszüntették az oktatási rendszer Hubay által kifejlesztett hármas tagozódását, helyett az egységesen 5 éves, főiskolai osztályt hozva létre. „Zathureczky egész életén át híve maradt Hubay Jenőnek és az ő nevelési ideáljának, s világosan látta a reformtörekvések mögött húzódoó buktatókat.”<sup>140</sup> Nevezetesen azt, hogy ezáltal a kiemelkedő művészegyéniségeknek nem jut kellő figyelem. Zathureczky 1952-ig vezette mesteriskoláját, a megváltozott feltételek között is a régi hagyományok szerint folytatva az oktatást, a fő hangsúlyt a művészképzésre helyezve. Növendékei szép sikereket arattak nemzetközi versenyeken is, többek között még Hubay utolsó tanítványai, Lengyel Gabriella és Virovai Róbert 1946-ban, Párizsban nyertek második és harmadik díjat. Növendékei közé tartoztak még olyan díjnyertes hegedűsök, mint Vadas Ágnes, Bókay Csaba, Hidy Márta, Gyarmati Vera és Pauk György. Zathureczky 1957-től 1959-ig, haláláig a bloomingtoni *Indiana University* tanára volt.

A Zathureczky osztály legígéretesebb tehetsége 1948-ban **Kovács Dénes** volt. 1948-ban Reményi és Hubay díjat, 1949-ben másodszor is Hubay díjat kapott. Nemzetközi versenyeken is sikerrel vett részt: 1951-ben a berlini VIT-en 3. díj, majd 1955-ben a londoni Carl Flesch verseny egyik díjnyertese. 1957-től Zathureczky utóda a Zeneakadémián, 1966-tól 1980-ig annak rektora, majd haláláig tanára.

Tanításom lényegét abban látom, hogy Rados [Dezső] és Zathureczky pedagógiájának szintézise megfelelően érvényesüljön a saját tapasztalataimmal, elképzeléseimmel egyetemben. Következésképpen, megalkuvás nélkül szeretném ezt az ötvözetet továbbadni.<sup>141</sup>

Számos lemezfelvétel örökítette meg számunkra utánozhatatlan eleganciáját, klasszikus játékmódját, többek között a Bartók *Összkiadás* sorozatban mindkét hegedűverseny az ő előadásában hallható. Szólista tevékenysége mellett, pedagógusként is kiemelkedő jelentőségű volt. 2005 februárjában bekövetkezett halálával a régi iskola utolsó nagy mestereinek egyikétől kellett örökre búcsút

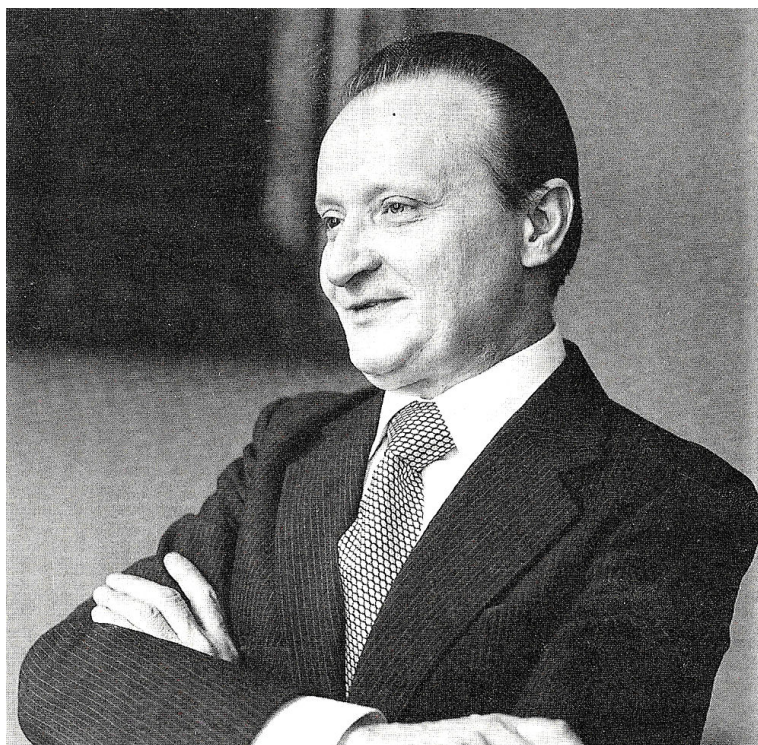
---

<sup>140</sup> Homolya István: „Nagy magyar hegedűsök a Főiskola élén. Hubay Jenő és Zathureczky Ede”. In: Ujfalussy J. (szerk.) *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1977) 199-208. l. 206. l.

<sup>141</sup> Ottó Péter: *A mesterhegedűs. Kovács Dénes emlékezik*. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.) 208. l.

vennünk. Játékáról – emlékképpen – álljon itt a sok közül egy elragadtatott hangú kritika:

A hegedűs Kovács Dénes a teljes fölény benyomását kelti bennem. Játéka rendkívül tiszta, bőséggel és természetességgel telt játéka Bartók II. hegedűversenyében csodaként hatott.<sup>142</sup>



**8. ábra: Kovács Dénes**

### *Végh Sándor*

1924-ben, 12 évesen már Hubay tanítvány, akinél tanulmányait 1930-ban fejezte be. 1934-ben megalapította a Magyar Vonósnégyest, akikkel 1936-ban többek között Bartók ötödik vonósnégyesét mutatták be. Ekkor ő Székely Zoltán mellett második hegedűt játszott, majd 1940-ben megalapította a Végh-kvartettet. 1946-ban a vonósnégyes együtt hagyta el az országot, és egészen 1978-ig világszerte együtt játszottak. Beethoven és Bartók vonósnégyeseinek előadásával váltak híressé. Végh Sándor Freiburg, Basel és Düsseldorf után a 1971-től a salzburgi *Mozarteum* tanára.

---

<sup>142</sup> Kritika részlete. Párizs, *Figaro* (1970. jún. 23.) i.m. 150. l.

1979-től a salzburgi *Camerata Academie* kamarazenekar vezetője volt, melyet a tanítás mellett haláláig, 1997-ig irányított. Számos szóló- és kamarazenei felvétele ismert, az általa vezetett kamarazenekar irányítása alatt a világ egyik leghíresebbjévé vált. Egy vele készült beszélgetés során, a Zeneakadémia számára inspiráló légköréről így nyilatkozott:

(...) Ilyen alkotó légkör volt zenei szempontból Európában sok helyen, a háború előtt. Budapesten mi különösen szerencsések voltunk, ahol a zenei élet oly sok, nagy alakja vett körül bennünket, egyetlen épületen belül. A zsenialitás kisugárzása hatotta át a légkört, és mi ráálltunk az általuk kibocsátott hullámhosszra, erre igen fogékonyak voltunk. (...) Nem mindennapi élmény volt a budapesti Zeneakadémia folyosóin sétálni, és lépten-nyomon olyan óriásokkal találkozni, mint Dohnányi, Hubay, Weiner Leó, Waldbauer, Kodály, Bartók és még sokan mások.<sup>143</sup>

Mikor arról kérdezték, ki volt legfontosabb tanára, ő Hubay Jenőt nevezte meg. Széles látókörű, bölcs gondolatai messze túlmutatnak a hegedűjátékon, tanítása nem egyszerűen hegedűsök képzésére irányult, hanem az egész embert érintő kérdésekről szólt. „Tanításom legfőbb vezérlőelve, hogy nem akarom elválasztani a technikát a zene lényegétől.”<sup>144</sup>

### ***Fehér Ilona***<sup>145</sup>

Kevesen tudják talán, hogy az úgynevezett *orosz iskola* reprezentáns képviselői közül többeknek – Shlomo Mintz, Vladimir Ashkenazi, Pinchas Zukerman – kezdeti, meghatározó hat-hét évének tanára is Hubay tanítvány volt: Fehér Ilona, aki 1901-ben született Budapesten. Öt évig Bloch Józsefnél, majd Smilovits Józsefnél tanult, aki előkészítette Hubay osztályára. Hubaynál újabb hat

---

<sup>143</sup> Rakos Miklós: „Végh Sándor”. *Zenekar* XIII. évf. / 6. szám.(2006. június) 30. l. A cikk alapja: *The Strad*, 1987, május.

<sup>144</sup> Rakos Miklós: i.m. 31. l.

<sup>145</sup> Rakos Miklós: „A Hubay iskola izraeli ága. Fehér Ilona és tanítványai: Pinchas Zukerman, Shlomo Mintz, Shmuel Ashkenazi”. *A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában*. (Budapest: Hungarovox kiadó, 2002) 32-39. l.

évig tanult, mely hetente két alkalmat jelentett, ehhez jött még a négyórás „mesteriskola” [művészképző]. A legfontosabb dolog, amire tanítványainál figyel: „Először és mindenekelőtt a szép hang kifejlesztése.”<sup>146</sup> - nyilatkozta.

Fehér a Hubay féle belga iskolát ötvözte Auer Lipót tanításával, Hubay tanításából a szép hang iránti igény felélesztését vette át. „Rendkívüli csodálattal tölt el az a hegedűhang, ami lágy, túlzásoktól mentes és könnyedén képzett.”<sup>147</sup> Fehér tisztelettel emlékezik Hubayra, de nem őt tekintette példaképének. A cikkből megtudhatjuk továbbá, hogy Fehér Ilonáról filmet is forgattak, „*A zseniális tanár*” címmel, melyben beszélgetés hangzik el vele, egykori tanítványai: Mintz és Zukerman pedig hegedülnek. Fehér Ilona tanítványa volt Hagai Shaham is – a cikk készültekor 15 éves – aki később elsőként vette lemezre Hubay Csárdajeleneteit, majd összes hegedűversenyét. Egyik lemezének kritikájából idézem a következőket:

Once more, it features the admirable Hagai Shaham, who imbibed Hubay’s Hungarian tradition through his teacher, Ilona Feher. Shaham’s scintillating bowing, lustrous double stopping, bold pizzicatos and twinkling harmonics serve the colouristic demands of this music superbly.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> Rakos. i.m.

<sup>147</sup> Rakos: i.m. 36. l.

<sup>148</sup> [www.hagaishaham.com/reviews](http://www.hagaishaham.com/reviews). *The Strad*: Hubay Csárdajeleneteiről. „A csodálatra méltó Hagai Shaham a Hubay-zene magyar hagyományait tanára, Fehér Ilona közvetítésével szívta magába. Shaham sziporkázó vonókezelése, merész pizzicatói, csillogó kettősfogásai és ragyogóan tiszta harmóniái nagyszerűen szolgálják Hubay zenéjének színgazdagságát.”

## IV. A módszer és a tanított repertoár

Hubay életének három éve, míg Berlinben Joachim tanítványa volt, nemcsak játékára, hanem a későbbiekben tanításának módjára is rányomta bélyegét. Joachim személye és játéka iránti feltétlen tisztelet, tanításának személyes megtapasztalása Hubay egész élete során meghatározónak bizonyult, de nem kizárólagosan, hanem más benyomásokkal és Hubay személyiségének vonásaival keveredve. Így jöhetett létre a csak a Hubay iskolára jellemző stílus, melyben a német alaposság a francia-belga iskola vonókezelésével, kifejezésbeli gazdagságával párosult. Maga Hubay így foglalja össze a francia-belga iskola sajátosságait S. Lubin etűdjeihez fűzött előszavában: „(...) *zörejtelen, bársonyos vonóvezetés, csillogó, könnyed technika, elegáns előadás* (...)”<sup>149</sup>

Ellentmondásba keveredhet, aki a Hubay módszert, mint olyant szeretné vizsgálat alá vetni. Maga a kifejezés ellentmondásos, mivel a köznyelvben *Hubay módszerről* beszélünk, amit maga Hubay cáfol, amikor tanítása eredményességének titkáról – módszeréről –<sup>150</sup> kérdezték:

Nekem nincsen rendszerem, tanítási metódusom. Sem rendszerrel, sem pedig módszerrel nem lehet tanítani és főleg nem hegedűjátékot. Minden rendszer és módszer a tanítás ellensége. A természetben semmi nem egyforma, (...) Hát még az emberi lélek, a tehetség, mennyire változó és sokszínű. A tanító főfeladata : az egyéniség fejlesztése, és ez sem rendszerrel sem pedig módszerrel nem lehet.<sup>151</sup>

Végh Sándor visszaemlékezése szerint, mikor Hubaynak megmutatták kollégájának, Flesch Károlynak éppen elkészült, híressé vált metodikai könyvét,<sup>152</sup> Hubay indulatosan felkiáltott: „*Én nem fogok hegedűmérnököket*

---

<sup>149</sup> S.Lubin: 6. Etudes de Concert. Hubay magyarázataival, jelöléseivel.

<sup>150</sup> Az egyszerűbb érthetőség kedvéért a későbbiekben mégis maradnék a már bevett kifejezés használata mellett.

<sup>151</sup> Hubay. 103. l.

<sup>152</sup> Carl Flesch: *Die Kunst des Violinspiels*. (Berlin: Verlag Ries & Erler, 1928)



*nevelni!*”<sup>153</sup> Egy tanítványa visszaemlékezése is azt erősíti meg, hogy nem volt híve a túlságosan bonyolult megfogalmazásnak.: „Még csak tudományos kifejezésekkel sem gyötörte növendékeit, hiszen szemmel láthatóan idegenkedett az iskolaszagú elméletektől és módszerektől”.<sup>154</sup> Ennek fényében le kell mondanunk arról, hogy Hubay tanításának megvilágítására egy általánosan érvényes szabályrendszert állítsunk fel. De a rendszerezés által képet alkothatunk a Hubay-féle oktatás alapelemeiről, melyek a mester jelenléte és inspirációja nyomán életre keltek, létrehozva egy egységes stílust hordozó hegedülési kultúrát, melynek hatása mind a mai napig él.

A klasszikus hegedűmuzsika ma elfogadott és autentikusnak elismert hangzáskészlete, intonációs fajai jelentős részben ezekből a Hubay által megalapozott technikai követelményekből bontakoztak ki.<sup>155</sup>

Hogy azonban Hubay mégsem volt ösztönös hegedűs és tanár, arról a hagyatékában talált, befejezetlen tudományos igényű munka árulkodik, mely „*A hegedűoktatás és tanulás módszere*” címet viseli.<sup>156</sup> Ennek elkészült fejezetei I. *A hegedű eredete*, II. *A hegedűkészítés mesterei*, tervezett fejezetei pedig, III. *A hegedű alkatrészei*, IV. *Az útmutatás a tanításra*. Ennek a fejezetnek bevezető része elkészült, melynek címe: az *Előkészítés*. Ennek egy mondatát idézném, melynek Hubay nyilván nagy fontosságot tulajdonított, hiszen ez egyik kezdőmondata az el nem készült fejezetnek : „*A tanítónak elsősorban arra kell szigorúan felügyelni a technikai tanulmányok mellett, hogy a tanítvány zenei érzéke helyesen fejlődjék, hogy az egyes hangok tisztán és élesen már eleve, mielőtt még a húron fogja, képzeletében létezzenek, mert a tiszta intonáció a hegedűjáték alapfeltétele.*”

---

<sup>153</sup> Batta András - Banda Judit: „A zenei tehetségről, kivételes képességű magyar muzsikusokkal készült interjúk alapján”. In: Batta András és Czeizel Endre (szerk.): *A zenei tehetség gyökerei*. (Budapest: Mahler Marcell Alapítvány - Arktisz Kiadó. 1992)170. l.

<sup>154</sup> Ország Tivadar: „A Hubay iskola vonókezelése”. In: Zipernovszky. 52. l.

<sup>155</sup> Homolya István: „Nagy magyar hegedűsök a Főiskola élén. Hubay Jenő és Zathureczky Ede” In: Ujfalussy J. (szerk.) *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1977) 199-208. l. 202. l.

<sup>156</sup> Halmy-Zipernovszky 150. l.



Ha Hubay tanítási módszerét szeretnénk vizsgálni, ez több irányból lehetséges. Magát a tanított repertoárt és a tanítás részkérdéseit vizsgálhatjuk, továbbá Hubay kifejezetten pedagógiai célzatú kompozícióit.

#### IV. / 1. A tanított repertoár

Hubay – Joachim, és Auer módszeréhez hasonlóan – nagy fontosságot tulajdonított a skálák és etűdök rendszeres, alapos gyakorlásának.<sup>157</sup> Az átállító-alapozó etűdök elvégzése után Paganini, vagy Hubay koncert etűdjei (op. 115.) következtek, eközben Bach vagy Händel szonátái, majd a nagy hegedűversenyek.

Hubay pedagógiai munkájának fontos részét képezték saját, külön bal- és jobb kézre komponált gyakorlatai, továbbá a koncertdarabként, zongorakísérettel is előadható *caprice*-ok. Zipernovszky nagy jelentőséget tulajdonít Hubay etűdjeinek: „(...) ellensúlyozzák az anyag egyoldalúságát, kibővítik a harmóniai szempontból teljesen elavult etűdanyagot. Felvetnek olyan, újszerűbb fogásbeli, hangzásbeli problémákat, melyek megkönnyítik a jelenkori zenei törekvésekhez való közelebbjutást(...). Ma is [1970] a modernséget jelentik etűdanyagunkban, (...) ezen felül zeneileg értékes, és változatos tartalommal bírnak, s alkalmat adnak mindkét kéz technikai problémáinak együttes szerepeltetésére is.”<sup>158</sup> Szigeti visszaemlékezéseiből megtudhatjuk, hogyan viszonyult Hubay Sevčik gyakorlataihoz: „Egyebekben pedig, Kubelik példátlan sikere nyugtalanított, aki Sevčik prágai iskoláját végezte. Ezért kerülő utakon beszereztük, és kézzől-kézre adtuk a Sevčik - etűdök egy *fekete* példányát, mert azt Hubay még a közelében sem tűrte meg.”<sup>159</sup>

Hubay tanításának során további fontos alapot képeztek még a kiadásában, hozzáfűzéseivel megjelent etűdgyűjtemények.<sup>160</sup> E magyarázatokban néha Hubay humorérzéke is felcsillan: „*E gyakorlatok sem szépek, sem mulatságosak, de*

---

<sup>157</sup> Lásd: IV. / 2. 3.

<sup>158</sup> Zipernovszky Mária: „Hubay hegedűgyakorlatainak módszertani jelentősége”. In: Zipernovszky. 211. l.

<sup>159</sup> Szigeti József: *Beszélő húrok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1965) 38. l.

<sup>160</sup> A teljes felsorolást lásd: Halmy-Zipernovszky 159. l.

*rendkívül hasznosak.” vagy „Végre még megjegyzem, hogy ez utolsó zenedarab elűt a többitől. Ennek zenei értéke is van.”<sup>161</sup>*

A művészképzőben játszott műsorokat átnézve elmondhatjuk, hogy Hubay a klasszikus értelemben vett hegedűrepertoárt tanította növendékeinek. Ez a manapság is használatos, alapvető jelentőségű etűdökön keresztül, a klasszika és barokk egyes, valamint a romantika számos alkotását jelentette, mely repertoár szinte teljes mértékig egybevág Auer iskolájának tananyagával. Azt a tényt sem hagyhatjuk figyelmen kívül a repertoár vizsgálatakor, hogy a legtöbb tanítvány jóval fiatalabb korban fejezte be az iskolát, mint az ma szokásos, így a repertoár bizonyos értelemben szűknek bizonyulhat.

A hegedűversenyek terén Bach, Brahms, Beethoven, Bruch, Csajkovszkij, Glazunov, Goldmark, Mendelssohn, Mozart, Lalo, Sibelius, Vieuxtemps alkotásai mellett, felfedezhetjük Hubay saját hegedűversenyeit, vagy Bruch kevésbé ismert *Skót fantáziáját* is. Ezeknek a műveknek a megismerése megalapozta a tanítványok fölényes hangszerkezelését. Hubay egyes szalonkompozíciói és nagyobb lélegzetű, koncertpódiumra szánt virtuóz előadási darabjai is részei voltak a tanított repertoárjának, melyek igényes zongorakíséretét nem egyszer maga Hubay látta el.

Tanítványainak repertoárja az iskolából kikerülve szélesedett ki, lettek nyitottak új zenei áramlatok felé. Ismeretes Szigeti József Bartók műveihez fűződő kapcsolata, de itt említhetnénk még Székely Zoltán, Gertler Endre, Végh Sándor, Waldbauer Imre tevékenységét is.

## **IV. / 2. A metodikai részkérdések vizsgálata**

Hubay tanításának legfontosabb részét a jobbkez-technikára vonatkozó részek képezik. A jobbkar a hegedűjátékban lényegében a hang megszólaltatásának az eszköze, csakúgy, mint az énekes, vagy fúvós hangszeres számára a levegő. Ehhez a funkcióhoz a hegedűjátékban még sok feladat kötődik. Mivel Hubay iskolája fejlett vonótechnikájáról volt ismert, nézzük át részletesen, miért olyan fontos a művészi hegedűjáték szempontjából a megfelelően iskolázott jobb kéz. A jobbkar legfontosabb feladatai tehát:

---

<sup>161</sup> Részlet, Hubay Gaviniés etűdjeihez írt előszavából.

### *A ritmusképletek játéka*

Ugrasztott, rövid ritmusképletek megszólaltatásánál fontos a megfelelő vonóhely megtalálása, és a jobbkar egyfajta rugalmasan ráereszkedő, súlyérzetes helyzete. Ezeknek a jobbkar érzeteknek találkozniuk kell a balkézben kis vibratóval megindított hang elejével. Itt nagyon fontos az időbeli összehangoltság és a két kéz közötti zavartalan kommunikáció, mely kizárólag akkor jön létre, ha semmiféle feszültség, vagy pótcselekvés nem zavarják meg az összhangot.

### *A dinamikai árnyalatok kifejezése*

Az erőteljesebb, hangosabb hangzáshoz több súlyérzettel játszunk, és hosszú vonókat veszünk. A *piano* játékmódnál a vonóhossz maradhat hosszú, de a vonót kevés súllyal kell használni, ezzel lágy, de messzevívő hangot produkálhatunk.

### *Stílusos artikuláció*

Vegyük itt példának Mozart műveinek előadását. Ezek elsődleges nehézsége egyrészt a számunkra már nem természetes, korabeli *beszélt* zenei köznyelv ismerete, mely nélkül e darabok előadása nem képzelhető el. Másrészt e szabályrendszer gyakorlati alkalmazása, mely szabályok nagy része a megfelelő artikulációra vonatkozik, és ennek megvalósítása szintén a jobb kézre hárul. Néhány példa ezek közül:

- a kötőívek végének elengedése
- rövid hangok helyenként különböző hosszúságú, pontos játéka
- az ütemrészek megfelelő súlyozással való játéka, mellyel különbséget teszünk az úgynevezett *fontos* és *kevésbé fontos* hangok között. Ez a vonó finoman *súlyérzetes játéka*val<sup>162</sup> oldható meg.

### *Különböző húrsíkok közötti játék*

A hegedűjáték egyik legtöbb gondot okozó eleme, a hűrváltás. Ez a hangszer adottságaiból fakadó probléma, mely egyben a hangszer sokoldalúságát is biztosítja, többek között a többszólamú játékot lehetővé téve. A jobb kéz mérhetetlenül differenciált és tudatos mozgására van itt szükség, a balkéz által lefogott hangokat a megfelelő időben a megfelelő húron való játékkal

---

<sup>162</sup> Balassa Kálmán: „Mit jelent a súlyérzetes játék a hegedűn?” In: Zipernovszky 58. l.

összeegyeztetni. A koordináció problémája merülhet itt fel, melynek hiánya kisebb-nagyobb hangzásbeli zavarokat okozhat. Ezek lehetnek például *zörgés, sípolás*, és más zeneietlen zörejek megjelenése, továbbá a ritmusképletek torzulása és a hangminőség romlása. A helyzetet ronthatja még a jobbkarban, a stressz hatására kialakuló feszültség, mely esetenként megnőhet és az előadást is tönkreteheti, ha a hegedős nincsen tisztában a jobb kéz helyes működésével.

Ha a tanítványok visszaemlékezésein át, szisztematikusan csoportosítva végignézzük a leírásokat, ezeket végigkövetve kirajzolódhat előttünk valamiféle tervszerűség. Az alábbiakban e tudatosan felépített módszer elemeit vesszük sorra, a tanítványok visszaemlékezései, írásai alapján. A legfontosabb dokumentum, melynek vizsgálata alapvető a téma szempontjából, Zipernovszky Mária által összegyűjtött tanulmányok sorozata, melyben Hubay egykori tanítványai írnak bővebben egy-egy általuk lényegesnek tartott hegedűmetodikai kérdéstről.<sup>163</sup>

#### **IV. / 2. 1. A jobbkez helyes működésének tudatos kialakítása**

A tervszerű munka igényét tükrözik Hubay pedagógiai kompozíciói is, hiszen felhasználásuk helye, ideje pontosan behatárolt a repertoáron belül. Megírásuk igénye egyfajta hiányérzetet jelez az etűdirodalomban.



#### **9. ábra: Varga Tibor. A Hubay iskolára jellemző jobbkar képe.**

*Az ujjak természetes helyzetben, egymás mellett helyezkednek el, a csukló és az alkar szinte egy vonalat képez.*

---

<sup>163</sup> Ráth-Véghné Zipernovszky Mária (szerk.): *Hubay Jenő hegedűtanítási módszere* (Budapest: dr.Vajna és Bokor, 1942)

Külön jelzett bal- és jobb kéz tanulmányok ezek, bár a határok a gyakorlatban gyakran összemosódnak a hegedűjáték összetettsége miatt. Hubay mégis fontosnak érezte szétválasztásukat, később irányítva rá a figyelmet a különböző jellegű mozgások egyidejű összehangolására. Joachim tanítására Hubay így emlékezett: „(...) *Rendkívül tanulságos volt hallgatni, mikor a jobb kar könnyedségéről, és természetességéről, vagy a bal kéz függetlenségéről beszélt.*<sup>164</sup> Hubay is pontosan ezen elvek szerint tanította a hegedűjátékot. Ennek a jobb kézre vonatkozó részét elemezzük az alábbiakban.

Az op. 63. hat jobb kéz tanulmányt<sup>165</sup> Hubay volt tanárának, Gobbi Alajosnak ajánlotta. Az első akadémiai osztály anyagát képezi, Rode és Alard etűdjeinek folytatására. Sima detaché, és egyszerűbb vonótechnikai problémák kigyakorlására.

Az op. 89. tíz gyakorlat<sup>166</sup>, a második évfolyam számára, Gavinies gyakorlatai után ajánlva, a *staccato*, *spiccato*, *saltato* vonásnemek, kettősfogások, akkordjáték gyakorlására, továbbá hézgapótló tanulmányok a második fekvés, az üveghangok használatára, a futamtechnika fejlesztéséhez.

Az op. 115. öt koncertetűd<sup>167</sup>, a negyedik évfolyamnak ajánlott anyag, Paganini etűdjeivel egy szinten. Érdekesség, hogy az etűdszerűséget ellensúlyozandó, kidolgozott zongorakíséret is található hozzájuk. Jellegük inkább darabszerű, összefoglalják az eddigi ismereteket.

„A növendékek vonótartása lehetett ugyan egyénileg némileg különböző, de a lendületes vonókezelésről felismerhető volt a Hubay iskola.”<sup>168</sup> A vonótechnika alapját a vonótartás és vonóhúzás művelete képezi. Érdekes magának e két dolognak az irodalomban ilyen határozott elválasztása is. Ezt természetesen Hubaynak már nem kellett tanítványainak megtanítani, hiszen ők volt növendékeiktől kerültek hozzá, mégis ha gátlást, merevséget észlelt, addig nem engedte tovább a növendéket tanulmányaiban, míg ki nem javította a hiányosságot. A vonótartás külső képe a francia-belga iskola sajátosságait mutatja, az ujjak a rúd tetején szinte egymáshoz

<sup>164</sup> Legány Dezső: „Az új nemzedék nevelői, Hubay Jenő és kortársai.” In: Legány Dezső (szerk.): *A magyar zene krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó 1962.) 352-357. 354. l.

<sup>165</sup> Hubay: op. 63. *Six Etudes*, (Paris: Hamelle, Hartmann 1896; Budapest: Harmonia 1896)

<sup>166</sup> op. 89. *Dix Etudes Concertantes*. (1900) (Leipzig: Forberg, 1900-1901)

<sup>167</sup> op. 115. *Caprices de Concert*. (1908) (Universal: 1923)

<sup>168</sup> Halmy-Zipernovszky. 148. l.

tapadva, lazán, de koncentráltan fogják a vonót. Ez a sajátosság Hubay fiatalkori képén jól kivehető, a tanítványok esetében természetesen előfordultak alkati eltérések. A jobbkar természetes súlyérzetének megérezéséhez és ezáltal természetes működéséhez Balassa Kálmán különböző lazító, tudatosító, vonó nélkül végzett gyakorlatokat ír le, melyek Hubay módszerét tükrözik.<sup>169</sup>

A vonóhúzásnak különböző fázisai vannak: az alkar felemelésével a kar könyökben hajlik, miközben a felsőkar mozgása csekély. A leglényegesebb pontja a vonóhúzásnak azonban a kézfej, és a csukló mozdulataiban gyökereznek, a csukló laza súlyérzetből kiinduló puha, a vonóhoz idomuló és azt nem izomműködtetéssel irányító mozgásával. Egyik tanítványa írásában, a jobbkar működését „kis forgók”-hoz hasonlítja, melyeknél az egyiknek a mozgása simán, zökkenőmentesen a másikat is mozgásba hozza.

A jobb kéz és a vonóhúzás legkényesebb, legtöbbet vitatott pontja, a vonóváltás pillanata. Ennek a magyar nyelvben nincs is pontos megfelelője, a németben az *Ausgleich* kifejezéssel írható körül. Balassa ezt a mozdulatot a súlyérzettel összefüggő, a vonó egyfajta *feldobásával* magyarázza, mely a felfelé húzásnak felel meg, és amely a lefelé húzásnál „önsúlyánál fogva leesik”. „A csukló behorpadása eszerint nem a lefelé húzás pillanatában, hanem azt megelőzőleg, a felfelé húzás utolsó pillanatában, a kézfej felbillenése által jön létre.”<sup>170</sup> Ehhez kapcsolódik egy észrevétel, mely egy visszaemlékezésben szerepel csupán, de véleményem szerint sarkalatos pontja lehet a Hubay-féle vonókezelés sajátosságainak. Kladviko Vilmos tanulmányában szerepel ez a kulcsfontosságú mondat:

A vonó átváltása akkor sikerül a legjobban, ha a csukló visszajejtésének pillanatában a könyököt kissé megemeljük, miáltal a csukló és alsókar majdnem vízszintes helyzetbe kerül, és a kéztő könnyebben mehet át a lefelé húzás alatt fokozatosan végbemenő behajlításba.<sup>171</sup>

<sup>169</sup> Balassa saját hegedűpedagógiai írásából idéz, melyet Hubay átnézett, és helyesnek tartott. In: Ziperovszky. 58. l.

<sup>170</sup> Balassa Kálmán: „Mit jelent a súlyérzetes játék a hegedűn?” In: Ziperovszky. 58. l.

<sup>171</sup> Kladviko Vilmos: „A bal- és jobbkez működése.” In: Ziperovszky 17. l.

A visszaemlékezéseknek ez a pontja személyes élménnyel kapcsolódik össze, mikor egy hegedűóra alkalmával Kovács Dénes – Zathureczky, és ezáltal Hubay utóda – ugyanezzel a mondattal és mozdulattal világította meg számomra a vonóváltás helyes kivitelezését. Ez az egyszerűnek tűnő mondat ott és akkor, hatalmas segítségnek bizonyult számomra. Összegzésként elmondhatjuk tehát, hogy a Hubay-féle vonókezelés sajátosságai tudatos tanári munka eredményeképpen jöhettek létre.

#### IV. / 2. 2. A hangképzés / A tónus <sup>172</sup>

A jó hangképzésnek az alapja a helyes vonókezelés, mely a leírások, kritikák és a hangfelvételek tanúsága szerint a Hubay iskolára jellemző tónussal párosult. A tanítványok leírásaiban e két fogalom gyakran különválasztódik. Mi is külön vizsgáljuk tehát az általában vett szép hegedűhangot és a speciális, *Hubay-féle tónust*. Az ideális, szép hegedűhang tulajdonságai: nincsenek mellékzörejek, a hang egyenletesen, minden húron, magas fekvésekben is kiegyenlítően szól; piano játéknál is van vívőereje; dinamikai árnyalatokban gazdag; és a vibrató melegsége mellett a lélek érződik belőle. Létrejöttét elsősorban a jobbkar helyes illetve helytelen működései befolyásolják, a vonóhely megválasztása, a vonó lábtól való távolsága, de szóba kerülhet itt a hegedű helyes, magas tartása is, hiszen a vonó lecsúszása a hangminőség rovására megy. Az elegendő vonómennyiség is befolyásolja a szép hangot, így ha lehet – Hubay tanítása szerint – igyekezzünk több vonóra bontani az egy ív alá vett frázist, különösen lassú daraboknál.

Ezek a tulajdonságok képezik az alapját a Hubay iskola „hatalmas tónusának” mely, mint hangfajta, egyéneként más és más lehetett. Ennek eléréséhez szintén Hubay tanári tehetségére volt szükség, mely magában foglalta az anyag tervszerű kiválasztását, a magyarázat mellett az előjátszást és a legmagasabb szintű művészi előadásmód igényét felébresztve sarkallta tanítványait a hatalmas, zengő tónus elérésére. A szép hegedűhang képzésétől a *tónus* eléréséig további célzott munkára van szükség, hogy a hang kiegyenlítetttségét minden technikai nehézségre kiterjesztve elérhessük az egyéni, alapjaiban rendezett, feszültségmentes játék

---

<sup>172</sup> M. Ziperovszky Fülöpke: „A hangképzés, az ideális hegedűhang, a hatalmas tónus”. in. Ziperovszky. 105. l.

végeredményét: a tónust. E munka részeit így írja le a volt Hubay tanítvány /szó szerint idézem, mint egyfajta receptjét a szép tónus elérésének/:

Foglalkozunk erősen játszott, állandóan vibrált félkottákkal naponta tíz percig. Ellenőrizzük a hangzás *épségét* rendszeres fekvésváltó, csúszógyakorlatok segítségével. Gyakoroljuk a terc, szext, oktávfogások szép hangzását hosszan kitartott, vibrált skálamenetekkel.(...) a staccatot lassan is gyakoroljuk. A spiccatonál gyakoroljuk ki azt, hogy erősen, ne elmosódottan hangozzék. Foglalkozunk külön az akkordjáték nehézségeivel.(...) Sokat vibráljunk skálaszerűen, (...) hogy játékunk teljesen kiegyenlítődjék és jól hangzóak legyenek magas hangjaink is.<sup>173</sup>

A vibrató fontos technikai része a hegedűjátéknak, lazító, intonációt segítő funkciójával. A hang egyénivé tételében is nagy szerepe van, de nem szabad, hogy gépiessé váljon, képesnek kell lenni kikapcsolására is. Hangképzést segítő funkciója a hang élővé tételét szolgálja, nagyon fontos, hogy a hang megszólalásának pillanatában a vibrató is azonnal elinduljon. Az eddig olvasottakkal ellentétben, a leírások szerint Hubay nem volt feltétlen híve a túlságosan sok vibrátónak: „hihetetlenül gazdaságosan bánt a ma túltengően alkalmazott vibratóval, mellyel sokan a hiányzó érzést akarják pótolni”.<sup>174</sup> Szigeti is „takarékosan nemes vibrató”-ról ír. Flesch ezzel szemben Hubay tanítványairól ezeket írta: „(...) általában terhükre írható a túl lassú, széles vibrató és a portató játékmód szokása a vonóhúzásnál.” Viszont elismeri, hogy „napjaink fiatal magyar növendékeinek majdnem minden esetben kiválóan kifejlesztett bal kezük van, természetes, szép hang iránti érzékük, amit belső tűz hevít.”<sup>175</sup>

Az egyéni hang ezen kívül kézbeli és egyéb alkati adottságoktól is függ, de az elképzelés, a megszólaltatás igénye és az egyéniség varázsa adja a hangnak a ténylegesen egyéni tónus lehetőségét. Ugyanazon hangszer például mester és

---

<sup>173</sup> M. Zipernovszky Fülöpke: „A hangképzés, az ideális hegedűhang, a hatalmas tónus” In: Zipernovszky. 105. l.

<sup>174</sup> Kálmán Mária: „Hubay Jenő előadási módja”. In: Zipernovszky. 107. l.

<sup>175</sup> Rakos Miklós: „Flesch Károly”. *A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában.* (Budapest: Hungarovox kiadó, 2002) 82. l. A fordítás alapja: C.F.Flesch : *Erinnerungen eines Geigers.* (Freiburg i.Br. 1960)



tanítvány kezében egész különböző módon szólalhat meg. Hubay tónusáról egy tanítványa írja: „Hubay Jenőnek ideális tónusa emlékeztetett az olasz énekesek veleszületett ideális hangjára.”<sup>176</sup>

E gyakorlatok eredményét, hasznosságukon kívül még egy fontos dolog hozhatta és ez nem más, mint a hegedűsnek önmagával szemben támasztott, művészi szint elérésének az *igénye*. Ez az a tulajdonság, amit Hubay saját példáján keresztül oltott a tanítványokba, és ami ily módon minden tanítványát csúcsteljesítményre sarkallta.

#### **IV. / 2. 3. A testtartás**<sup>177</sup>

Hubay nagyon fontosnak tartotta a jó hegedűtartás alapját képező helyes testtartás kialakítását, mely szilárd lábakon nyugvó, minden feszültségtől mentes egyenes, de nem homorított tartást jelent. Fontos továbbá a nyugodt, egyenletes lélegzés is. Gyakran előfordul, hogy a hegedülésben megjelenő hibák a testtartásban gyökereznek és ezek kijavítása, magával hozza a hiba megoldását. Az ízületekben fellépő feszültség képtelenné teszi a testet a hegedülésben oly fontos egyensúlyozó mozgások működésére. Ezeknek az elveknek bővebb kifejtését, továbbfejlesztését Havas Kató módszerében láthatjuk,<sup>178</sup> aki „ekonomikus mozdulatok”-ról beszél, és az egyensúly szerepét hangsúlyozza a hegedűjátékban.

A maitól eltérő módon Hubaynál a növendék szemben állt a kottaállvánnyal, a vállát, és nem a mai módon, a csigát irányítva a kotta felé. A fejtartás ezáltal egyenessé vált, a szem nem a balkéz feladataival volt elfoglalva. A lábakkal kapcsolatban kétféle elvet követett, kezdőknél zártabb állást, haladóknál terpeszállást kívánt, a test szabadabb mozgásával a lendületességet segítve elő. A túlzott mozgást nem tartotta jónak, de a teljes mozdulatlanságot sem. Ma már nem szokásos, de akkoriban bevett módszer volt a gyakorlásnál a jobb lábbal való ütemezés.

---

<sup>176</sup> Kálmán Mária: i.m. 119. l.

<sup>177</sup> Gábrriel Ferenc: „A testtartás”. In: Zipernovszky 13. l.

<sup>178</sup> Lásd. IV./ 4.

#### IV. / 2. 4. Az átállítás folyamata / Az etűdanyag feldolgozása

Egyes tanítványok szerint a művészképzőben már csak utolsó simítások történtek, de a visszaemlékezésekben mégis sokszor szó esik Hubay *átállító* munkájáról. „(...) a tervszerűség már a művészképző első óráján megmutatkozott. A Paganiniből és a legnehezebb koncertekből vizsgát tett növendék az első órákra Kreutzer gyakorlatokat hozott. Ez mindenki számára kötelező volt.”<sup>179</sup>

Az átállítás folyamatáról máshol még az irodalomban, mint az etűdanyag feldolgozásáról olvashatunk, így a Kreutzer gyakorlatok feldolgozásának részletes leírását Dullien Klára írásában találhatjuk meg.<sup>180</sup> Egy másik tanítvány szerint a Rode etűdök közül egy órára öt-tíz darabot vittek, kívülről, koncertszerű előadásban. Erre az első, átállító időszakra – ha jónak látta – Hubay a növendéket minden más szerepléstől eltiltotta. Ez az átállító munkafolyamat leginkább a jobbkarra vonatkozott, de ahogyan az egykori növendékek írják, ennek során egész játékuk külső és belső átalakuláson ment át. Ennek fázisait a visszaemlékezések alapján részletesen közlöm.

A fesztelen vonókezelés első lépéseként a „lógó jobbkar”-t, minden ízület teljes ellazításával kellett megérezni, majd ezt az érzetet konzerválni. Itt esett szó a vonó „fogása és tartása” közötti különbségről, mely a hegedülésnél lényeges érzeti eltérést okozhat. Ezután a vonótartás került újból kialakításra, tisztázva minden egyes ujj szerepét. A kialakított vonóvezetést eleinte üres húrokon, majd Kreutzer 1, 2 és 4 számú etűdökön, „egész lassan, egész halkán kellett gyakorolni” majd egy hét elteltével át lehetett térni a 6, 7 számú gyakorlatokra, majd a vonóváltás hangtalanságát a 6, 8 számú etűdökön kellett kipróbálni. A *repülő martelét* az 5 etűdön, a teljes vonóhosszt végigrepítve, majd hirtelen megállítva, mely „hallatlan biztonságérzetet ad a játékosnak, és megtanítja a gátlásmentes vonóvezetésre.”

A következő fázis a Kreutzer 3. etűddel a *staccato* vonás elsajátítása. Majd ismét a Kreutzer 5, 6, 15, 16. számú etűdök következtek kis *martelé* vonással, majd a *spiccato* vonás és a mozgékony csukló elsajátításánál Rode gyakorlatai is bekapcsolódtak. Ezek „alapos és mindenre kiterjedő figyelmű átjátszása” képezték a

---

<sup>179</sup> Halmy-Zipernovszky. 153. l.

<sup>180</sup> Dullien Klára: „Hogyan tanította Hubay Jenő a Kreutzer gyakorlatokat?” Halmy-Zipernovszky. 124. l.

folyamat második részét. Ekkor következhetett az első előadási darab, általában Viotti vagy Spohr versenyművei.

Szigeti József is kitér emlékezésében e mindenki számára kötelező időszakra, melynek eredményeképpen a tanítvány technikailag felvértezve állt komoly zenei feladatok megoldása előtt.

Az itt szerzett széles détaché, a takarékosan nemes vibrató, az akkordok egyszerre való megfogása, a figurációk plasztikája, a rejtett (látens) kétszólamúságok kidomborítása, ez mind rendelkezésére állott a Hubay-növendékeknek, mint nemes építőanyag, amellyel már könnyű feladat volt a Brahms-hegedűverseny monumentális elgondolását megvalósítani.<sup>181</sup>

Az átállítás eredményeit így összegzi írásában a volt tanítvány, Országgh Tivadar:<sup>182</sup>

Tanulmányaim nemcsak balkezemet, jobbkezemet, de hangképzésemet és egész zenei felfogásomat is megváltoztatták. Vibrátóm (...) egyforma, nyugodt lett, a hang minősége nemessé vált. Ugyanígy eltűntek nem muzikális hangsúlyozásaim, megváltozott hadonászó és nagy hangot erőltető jobbkarom, és kantilénámban a rossz benyomást tett préselés.<sup>183</sup>

#### **IV. / 2. 5. A balkéz feladatairól**

A balkéz helyes működésének feltétele a könnyedség és természetesség. Mivel az intonálás is a balkéz feladata, szükséges a kéz egyhelyben tartása, a hüvelyujj pontos helyzete. Kladvikó Vilmos – Hubay tanítvány – írásában a balkéz négy fontos feladatát választja szét:

- az ujjak előkészítése
- az ujjak rugalmas leütése
- függetlenítése és fekvehagyása<sup>184</sup>

A balkéz ujjainak fokozott igénybevétele miatt, az ujjak erősítésére is szükség van. Ezt szolgálja az első pont, ami az ujjak billentés előtti felemelését

<sup>181</sup> Szigeti József visszaemlékezése. Zipernovszky. 242. l.

<sup>182</sup> Országgh Tivadar: „A Hubay iskola vonókezelése.” In: Zipernovszky. 52. l.

<sup>183</sup> Országgh Tivadar: „A Hubay iskola vonókezelése.” In: Zipernovszky. 52. l.

<sup>184</sup> Kladvikó Vilmos: „A bal-, és jobbkez működése”. In: Zipernovszky. 20. l.

jelenti. Technikai segédeszközként az ujjak teljes kinyújtása és leütése is szóba kerülhet. A természetes mozgások fontosságát hangsúlyozza a következő megállapítás is: „Minden tudatos izomfunkció, tehát a technika is, az elképzelésben gyökerezik. (...) Miután az izmok nyers erejének fokozása az idegek érzékenységére, működésére bénítólag hat, az agy és a játszószervek közvetlen kapcsolatát akadályozza”<sup>185</sup> Hubay az ujjak rugalmas billentését tanította, ellentétben az akkoriban bizonyos iskolák által hangoztatott „acélos leütéssel”. Ez azért is érdekes, mert még Flesch egykorú, híres metodikai könyvében is figyelmeztet: „Az ujjhegyek irritáltságát úgy csökkenthetjük, ha finom bőrből készült ujjvédőket húzunk rájuk”- javasolja a balkéz ujjainak sérüléseivel szemben. A balkéz helyzetével kapcsolatosan a növendékek így írnak: „a balkart erősen a hegedű alá húztuk, miáltal a kéz teljesen szabadon mozoghat a legelső és a legmagasabb fekvésben egyaránt.”<sup>186</sup>

A modern hegedűpedagógia – így Hubayé is – lényeges különbsége a régebbivel szemben, hogy a veleszületett képességek mellett a képességek kifejlesztésére is hangsúlyt fektet. Ennek legfontosabb eszköze a célzott etűdök és ujjgyakorlatok. Az op. 64. *Balkéz tanulmányok*<sup>187</sup> ajánlása Edmond Singernek szól, akinek ujjgyakorlatait Hubay is alkalmazta. Anyaga a harmadik évfolyam számára ajánlott. Az op. 64. legújabb kiadása<sup>188</sup> sajnos nem teljes, csak a 2. és 5. számú gyakorlatot tartalmazza, a kiadás alapjául egy orosz kiadású kotta szolgált. Magyarországon valószínűleg nincs fellelhető teljes példány az egykori eredeti kiadásból, bár biztosan többször is kiadták, mivel Hubay tananyagának fontos részét képezték tanítványai visszaemlékezései szerint. Ez a két etűd is szerepelt többek között a 2006-ban Budapesten megrendezett *Szigeti - Hubay Nemzetközi Hegedűverseny* kötelező anyagában. Ezek közül az op. 5. 3. számú balkéz-etűdöt szeretném az alábbiakban részletesebben idézni, mivel Hubay módszerességének jellemző példája lehet, rávilágítva hegedűtanításának összetett voltára.

Az etűd elsődleges nehézségét a hosszú kötőívek egy vonóval való játéka okozza, melynek megvalósítása csak bizonyos tempón felül képzelhető el, negyed egyenlő 100-110 metronómjelzés körül. A d-moll hangnemben gyakran előforduló

---

<sup>185</sup> Balassa Kálmán: „Mit jelent a súlyérzetes játék a hegedűn?” In: Ziperovszky. 60. l.

<sup>186</sup> Dullien Klára visszaemlékezése. In: Ziperovszky. 251. l.

<sup>187</sup> Hubay: *Études*. op.64. Stuttgart, é.n.

<sup>188</sup> Hubay: *Études*. op.64. nr.2, nr.5. (Neuma Kiadó. Budapest 2005.)



súlyérzettel felszabadított balkar, kéz és ujjak használata eredményezheti a biztos technika fejlődését.”<sup>189</sup>

#### IV. / 2. 6. Az akkordjáték

Külön tanulmány volt Hubaynál az akkordok megszólaltatásának módja is. „A laza csuklóval tartott vonót erőteljesen, lehetőleg mind a három vagy négy húron egyszerre kellett megfogottan, hirtelen kezdéssel, de zöreijmentesen megszólaltatni.”<sup>190</sup> Teljesen egyszerre, törés nélkül kellett játszani ezeket, Hubay begyakorlásukra külön kis gyakorlatokat mutatott, melyeket kápatól a csúcsig kellett játszani. „Hubay Jenő akkordjátéka külön tanulmányt képez. Sarkalatos elve volt, hogy sosem akarta a hegedű adta technikai és muzikális lehetőségeket átállítani. Éppen ezért az akkordjátékban mindig alkalmazkodott a hegedű alkatához.” Érdekesség, hogy éppen egy Hubay tanítvány – a Dániában élő Telmányi Emil – kísérletezett egy olyan ívelt vonó fejlesztésével, mely megkönnyítené az akkordok játékát.

#### IV. / 3. Bach műveiről

Bach szólószonátáinak magyarországi első kiadása is – ujjrend, vonás szempontjából átdolgozva – Hubay nevéhez fűződik. Országh Tivadar megjegyzi, hogy ehhez Hubay az összkiadást vette alapul, ennek margójára gyakran jegyzetelt, többek között: „*Joachim ezt a helyet így kívánta.*”

Lengyel Gabriella visszaemlékezésében Bach *Chaconne*-jének előadási módjáról ír Hubay értelmezésében.<sup>191</sup> Az akkori divatnak, és Hubay alkatának megfelelő, kissé romantikus játékmód volt ez. A hatás kedvéért Hubay a 47-48 ütemet végig G-húron játszatja, egy másik helyen, a 65. ütemben a táncos karaktert hangsúlyozandó rövid hangokat, szinte *spiccato* játékmódot ír elő.

A tanítványok emlékezése néha egymásnak ellentmondó tényeket is tartalmaz. Ziperovszky írásában kitér a Bach művek előadására, miszerint „Nem fogadta el a teraszos dinamikáról szóló elméletet a Bach szólószonátáknál. A saját

<sup>189</sup> Balassa Kálmán: „Mit jelent a súlyérzetes játék a hegedűn?” In: Ziperovszky. 58. l.

<sup>190</sup> Dullien Klára visszaemlékezése. In: Ziperovszky. 254. l.

<sup>191</sup> Lengyel Gabriella visszaemlékezése. Ziperovszky . 265. l.

korának megfelelő dinamikát tanított.”<sup>192</sup> Dr. Sonkoly István szerint viszont „a dinamikai kontraszt hatások megvalósítását szigorúan megkövetelte(…)” és Hubay szavait idézi: „*képzeljük el, hogy a játékos másik manuálon folytatja(…)*”.<sup>193</sup> Valószínűleg más-más darab instrukcióira gondolhattak, például egyikük az E-dúr *Prelúdium* hagyományosan teraszos dinamikájú, másikuk a *Chaconne* színes előadására.

#### IV. / 4. Az előadásról

Hubay a tanítás során is megmaradt előadóművésznek, és pályájának gazdag tapasztalatait megosztotta tanítványaival is. „Az óvatos hegedülést sem szerette: *Most már ne gondolkozzék! A gondolkodásnak otthon a gyakorlásnál a helye. Vagy sikerül, vagy nem, csak a bátorság imponál.*”<sup>194</sup> Pontosan ismerte a közönség elvárásait, a színpadi művészet megpróbáltatásait: „*várni, várni, ha már sikerült, várjon kérem, hogy a közönségnek is legyen ideje észrevenni...*” A zenei idők kiválásának is nagy fontosságot tulajdonított: „*lélekezete kell legyen mindennek.*”<sup>195</sup> A tanítványok ünnepnapként élték meg, ha Hubay maga játszott elő számukra, előadását a legmagasabb jelzőkkel illetik írásaikban. Játékában a természetességet és szándéktalanságot emelik ki, „*ne felejtsek, hogy ez játék*” - hangoztatta. Tanítványainak lelkesedését részben annak köszönhette, hogy a tanított anyag mögött számára sokéves, kipróbált színpadi tapasztalat állt. „Az összbenyomás melyet keltett, teljesen megfelelt az esztétika legmagasabb igényének. Miért? Mert minden mozgás, amely jó, vagyis célravezető, egyúttal szép is, vagy megfordítva.”<sup>196</sup>

A visszaemlékezésekből kiderül, hogy a Hubay órák alkalmával hagyománnyá vált, hogy minden tanítvány, minden órán a teremben ült. A magyarázatok is mindig mindenkihez, nemcsak az épp játszóhoz szóltak, így a többi növendék is rengeteget profitálhatott a másik játékból, arról nem is beszélve, hogy egyfajta egészséges versenyszellem alakulhatott ki. Ez a szokás még Kovács Dénes

---

<sup>192</sup> Halmy-Zipernovszky. 153. l.

<sup>193</sup> Halmy-Zipernovszky. 86. l.

<sup>194</sup> Szécsi Magda visszaemlékezése. Zipernovszky. 257. l.

<sup>195</sup> i.m.

<sup>196</sup> Kálmán Mária: „Hubay Jenő előadási módja”. Zipernovszky. 107. l.

professzor idején is fennmaradt, aki ugyanabban a teremben, Hubayhoz hasonló módon tartotta óráit.

A művészképző óráin – a leírások szerint – előfordult, hogy egy növendék három hét alatt csak egyszer került sorra, és ekkor a szereplés felért egy pódiumfellépéssel.

#### **IV. / 5. A Hubay módszer egy kísérleti-gyakorlati aspektusa**

Amint Hubay tanítványainak beszámolóiból kiderül, sokuk számára a Hubaynál eltöltött tanulói idő egész hegedűjátékukat átalakította. Sokan megállapították Hubayról és több tanítványáról is, hogy „a kor nem érződött játékon”. Mindezek a megállapítások arra engednek következtetni, hogy míg a szó szoros értelemben vett módszerről valóban nem beszélhetünk, a hegedűjáték teljeskörű és beható ismerete, mely Hubay esetében jó megfigyelőképességgel társult, meghozta az eredményt a legkülönbözőbb egyéniségű, adottságú tanítványoknál is.

A hegedülés fizikai oldalról nézve, roppant összetett tevékenység. Rengeteg különféle mozgás tökéletes összehangoltságának következménye, melyek az agy állandó irányítása alatt vannak. Viszont a különféle mozgások egyidejű és állandó kontrollja fizikai képtelenség lenne, tehát a mozgások többségének a tanulás, a gyakorlás ideje alatt kell automatizálnia, ismerve azt a tényt, hogy szereplési helyzetben a legmélyebben rögzült mozdulatsorok képe aktivizálódik. A stressz hatására testünk feszültebbé válik, mint a nyugodt gyakorlási körülmények során bármikor, mely feszültség segíti a koncentrációt, de gátolja ezen automatizmusok akadálytalan működését. Hubay módszerének legtöbbit emlegetett erénye a vonós kar fejlesztésével elért problémátlan vonókezelés, melynek részleteit már fentebb tárgyaltuk.

Hubay vonókezelési módszere azonban nemcsak a jobbkar akadálytalan, nagy hangot produkáló mozgásában nyilvánult meg, hanem véleményem szerint összetettebb eredményt hozott. Köztudott tény, hogy a két kéz mozgásai egymástól korántsem függetlenek. Az egyik oldalon megjelenő hibák a másik helyes működését akadályozhatják, esetenként egész rejtett módon. Például a baloldalon felhúzott váll, vonókezelési nehézségeket okozhat. Fordítva is igaz viszont az állítás, miszerint az egyik oldal hibáinak kiküszöbölése a másikra is felszabadító hatással lehet. A Hubay módszerével felszabadított jobbkar működése tehát, feltételezésem szerint a balkar



problémáinak megoldódását is eredményezheti. Majd ez a természetesebb, akadálytalanabb működés visszahat a vonó használatára, ezáltal még kifinomultabb, érzékenyebb kontaktust teremtve.

Az alábbiakban gyakorlati példákon keresztül próbálom felvázolni, miként jutottam a Hubay módszer tanulmányozásával magam a fenti megállapításokra. A saját hegedülésemben felmerülő problémák, jelenlévő megoldatlanságok késztettek a Hubay módszer gyakorlati vizsgálatára. A tanítványok visszaemlékezéseiben viszonylagos pontossággal vázolt módon vettem végig az *átállítás* folyamatát,<sup>197</sup> a Kreutzer etűdök játékán keresztül. Ezekhez az etűdökhöz Hubay saját hozzáfűzéseket írt, melyek nagyon hasznosak. Ezután Hubay saját gyakorlatai következtek. Természetesen ezek gyakorlása csakis a legnagyobb figyelemmel vezet eredményre, melyet a testi funkciók állandó megfigyelésével kell folytatni. A gyakorlás során fontos következtetéseket tudtam levonni, melyek közvetve mind a Hubay módszerre vezethetőek vissza. Segítségemre volt ebben az úgynevezett *Havas Kató féle új megközelítés*,<sup>198</sup> amellyel sok rokon vonást fedeztem fel. A Hubay által csak sejtetett részletkérdéseket más, könnyebben érthető aspektusból világítja meg, és saját tapasztalataival egészíti ki azokat. E két módszert nagyon jól kiegészítette egymást a gyakorlatban, a következő fejezetben ezért röviden összefoglalom Havas Kató módszerének fő jellemzőit. A kísérlet meglepően jól sikerült. Megfigyeléseim ugyanis főleg a jobb karra és működésére vonatkoztak, de az eredmény az egész hegedülési mechanizmus átalakulása lett, mely a fizikai akadályok felismerésében majd azok eltűnésében nyilvánult meg, hasonlóan a leírásokhoz, melyek Hubay *átállító* munkájáról szólnak.

Elsőként a hegedűtartás került átalakításra. Úgy gondoltam, Hubay korában nem léteztek még a ma elterjedt úgynevezett hídpárnák, ha egyáltalán szükséges volt, inkább egyfajta egyszerű, leginkább a csúszást megakadályozó párnákat használhattak, de semmiképpen nem olyant, amely a hegedű, és a test természetes viszonyát alapjaiban változtatja meg. Az egykorú fényképek tanúsága szerint a legtöbben még ilyent sem, Szigeti és Hubay maga sem használt párnát. A hegedű az álltartó segítségével a kulcscsonton nyugszik, a bal váll nem játszik szerepet a

---

<sup>197</sup> Lásd IV./ 2. 1.

<sup>198</sup> Hubay „módszeréhez” hasonló gondolatok mai iskolákban. Havas Kató módszere. Lásd a IV/6. fejezetet.

hegedű *tartásában*. A megfelelő párna elősegíti a hegedűvel való kontaktust, a vállra nem támaszkodik, nem akadályozva annak szabadság-érzetét. Egy Hubay tanítvány tanulmányában olvasható, „ügyelnünk kell a hangszernek és a játszótestnek szoros érintkezésére: kontaktusára, amelynek létrejötte azt az érzést kelti bennünk, mintha a hangszer szinte összenőtt volna a testünkkel.”<sup>199</sup> Számomra az a párna bizonyult megfelelőnek, mely inkább csak a csúszás megelőzésére szolgál és nincs kontaktusban a bal váll egészével. Például fekvésváltás esetén a bal kéz közelebb kerül a hegedűlábhoz, ilyen módon a bal kar és a hegedű változó szöget tud bezárni, ami egy fix magasságú párnával lehetetlen. Úgy vettem észre, ha a húrsíkok érzetét nem zavarja egy idegen tényező, az a vonó szempontjából is előnyösebb, mivel ezáltal jobb a kontaktus a vonós kéz, és az éppen játszott húr között. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy ki kell zárni a hídpárna használatát, hiszen az érzetek egyénekenként változnak, de hasznos lehet néha próbaképpen visszatérni a természetes, magasítás nélküli hegedűtartáshoz.

A hegedű helyzete a „vízszintesnél lejjebb ne legyen”, mely azt jelenti, mivel a húrok nem párhuzamosan futnak a hegedű testtel, a csiga vízszintesnél kicsivel feljebb kerül. Ez azért nagyon fontos, mivel a vonót nem kell a húrokon „tartani”, mert nem tud lecsúszni, erőkifejtésre tehát nincsen szükség, a jobbkarban tehát emiatt nem keletkezik feszültség.<sup>200</sup> A vonó a helyes pályán haladva a hangzás szépségét segíti elő.

Megfigyeltem továbbá, ha a jobb kar működése nem megfelelő, a hegedűsnek egyfajta hiányérzete támad, melyet különféle mozgásokkal pótol. Ilyen lehet a túlzásba vitt vibráció azokon a hangokon, melynek a hosszúsága nem megfelelő a fül számára. De ez megnyilvánulhat túl aktív mozgásban is, mely lehet a hegedű mozgatása a vonó helyett, de megnyilvánulhat a balkéz kontrollálatlanságában is, mely szinte át akarja venni a jobb kar feladatait annak passzivitása miatt. Ez a szinergia-jelenség a két kéz között szintén megfigyelhető, mikor a jobbkar problémái megoldódtak, a balkéz problémái is tisztázódnak, és a technikai nehézségek könnyebben leküzdhetőek lesznek.

---

<sup>199</sup> Kürschner Emánuel: „A portamento feltételei s kapcsolataik a hegedűtechnikával”. In: Zípernovszky. 41. l.

<sup>200</sup> Paul Rolland – Waldbauer egykori tanítványa – módszerében részletesen kifejti ennek fontosságát.

Erre a törvényszerűsége utalnak a Hubay hagyomány örökösének, Kovács Dénesnek szavai is: „Tempóban a bal kéz mindig könnyed, a jobb kézre kell a súlyt rakni. Ha kis bajt érzünk rögtön több vonót kell használnunk. Ez a vonós- és bal kezét azonnal kiszabadítja.”<sup>201</sup>

Zipernovszky egy írásában<sup>202</sup> dr. Kovács Sándort az auditív oktatás képviselőjének nevezi, aki munkáiban különbséget tesz a saját játékunk hallgatása, és a külső, hallgatási tevékenység között.<sup>203</sup> Kovács és Havas észrevételei között a *hallás* és *hallgatás* természetéről sok rokon gondolat fedezhető fel, természetesen mindkettőjük észrevételei saját hangszerükhöz kötődnek. A különbségtétel e kétféle *hallás* között a hegedűjáték esetében különösen igaz, hiszen egy hangszernél sincs a kontrollt végző fül olyan közelségben magához a hangszerhez, mint itt. A legkárosabb és leggyakoribb szorítás ráadásul a hegedős esetében az álltartóhoz kapcsolódik,<sup>204</sup> majd a nyak izmainak feszültségében jelentkezik.

Havas erre a következtetésre jutott: „Ha a testben bármilyen merevség lép fel, a hallottak valóságos elvész, mire meghalljuk, mivel mint jól tudjuk, a merevség megakadályozza érzéki észlelésünk spontán reakcióját is.”<sup>205</sup> A hegedős testében jelenlévő bármilyen görcsös feszültség tehát egyidejűleg rontja a játék kontrollálását végző fül munkáját. Ezeknek a szorításoknak, izomgörcsöknek kiküszöbölése tehát a fül helyes működését is eredményezi, amely mind az intonációban, mind a helyes artikulációs képességben megnyilvánul. A természetes, feszültségmentes mozgás előnyös következménye az objektívebb, differenciáltabb hallás képessége is.

A hegedülés nem lehet megerőltető. Kellemes érzéssel kell hegedülni. Mindenféle erőfeszítés kényelmetlen és rossz. Úgy kell hegedülni, ahogy az ember megy: jólesően, magától értetődően. A beidegzés és

---

<sup>201</sup> Ottó Péter: *A mesterhegedős. Kovács Dénes emlékezik.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.) 212. l.

<sup>202</sup> Ráth Véghné Zipernovszky Mária: *Az utolsó negyedszázad célkitűzései és eredményei a hegedűtanításban.* (Budapest: 1937)

<sup>203</sup> Kovács Sándor válogatott zenei írásai. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976)

<sup>204</sup> Havas Kató: *Lámpaláz. A hegedű leejtésének félelme.* (ford.) Forsman Zsuzsanna (2000.) 20. l.

<sup>205</sup> Havas Kató: *Lámpaláz.* (ford.) Forsman Zsuzsanna (2000.) 72. l.

természetes mozgás alapján felépül az, ami benne marad az emberben,  
és hozzá tartozik.<sup>206</sup>

Elmondhatjuk tehát, hogy a természetes mozgásokra, érzetekre épülő jobbkar helyes működése, a görcsös mozdulatok elhárítása *a hegedülés egészének* megváltozását eredményezheti. A Hubay által oly sokszor hangoztatott „természetesség” az említett eszközökön keresztül elérhetővé válik, a mozgások irányíthatóvá, kontrollálhatóvá válnak és a hegedűjáték valóban fizikailag is „játék” lehet.

#### **IV. / 6. Hubay „módszeré”-nek továbbélése Waldbauer tanításán keresztül, Havas Kató megközelítésében**

Havas Kató nem volt ugyan a szó szoros értelmében Hubay tanítvány, de tízéves korától – Telmányi Emil javaslatára, akit magával ragadott játéka – 1930-tól a budapesti Zeneakadémián folytatta tanulmányait, tanára Waldbauer Imre volt. 17 évesen – számos európai koncert után a *Carnegie Hall*-ban debütált, majd családalapítás következett, és 1960-ban kezdett el tanítani, melynek során kialakította egyéni módszerét, melyről könyvében így nyilatkozik:

Több fontos alapelem a múlt általam nagyra becsült mestereitől származik. Amit én állítok nem más, minthogy ezek az elemek hosszú tapasztalat során új formába, egy működő rendszerré olvadtak össze.<sup>207</sup>

Havas visszaemlékezéseiből<sup>208</sup> kiderül az is, hogy Waldbauer tanítása során nagy hangsúlyt helyezett a skálák játékára. Hubay – Waldbauer tanára – ezt még Joachimtól hozhatta magával, hiszen Hubay Joachimról írt feljegyzései közt olvashatjuk: „*Minden hangszerjáték alapja a skála.(...)*”

<sup>206</sup> Ottó Péter: *A mesterhegedűs. Kovács Dénes emlékezik.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.) 208. l.

<sup>207</sup> Havas Kató: *Tizenkét órás hegedűkurzus. A hegedűjáték új megközelítése alapján. The Twelve Lesson Course.* (London: Bosworth & Company Limited, Cop. 1962.)

<sup>208</sup> Havas Kató: „Emlékezés Waldbauer Imrére”. Rakos Miklós (szerk.)In: *Zenekar*, XIV.évf.1. 28. l. (A ford. alapja: *The Strad*, 1985./ 95. 940-942. l.)

Havasnál alapjaiban meghatározó Waldbauer tanári hatása, aki gyakran beszélt az egymással organikus egységet alkotó mozgásokról. Havas egész módszerét ez a megközelítés hatja át. Hubayhoz hasonlóan ő is szívesen használ képi hasonlatokat a helyes érzetek kialakításáért. Hubay hasonlatai, és a Havas féle terminológia között olykor kifejezett átfedések vannak, melyet a hasonló gyökerű gondolatok, illetve a Hubay *módszer* továbbélésének tudhatunk be. Hubay „a vonó fogása és tartása közötti különbséget így magyarázta: a tartás olyan könnyed legyen, mintha a levegőből egy tollpelyhet akarnánk elfogni.” Havas budapesti előadása során,<sup>209</sup> szintén ugyanezt a hasonlatot használta. Különbséget tesz továbbá a kar felemelése és felfüggesztésének érzete között, ami „súlytalan és szárnyakhoz hasonló érzetet kelt a karokban.” A *fogás* és *tartás* különbségével Hubayhoz hasonlóan részletesen foglalkozik, és hasonlóan érzékletes hasonlatot vet fel:

Meg kell tanulnunk karjainkat olyan madártoll könnyednek és étellel, mozgással telinek érezni, mint a madár szárnyai (...). A vonófogás pusztá fogalma elég, hogy az ujjakban merevséget okozzon.<sup>210</sup>

A hallás és önmagunk hallgatása közötti különbséget is hangsúlyozza, mint sok szorongást, és intonációs zavarokat kiváltó okot. „Szinte kivétel nélkül, ha a fül akadálymentesen funkcionálhat, a fekvésváltás sokkal biztosabbá válik és javulás észlelhető az egész játékban.” A Hubaynál hangoztatott „balkéz könnyedségé”-nek fontosságához fizikai magyarázatot fűz, mely összefügghet, és megoldást adhat a gyakori intonációs problémákra:

Az ujj merev mozdulatlansága megakadályozza az ujjhegy és a húr, valamint a húr és fogólap közötti levegő cirkulációját, és így a hang elveszíti két fő alkotórészét: a levegőt, és a mozgást.(...) Igazolt tény, hogy a hangmagasság korrigálásának e fizikális akadályoztatottsága következtében a fül *felhagy* kontrolláló funkciójával, egész egyszerűen nem hajlandó hallani.<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> Budapest, 2001. Helyszíne: Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskola.

<sup>210</sup> Havas Kató: *Lámpaláz*. (ford. Forsman Zsuzsanna, magánkiadás, 2000.): 21. l.

<sup>211</sup> Havas Kató: i.m. 41. l.

Amit Hubay is oly sokszor hangoztat a jobbkar technikájával kapcsolatban, Havas is kifejti: „ (...) csak a szorongástól való mentesség tud teljes biztonságot nyújtani.(...)ez a mozgások erőlködés nélküli kontrolljától függ. Tehát ismét visszatértünk az alapelvünkhöz - az alapvető súlyérzetek magától működő mozdulataira. (...) Az alapvető súlyérzetek szerepének jobb megértése érdekében fontos belátnunk, hogy hosszú távon nincsenek jobb- vagy balkéztechnikák, a jó hegedűjáték a súlyérzetek «egésszé» olvadásától függ.”<sup>212</sup> Ezen a ponton is összeér a jelen és a múlt, hiszen a súlyérzet fontosságáról Balassa Kálmán, Hubay tanítvány tanulmányában is találkozhattunk már: „Hubay Jenő rendszere a balkéz használatra vonatkozólag is a laza súlyérzeten alapult.”<sup>213</sup>

Havas módszerének lényegét röviden tehát ekként foglalhatjuk össze: „Az összes fizikális akadályt feloldjuk, és ötvözzük a mentális szorongások felszabadításával.” Hubayhoz hasonlóan ő is azt vallja: „A hegedűjáték sohasem nehéz. Ez vagy könnyű, vagy lehetetlen.“ Elmondhatjuk tehát, hogy Havas szemléletmódja a régi mesterekén alapszik, de egyéni módon, *női beleérzésével* apró, gyakorlati megfigyeléseivel teljesíti ki ezeket a gyakorlatban. Esetében a hegedűpedagógiának minden részletkérdésére kiterjedő figyelmű, valóban „új megközelítéséről” beszélhetünk.

---

<sup>212</sup> Havas Kató: *Tizenkét órás hegedűkurzus*. ford. Simkó-Várnagy Judit. (Budapest: Várnagyné Czettner Vera. 2004.)

<sup>213</sup> Balassa Kálmán: „Mit jelent a súlyérzetes játék a hegedűn?” in. Zipernovszky Mária: *Hubay hegedűtanítási módszere*. 68. l.

## V. Hubay tevékenysége Magyarország és Budapest zenei életében (1886 - 1937)

### V. / 1. A hazatérés utáni évek (1886-1920)

A Zeneakadémia léte a kezdetekben szinte valóban hajszálon múlt. Eleinte csak a zeneszerzés és a zongora tanszak működött, melyek Liszt és Erkel kitartása nélkül hamar összeomlottak volna. Hubay mégis elhatározta, hogy otthagyja Brüsszelt, négy éves eredményes működésének helyszínét, koncertlehetőségeit, remek kamarapartnereit, tanítványait, hogy apja helyére lépve, átvegye egy bizonytalan jövőjű iskola hegedű tanszakát. Hogy eléggé hangsúlyozni tudjuk Hubay lépésének jelentőségét, nézzük át Hubay tanári működésének előzményeit, felmérve a különbséget az akkori Budapest és Brüsszel zenei viszonyai között. Be kell látnunk azt is, hogy Hubay Jenőt apja halálával családi szálak már csak testvére révén fűzték Budapesthez.

A Zeneakadémia első és egyetlen hegedűtanári állását 1884-ben Huber Károly foglalta el, 1885. decemberében bekövetkezett haláláig. Liszt koncertkörútjai során sem feledkezett el a problémáról, hogy Huber utódját megtalálja. Ő maga azonban nem gondolt Hubay meghívására, hiszen pontosan tudta, hogy mit jelent Európa legjobb konzervatóriumában, Brüsszelben lévő állása. Egy barátjának így írt erről, érezhetően ellenezve Hubay hazatérését:

Bécsben, Antwerpenben és Párizsban kerestem anélkül, hogy megtaláltam volna a nagyszerű Huber tanár utódját a budapesti királyi Zeneakadémia számára. Véleményem szerint ideiglenes megoldással kellene beérnünk, mert Hubaynak előnyösebb, ha megtartja állását a brüsszeli Konzervatóriumban. Budapesten nem találná meg sem ugyanazokat a beneficiumokat, sem tehetségének ugyanazt a kibontakozási lehetőségét.<sup>214</sup>

---

<sup>214</sup> Liszt levele Végh Jánosnak. Párizs, 1886. márc.10. Eredeti nélkül. Muzsika, 1929/I.

1886 késő tavaszán Liszt Ferenc ellátogat Antwerpenbe. Ez utolsó találkozásuk Hubayval, aki a búcsúzásakor közli elhatározását Liszttel, miszerint szeptembertől brüsszeli állását feladva, a budapesti Zeneakadémia tanára lesz. Kissé meglepően hatnak ma Liszt mondatai, melyet ekkor Hubayhoz intézett:

Európa legelső zeneintézetében a világhírt jelentő állásodat elhagyod?  
 (...) Én tudom, mit beszélek, itt világhírnév vár rád, ott keserves  
 küzdelem, és töménytelen keserűség. (...) Ne menj a Lajtán túlra.<sup>215</sup>

Volt alapja Liszt intésének, hiszen az 1884/85-ös tanévben Huber Károlynak három, 1886/87-ben Popper Dávidnak kettő növendéke volt. Az Operaház 1884-ben nyílt meg. Egy zenekar működött, az Operaház zenekara, Filharmóniai Egyesület néven. A Nemzeti Zenede – ahol 1850-től indult el a hegedűképzés – volt az egyetlen, zenei képzést adó iskola. Ennek, hazatérte után Hubay szintén tanára lett. Trefort Ágost – vallás- és közoktatásügyi miniszter – jól látta, hogy a Zeneakadémiának fiatal és magyar erőkre van szüksége, ezért Hubay hazahívását kezdeményezte. Hubay Budapestre írt válaszlevelében, melyben igent mond a felkérésre, hazaszeretét fogalmazza meg, melynek szelleme élete folyamán később is döntéseinek meghozatalában vezeti:

Sorsdöntő kérdés számomra, hogy hazatérjek hazámba, avagy továbbra is azon országnak szenteljem szolgálataimat, mely szerény tehetségemet már 23 éves koromban méltányolta és egy világhírű tanszék továbbképzésével megbízott, oly feltételek mellett, melyek úgy művészileg, mint anyagilag egész életemre kielégítőnek és biztosítottak tekinthetők. (...) Őszintén szólva, ha nem szeretett hazámból intézték volna hozzám ezen meghívást – lenne bár az ajánlat még oly fényes –, egy pillanatig sem haboznék elhatározásommal, mely csakis az lehetne, hogy hálátlanság volna részemről azt az országot elhagyni, mely ezelőtt négy és fél évvel tárt karokkal befogadott. A jelen körülmények között azonban forró hazaszeretetem nagy befolyással van elhatározásomra (...) és késznek nyilatkozom erőm és tehetséggel az Ön által vezetett hazai zeneintézet felvirágoztatásán működni.<sup>216</sup>

---

<sup>215</sup> Hubay. 62. l.

<sup>216</sup> Levél Végh Jánosnak. Brüsszel, 1886. febr.7. Hubay. 59. l.



Liszt halálának évében, 1886-ban Hubay tehát a hegedűtanszak kinevezett tanára lett. 1887-ben Mihalovich Ödönt nevezték ki a Zeneakadémia élére Liszt utódjául, ami jó választásnak bizonyult. A 45 éves igazgató mögött komoly zeneszerzői múlt állt, és Mihalovich egyik fontos érdeme, hogy már az induláskor olyan tanári gárdát állított fel, akik személyében a liszti hagyományok továbbélése biztosított volt. Koessler, Hubay, Thomán, Szendy mind jól ismerték Lisztet, mint tanárt és művészt egyaránt. Tanításuk egységes alapelve a művészi szabadság tiszteletben tartása volt, mely jól megfigyelhető Hubay hegedűtanításának alapelvei között is.

Hubay indítványozására a gordonkatanszak tanárának Popper Dávidot kérték fel, akivel már Popper működésének első évében megszervezték a Hubay-Popper vonósnégyest. 1890-től Hubay és Popper vezetésével a kamarazene oktatása is elindult, majd 1896-tól Hubay a növendékzenekar irányítását is átveszi. Az 1901/02-es tanévben megindult a hegedűtanár-képző, melynek Bloch József, a kitűnő pedagógiai szakember lett a tanára. Mihalovich érdeme, hogy a zenekarok színvonalának emelése érdekében megnövelte a felvehető hegedűs és csellista növendékek létszámát, így 1902/03-ban már száz hegedűs és tizenhét csellista növendék látogatja az Akadémiát. Ez a szám 1906 és 1917 között jutott el a tetőpontra, csak a hegedűszakon évi 140-150 hallgatóval, ami túlszárnyalta az addig legnépszerűbb zongora tanszakét is.<sup>217</sup> Ekkorra már Hubay mellett öt hegedűtanár tanít, akik közül szinte mindegyik Hubay egykori növendéke. 1887-ben bevezették az előkészítő tagozatot – a mai különleges tehetségek osztálya elődjét –, amely az akadémiai tagozatra készített fel, de Hubay sem itt, sem a tanárképzőn nem tanított.

1911-ben Hubay felterjesztésére vezették be a Zeneakadémián a művészképzőt, hegedű, zongora, cselló szakokon. Ez az újítás sok külföldi tanulót vonzott Budapestre. Hubay 1911-től haláláig vezeti a művészképzőt.

1907. fontos dátum a Zeneakadémia történetében, mert az iskola, kinőve az Andrássy úti palotát, átköltözött a mai Király utcai épületbe. Hubay előrelátása egyébként itt is megnyilvánult, mert úgy vélte, hogy egy fejlődő nagyváros számára az 1100 férőhelyes nagyterem kicsinek fog bizonyulni. A megnyitó ünnepségsorozat

---

<sup>217</sup> Ujfalussy J. (szerk.) *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977)

május 12-16 között, Hubay Jenő sokoldalú részvételével világosan mutatja jelentőségét és szerepét a Zeneakadémia életében. Az első koncerten Mihalovich, Koessler, Liszt, Volkmann művei mellett, Hubay saját op. 72-es *Magyar variációit* játszotta. A második koncerten többek között az első Hubay csodagyermek, Geyer Stefi Goldmark hegedűversenyét, és az akkor 14 éves Vecsey Ferenc az 1906-ban neki komponált III. hegedűversenyt játszotta. A harmadik est más növendékek koncertje, de mindhárom hangversenyt Hubay vezényelte. A Hubay - iskola híre, Hubay pedagógiai sikerei nyomán – mikor egymás után jelentkeznek iskolájának csodagyerekei – ezekben az években emelkedik nemzetközi rangra, De a tanítás és komponálás nem kötötte le Hubay minden energiáját, 1903-ig szinte folyamatosan utazik, és szólókoncerteket ad Európa országaiban.<sup>218</sup>

1907-től kezdve egyre inkább dirigensként folytatja utazásait, és egyre többet komponál. 1908-ban megalapítja, betanítja és Popperrel felváltva vezényli az iskola növendékeiből álló zenekart – mely a növendékek számára kötelező volt – évente négy hangversenyen. Újdonságok egész sorát mutatták be, 1911-ben például Debussy *A tenger* című szvitjét, mely igen modernnek számított. Olyan hírességek is felléptek az iskola zenekarának koncertjein, mint Sarasate, Hubermann, Richard Strauss, Kubelik, D'Albert, Casals, Paderewsky.<sup>219</sup>

1912-ben ünnepelte Hubay 40. előadóművészi, és 30 éves tanári működésének jubileumát. Ennek az évfordulónak a megünneplésében az Operaház és a Zeneakadémia is részt vett. November 3-án a Zeneakadémia nagytermében 62 küldöttség üdvözölte Hubayt, és az ország szellemi elitje banketten gyűlt össze. November 4-én Hubay három csodagyerek tanítványa Szigeti, Vecsey, és Geyer Stefi, mesterük nekik ajánlott hegedűversenyeit játszotta az ünnepelt vezényletével. November 5-én Hubay játszotta Vieuxtemps, Bach, és saját első hegedűversenyét. Másnap az Operaház Hubay operáiból összeállított műsorral ünnepelte az évfordulót. Ez alkalomból vetette papírra a következő sorokat Lányi Viktor a *Nyugat* hasábjain:

---

<sup>218</sup> Lásd. Függelék.

<sup>219</sup> Hubay. 126. l. [Itt meg kell állni egy pillanatra, mert ez a névsor páratlan felhozatala az akkori zenei élet, sőt a mai zenei felfogásunkban szereplő legnagyobb nagyságoknak is. Az iskolai növendékzenekar tagjai ezekkel a művészekkel személyesen találkozhattak a próbák és a koncertek alkalmával. Ma ez szinte elképzelhetetlen lenne. Hubay tehát nemcsak zártkörű zenedélutánjaira hívta meg a világ legjelentősebb szólistáit, hanem elérte, hogy növendékei is hasznát lássák kiterjedt nemzetközi kapcsolatainak.]

Hubay Jenő, mint valami gyémántos rendjel díszlik a magyar zenekultúra rosszul szabott ünneplő frakkjának gomblyukában.”<sup>220</sup>

Az 1914-től 1920-ig terjedő háborús, nehéz időszak eseményei közül Halmy könyve részletesen elemzi a Tanácsköztársaság hónapjait, a Dohnányival való nézeteltéréseket. Ez idő alatt Hubay számtalan jótékonyági hangversenyen működött közre Ausztria, Németország városaiban, kórházakban is rendszeresen fellépett. Fiának könyvéből megtudjuk, ha „egy-egy növendékét behívták katonai szolgálatra, leszaladta a lábát, amíg fel nem mentették, vagy biztos helyre vezényelték.”<sup>221</sup> 1919. karácsonyán, saját palotájának zenetermébe hívta hangversenyre annak a segélyhelynek a sebesültjeit, ahol felesége ápolónőként tevékenykedett. 1919. valóban válságos éve volt Hubaynak és családjának. Bécsbe, majd Zürichbe utaztak a bizonytalan, veszélyesnek tartott budapesti állapotok elől, mivel Hubaynak mindkét helyre meghívása volt. Nagyon érdekes ez időszak eseményeinek leírásánál a két irodalmat, Halmy könyvét, és Hubay fiának visszaemlékezéseit összevetni.

A háború utáni időszakban Hubay gyakran koncertezett az elcsatolt magyar részeken, mely koncertek miatt támadások is érték, de ő e koncertek fontosságáról így vélekedett:

Azok közé tartozom – mondotta sokszor – akik a falak ledöntését sürgetik, melyek Európa népeit egymástól elválasztják. Elsősorban a művészet az, melynek ezt a feladatot vállalni kell, mert hiszen a művészet nyelve nemzetközileg érthető.<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> Lányi Viktor: „Hubay Jenő”. IV. rész. *Nyugat*, 21. szám (1912)

<sup>221</sup> Hubay, 134. l.

<sup>222</sup> Hubay, 167. l.

## V. / 2. Hubay tevékenysége, mint a Zeneakadémia igazgatója (1919-1934)

A következő fontos dátum az 1919-es év, mikor Hubayt – nagy harcok árán – igazgatóvá nevezték ki, mely tisztségét 1934-ig töltötte be. Hubay szándékairól, céljairól egy alkalommal így írt:

Nem akarok gátat vetni a modern fejlődésnek sem, sőt azt tőlem telhetőleg támogatni fogom. De nem fogom megengedni, hogy a Zeneakadémia, mely természeténél fogva konzervatív intézet, mint minden felsőbb iskola, a különböző legszélsőbb irányzatok játékszerévé legyen. Engem semmiféle ambíció nem vezet: pályámat megfutottam már. Egyetlen célom: újjáépíteni az Akadémiát, a nagy tehetségek itt tartásával. Nem akarom, hogy Bartókot, vagy Dohnányit, vagy bármelyik nagytehetségű zenészünket elveszítsük. Sohasem kellett jobban összetartani, mint éppen ma.<sup>223</sup>



11. ábra: Hubay Jenő

---

<sup>223</sup> Hubay. 156. l.

Kinevezése után fontos reformokat vitt véghez. Bevezette az egyházi zene tanítását – ami már Lisztnek is szándékában állt – az énektanári tanfolyamot, az ütőhangszerek tanítását és a karnagyképzőt. Bevezette az ének szakosok számára a kötelező deklamációt és szavalástant. A fúvós hangszereknek saját tanszéket állított fel, mivel eddig ezeket csak mellélszakon lehetett felvenni, ezért kevesen léptek erre a pályára. Újjászervezte az iskola ének- és zenekarát, a Zeneakadémia mai szerkezete gyakorlatilag készen várta az utódokra.<sup>224</sup> 1921. május 8-án a Magyar Tudományos Akadémia tiszteletbeli tagjai közé választotta.

1925-ben ünnepelte a Zeneakadémia 50. fennállásának évfordulóját. Az ünnepségeket természetesen Hubay Jenő készítette elő. Ekkor, az ő előterjesztésére kapta a Zeneakadémia a főiskolai címet. Ez alkalomból május 2-án Liszt Ferenc *Szent Erzsébet legenda* című művét adta elő Hubay vezényletével a főiskola ének- és zenekara. Május 4-én a Filharmóniai Társaság zenekara Bartók, Weiner, Hubay, Siklós, Kodály, Dohnányi műveiből összeállított műsort adott elő. Számtalan külföldi vendég érkezett ez alkalomból Budapestre, és a legnagyobb elismeréssel szóltak az ünnepségekről. Hubayt eközben külföldön, mint „Magyarország zenei nagykövetét” tartották számon.

Hubay 1928-ban töltötte be 70. életévét, de ennek ellenére folytatta jótékony magyarországi hangversenyait és külföldi koncertjeit, ezenkívül szervezi a zenedélutánokat, játszik, tanít és komponál. Ekkoriban már gondolkozik lehetséges utódjának személyéről a művészképző élén, Szigetit hívja, hajlandó volna-e részt venni munkájában. Szigeti egyelőre nemet mond, mivel koncertkörútjai teljes mértékben lefoglalják. 1930-ban, Hubay minden befolyását latba vetve segíti Zsolt Nándort és társait a Budapesti Hangversenyzenekar megalakításában, mely leginkább a Zeneakadémia frissen végzett növendékeiből – köztük Hubay tanítványaiból – állt. Céljuk az állástalan zenészek helyzetének javítása volt.<sup>225</sup> Mint igazgató, el tudta érni, hogy a Zeneakadémia volt az egyetlen főiskola, ahol nem érvényesült a *numerus clausus*.

---

<sup>224</sup> Hubay 157. l.

<sup>225</sup> Hubay. 156. l.

Eközben a politikai színtéren változások történtek, 1932-ben új kultuszminiszter – Karafiath Jenő – lépett hivatalba. Mivel reformterveinek útjában állt, korára hivatkozva Hubayt nyugdíjazni akarta. Hubay Cebrian Andor így ír erről az eseményről könyvében:

[Karafiath] reformtervei közé tartozott több kiváló tanár nyugdíjazása, egyes osztályok összevonása, és egyes zenei szakok megszüntetése. Apám miután a bevezetendő „reformokat” felháborodva utasította vissza, kijelentette, hogy ameddig ő az intézet vezetője, ilyesmit nem fog megengedni (...) Egyedülálló és meghatározó volt az ország minden részéről érkező tömeges tiltakozás.<sup>226</sup>

Végül a lépés a kultuszminiszter bukásával, és Hubay hivatalban maradásával végződött. Két évvel később, 1934. szeptemberében Hubay maga mond le igazgatói tisztségéről, de a művészképző irányítását egészen haláláig folytatja. 1935-ben a Tudományos Akadémia bizottsága „majdnem hét évtizedre terjedő sokoldalú és nagy értékű munkájáért” megjutalmazza. 1937. márciusában, ismét szeretett Brüsszeljébe – az először megrendezett *Ysaye* verseny zsűrijébe – kapott meghívást, de erre az utazásra már nem kerülhetett sor. Szervánszky Péter, Hubay egykori tanítványa így ír visszaemlékezésében: „Kevés igazgatót szerettek úgy, mint Hubay Jenőt, a Zeneakadémia igazgató-tanárát. Szaktudása és igazságossága mindenkit elbűvölt. A tanárok csakúgy, mint a diákok rajongtak érte. Magasrendű kritikáját kizárólag zenei szempontok vezényelték.”<sup>227</sup>

A Zeneakadémiának mai híre csakúgy, mint fő működési koncepciója, alapvető rendszerei többek között Hubay hihetetlen munkabírását, és kiváló szervezőképességét dicsérik.

### **V. / 3. Zenedélutánok**

Hubay zenedélutánjainak jelentőségét az adott kor viszonyai között nem lehet eléggé hangsúlyozni. Külön fejezetet szántam a témának a zenedélutánok érdekes kultúrtörténeti jelentősége miatt, mivel műsoruk kordokumentumként is

---

<sup>226</sup> Hubay. 189. l.

<sup>227</sup> Zipernovszky. 297. l.

szolgálhat számunkra, felvillantva a háború előtti Budapest Európában betöltött fontos kulturális szerepét.

Már korábban is rendeztek a Hubay palotában zenedélutánokat – amelyekben Hubaynak fiatalkorában oly sokszor része volt – de ezek a 1920-as évekre különös jelentőséget nyertek. A háború utáni bizonytalan helyzetben nagy szükség volt ilyen alkalmakra, mert a zenedélutánok jó lehetőséget nyújthattak, hogy a „különböző izmusokba gabalyodott művészek ott találkoztak és a zeneművészet harmonikus légkörében megbékéltek”. A zenedélutánok néhány órára a meghívottak találkozóhelyei, és a béke szigetei lettek. Nemzetközi szinten is fontos volt ez a kezdeményezés, hiszen a hazai kulturális élet és az arisztokrácia szinte minden meghatározó egyénisége, és a Magyarországra látogató reprezentatív személyiségek is megfordultak ezeken az alkalmakon.<sup>228</sup> A zenedélutánok helyszíne a Hubay palota hófehér burkolatú, reprezentatív, 60-80 személy befogadására alkalmas zeneterme volt, benne a Bösendorfer cég ajándéka: egy fehér zongora.

A zenedélutánok külsőségei élénken emlékeztethettek a Hubay által, fiatalságának éveiben megtapasztalt párizsi, brüsszeli zeneszalonok, estélyek hangulatára. Hubay életének e korai szakaszát életre szóló barátságok és előkelő társasági élet jellemezte: Liszt, Vieuxtemps, Munkácsy és a brüsszeli évek társasága, kiknek hatása egész életét végigkísérte. A zenedélutánok alkalmait – ezeket a fénykort idéző társasági összejöveteleket – Hubay mintegy fiatalságának díszletei közé helyezte. Rajongott a régiségekért, jó érzéke volt valódi értékek felfedezéséhez, így az évek során, utazásai alkalmával értékes műtárgy-, és festménygyűjtemény tulajdonosa lett. A Hubay - palota stílusa is sugárzott egyfajta nyugalmat és klasszikus örökérvényűséget – ellentétben a kor sokféle izmusával – ami Hubay korához és lelki alkatához és legjobban illett.

Az meghívott vendégek előtt jó alkalom nyílt tanítványainak bemutatkozásához is, de Hubay vonósnegyese és kamarapartneri is gyakran közreműködtek. Az estély hangulata adott keretet az együttműködéshez, egyfajta modern házimuzsikához – szalonzenéhez – a koncert utáni tea, esetleg fogadás a társadalmi kapcsolatok ápolását, mélyítését, újabb ismeretségek kialakulását szolgálta. Hubay ezzel a kezdeményezésével mintegy megnyitotta otthonát – még ha szűk kör előtt is – egy hamarosan teljesen letűnő, békebeli korszak végén. Ezek az

---

<sup>228</sup> Hubay. 159. l.

alkalmak „(...) természetesen nagyon zártkörűek voltak, csak zenei és társadalmi előkelőségek vehettek rajtuk részt (...).”<sup>229</sup> Az éppen Budapesten tartózkodó külföldi művészeket is meghívták, de csak hallgatóként, mert az előadók mindig hazai művészek voltak. Kivételt azok az alkalmak képeztek, amikor az illető tiszteletére rendezett zenedélutánról volt szó.

1920 és 1937 között minden szezonban négy-öt zenedélután tartottak, esetenként többet is,<sup>230</sup> de pontos műsorát csak nagyon kevésnek ismerjük. Hubay a zenedélutánok központi szereplője volt, több tanártársával kamarázott. Szívesen szerepelt fiatalokkal is – többek között Fischer Annie, Kabos Ilonka, Kentner Lajos, Székely Júlia – segítve ezzel bemutatkozásukat. Hubay volt az, aki Fischer Annie-t először vitte külföldre szerepelni, akinek ez a bemutatkozás alapozta meg később nemzetközi hírnevét.<sup>231</sup> Érdekes, hogy a fiatal tehetségek bemutatkozásának szokása ehhez hasonló alkalmakkor általános szokás lehetett, Waldbauer Imre is gyakran szerepeltette tanítványait különböző összejöveteleken.<sup>232</sup>

A zenedélutánok fontos résztvevője volt még a Hubay-Gábriel-Zsolt-Zsámboki kvartett, ami idővel Hubay-Zathureczky-Zsolt-Kerpely összeállításává módosult. Műsorukon a kamarairodalom klasszikus alkotásai szerepeltek, de szívesen népszerűsítették fiatal szerzők kompozícióit is. Fellépett még az 1922-ben alakult Magyar Női Vonósnégyes is, mely Hubay tanítványaiból állt. Legtöbbször Kósa György, Unger Ernő és Herz Ottó kísérte zongorán a művészeket.

A külföldi énekesek közül Jan Kiepura, lengyel tenorista, Jeritza Mária, osztrák énekesnő, Lauri -Volpi olasz tenor léptek fel. Ezenkívül olyan világhírű zongoristák is, mint Emil Sauer, Alfred Cortot, Edwin Fischer, Ignacy Jan Paderewski és Eugen D'Albert; híres karmesterek, mint például Toscanini, Erich Kleiber, Josef Krips.<sup>233</sup> Világhírű hegedűsök közül még gyermekként Ruggiero Ricci, Yehudi Menuhin, rajtuk kívül Jascha Heifetz, Guila Bustabo, Efrem Zimbalist fordultak meg Hubay zeneestélyein. A zeneszerzők közül, pedig Szymanowski,

---

<sup>229</sup> Kun Imre: *Harminc év művészek között – egy hangversenyrendező naplója*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1960) 16. l.

<sup>230</sup> Halmy, 128. l.

<sup>231</sup> Párizs, 1929. Salle Pleyel. Hubay.185. l.

<sup>232</sup> Havas Kató: „Emlékezés Waldbauer Imrére”. Rakos Miklós (szerk.)In: *Zenekar*, XIV.évf.1. 28. l. (A ford. alapja: *The Strad*, 1985./ 95. 940-942. l.)

<sup>233</sup> Hubay több operáját is dirigálta Németországban.



D'Indy, Mascagni,<sup>234</sup> Respighi, Pizzetti és Richard Strauss. Hubay külön lengyel zenedélután is rendezett, melynek vendége volt Josef Turczynski, finn zenedélután, Ilmari Hannikainen zongorista közreműködésével, akivel 1925-ben Hubay Finnországban is fellépett.<sup>235</sup> Az alábbiakban közlöm annak a néhány zenedélutánnak programját, melyet életrajzírói jóvoltából részletesen ismerünk.<sup>236</sup>

1924. februárjában többek között Bach kettősversenye hangzott el Hubay és növendékének, Albertina Ferrarinak közreműködésével.

1927-ben zenedélután a Beethoven centenáriumi ünnepek keretén belül, Hubay és a zongorista Kósa György a 10. G-dúr szonátát adták elő, majd a *Fidelioból* a nagyária hangzott el Némethy Ella szólójával, majd a szeptett Hubay és tanártársai előadásában.

1932. októberében a Richard Strauss zenei hét keretében – melynek szervezője és inspirálója maga Hubay volt – külön zenedélután szentelt az általa oly nagyra becsült zeneszerzőnek.<sup>237</sup> Elhangzott a c-moll zongoranégyes, dalok, majd Hubay és Strauss eljátszották az Esz-dúr hegedű-zongora szonátát. A *Neue Freie Presse* így írt az eseményről:

Hubay Jenő, a híres zeneszerző és hegedűművész zenedélutánjai már hosszabb ideje sikerekben gazdag, nagy művészi eseménynek számítanak. De a Strauss Richard tiszteletére rendezett délután fényében még az eddigieket is felülmúlta (...) a délután kimagasló eseménye mégis az volt, amikor Strauss zongorához ült, és régi barátjával, Hubay Jenővel az Esz-dúr szonátát adta elő (...) akinek vezérlő ténykedése a zeneművészet minden terén (...) a legnagyobb jelentőségű.<sup>238</sup>

---

<sup>234</sup> Ő vezényelte a 100. *Cremonai* előadását, a 300. *Parasztbecsülettel* együtt 1925-ben.

<sup>235</sup> Halmy 127.-129. l. és Hubay.159-161. l.

<sup>236</sup> Halmy 128. l.

<sup>237</sup> Hubay nagy rajongója Straussnak, jelen volt 1909-ben az *Elekra* bemutatóján Berlinben is. Így írt erről, mikor a művet a berlini közönség kifütyülte: „*Reám e mű nagy hatást gyakorolt.(...) Stílusban egységes. A helyzetek és érzelmek karakterizálásában pedig felülmúlhatatlan.*” Hubay 117. l.

<sup>238</sup> Hubay 192. l.

Felix Weingartner tiszteletére 1934. májusában rendeztek zenedélután keretében szerzői estet. Hubayval ismeretségük nagyon régre nyúlik vissza, egészen 1898-ig, mikor Brémában léptek fel együtt. A műsoron a karmester saját D-dúr vonósnégyese, dalok és a fisz-moll hegedű-zongora szonáta szerepelt, ahol Hubay partnere maga a szerző volt. Hubay visszavonulása után is folytatta a zenedélutánok szervezését, de négy, öt helyett már hetet, nyolcat rendeztek egy szezonban.<sup>239</sup> A legtöbb zenedélutánt a rádió is közvetítette, az ezért befolyó összeg azt a lublói úti Gyermekotthont illette, melynek megalapítása is Hubay nevéhez fűződik.



**12. ábra: Hubay Jenő**<sup>240</sup>

Életének utolsó évében, 1936. áprilisában Hubay tanítványával, Wanda Luzzatoval játszott Bach két hegedűre írt versenyét, mely csak két alkalommal fordult elő a zenedélutánok alkalmain. 1936. márciusának egyik zenedélutánját Liszt műveinek szentelték, ezen Hubay Liszt rapszodiájának és két keringőjének saját átíratát játszotta. A zenedélutánokon gyakran felléptek még az utolsó évek

---

<sup>239</sup> Hubay 197. l.

<sup>240</sup> Neubauer Pál: *Hubay Jenő. Egy élet szimfóniája. I.* Budapest: Helikon Irodalmi K. F. T. kiadása, é.n.

csodagyerekei: Virovai Róbert és Lengyel Gabriella. 1937. február 2-án Hubay Faragó György zongoristával Schubert D-dúr szonátáját játszotta.<sup>241</sup> A következő zenedélután Grieg műsorral, március 21-ére tervezték, de erre Hubay hirtelen bekövetkező halála miatt, már nem került sor.

A 30-as években alakult Hubay Jenő Társaságnak köszönhető, hogy a zenedélutánok két év kihagyással, egészen 1944 tavaszáig működtek. Mivel a zenedélutánok alkalmain nem létezett faji megkülönböztetés, a Magyar Rádió egy idő után beszüntette a közvetítéseket. 1939. januárjában rendezett, a kihagyás utáni első zenedélutánon Zathureczky, Fischer Annie-val játszotta Franck szonátáját. Ezek után legtöbbször Zathureczky játszik fiatal zongoristákkal, mint Faragó György, Fischer Annie, Farnadi Edit. Gyakori szereplők még az utolsó Hubay, és az első Zathureczky osztály növendékei, többek között Lengyel Gabriella, Virovai Róbert, Albert Ferenc, Pallagi János, Jancsin Ferenc, Szervánszky Péter, Tátrai Vilmos.<sup>242</sup>

A háború azonban a zenedélutánok helyszínét, a Hubay palotát sem kímélte, az utcafronti részeket bombatalálat érte. A viszonylag épségben megmaradt zenetermet hosszú évekig irodaként használták. Öröndetes tény viszont, hogy Hubay halála után 71 évvel, 2008. októberében korhűen felújítva, egy hotel részeként a Hubay palota zeneterme ismét megnyílt nagyközönség előtt. Az üzemeltetők koncertek szervezését is tervezik, így napjainkra talán a zenedélutánok szép hagyománya is újjáéledhet.

#### **V. / 4. Vitatott kérdések Hubay alakjával kapcsolatban**

Még ma sem találunk olyan életrajzi írást, de akár Hubay műről szóló kritikát sem, mely ne foglalná magában azokat a vádakot, melyek Hubay műveit teljes feledésre ítélték és megítélését fél évszázadra negatív előjelűvé tették a közvélemény számára. Ahogyan Gombos László írja, „egy-egy jelentősebb hangverseny, bemutató említése mellett nevük [Hubay, Dohnányi], gyakran negatív környezetben jelent meg: nem tartottak lépést a modern zenével, nem támogatták

---

<sup>241</sup> Hubay 201. l.

<sup>242</sup> Halmy 129. l.

kellőképpen a legújabb alkotások érvényesülését, ráadásul a Horthy rendszerben is megbecsült személyiségek voltak.”<sup>243</sup>

Az egyik fő ok az utókor Hubayhoz való negatív hozzáállásában ott keresendő, hogy Hubayt mint zeneszerzőt hasonlították Bartók és Kodály valóban zseniális, új utakat kereső tevékenységével. Újra és újra előtérbe került néhány szerencsétlen momentum, ami Hubay megítélésére Bartók és Kodály ellenségének árnyékát vetítette. Ezzel szemben voltak kapcsolatuknak kevésbé emlegetett, pozitív momentumai is. Nézzünk ezek közül néhány olyan eseményt, mely Hubaynak Bartókhoz fűződő kapcsolatát más irányból világítja meg. Ezekről többek között Bartóknak édesanyjához, illetve Thomán Istvánhoz írt leveleiből derül fény:

Arányi Adila mesélte, hogy engem oly roppantul dicsért Hubay az ő órájukon, mint még soha senkit. Valósággal rajong.<sup>244</sup>

Más alkalommal arról ír, hogy „aznap Hubay tanár Úrnál ebédelek, ebéd után próbálunk.”<sup>245</sup> Említ egy ajánlólevelet is, melyet Hubay Joachimhoz ír, Bartók érdekében.<sup>246</sup> Mint zeneszerzőt is nagyra értékelte eleinte Hubay Bartókot, amit mi sem bizonyít jobban, hogy ő maga vállalkozik Bartók első hegedű-zongora szonátájának előadására, melynek bemutatója 1904. január 25-én volt. 1909. márc.1-én Bartók Rapszodiáját, továbbá 1. szvitjét, (op. 3.) a Zeneakadémia zenekara Hubay betanításával, vezényletével mutatta be.

1911-ben a kormány megbízta Hubayt, hogy három hangversenyen magyar szerzők műveit mutassa be Rómában. A dec. 5-én rendezett hangversenyen Dohnányi Liszt Esz-dúr zongoraversenyét játszotta, második részében pedig Bartók szvitje hangzott el Hubay vezényletével. A nagysikerű dec.10-i hangversenyen Dohnányi szvitje volt műsoron, továbbá Vecsey Ferenc lépett fel Hubay

---

<sup>243</sup> Gombos László: „Két magyar muzikus a zenetörténet hullámvasútján. Hubay és Dohnányi.” In: Zene zene tánc. 9. évf. (2002.) 4. szám, 28. l.

<sup>244</sup> Levél Édesanyjához, 1903. jan.9. A. Nemes Zsuzsanna: „Bartók és Hubay kapcsolatának dokumentumai”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére [III]*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1973.) 237. l.

<sup>245</sup> Levél Thomán Istvánhoz. Pozsony, 1904. jan. 19. A. Nemes Zsuzsanna. i.m. 237. l.

<sup>246</sup> Levél Thomán Istvánhoz. Berlin, 1903, okt.11. A. Nemes Zsuzsanna. i.m. 237. l.

hegedűversenyének szólistájaként.<sup>247</sup> 1913-ban Ostende-ben osztrák-magyar ünnepi hangversenyt rendeztek. A következő képeslap is itt kelt, melyben Hubay Bartók művének sikeréről tudósít.<sup>248</sup>

Kedves Barátom, örömmel értesítelek, hogy műved az osztrák-magyar ünnepi hangversenyen nagy sikert aratott. Az előadás kitűnő volt s a közönség nagy érdeklődéssel hallgatta. Egyidejűleg küldök másort is. Igaz barátsággal, híved, Hubay Jenő

Hubay addig tudta felvállalni Bartók műveinek előadását, ameddig értette a későromantikában, a szecesszió idején fogant bartóki stílust. A népzeneben gyökerező, önmagára talált Bartók zene már távol állt tőle. Egyes vélekedések szerint „később eltúlozták Hubay nézeteltérését Bartókkal és Kodálllyal, miközben ez az ellentét nem volt közöttük meghatározó, hogy mást ne mondjak, sok Bartók-darabot ő mutatott be először Nyugat-Európában. Ezek talán el sem hangozhattak volna akkoriban, ha nem Hubay pártfogolja őket.”<sup>249</sup> Bartók diákként, mint a zenedélutánok közreműködője gyakran megfordult Hubay zenetermében. Halmy könyve így ír:

Hubay – mint már jeleztük – sorozatosan igénybe vette a még akadémiai növendék Bartók zongorakísérő szolgálatait. Ez a közfelfogás szerint „jótétemény” volt a tehetséges ifjú számára, akinek szereplési lehetőséget biztosított a nemzetközi hírű mester árnyékában.<sup>250</sup>

Véleményem szerint ez akkoriban fontos és megszokott lépés volt Hubay részéről egy fiatal karrierjének elindulásához, és nem tekinthető egy kezdő muzsik

---

<sup>247</sup> Halmy. 91. l.

<sup>248</sup> Hubay kiadatlan levelezőlapja Bartókhoz. Jelzete: MTA. E. Hubay, 1913. VIII. 22. In: A. Nemes Zsuzsanna: „Bartók és Hubay kapcsolatának dokumentumai”. in: Bónis F. (szerk.): *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére [III]*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1973.) 239. l.

<sup>249</sup> Részlet Szecsódi Ferenc hegedűművéssel készült beszélgetésből. In: Hollósi Zsolt: *A Tisza partján mit keresek?* Tiszatáj, 2006.

<sup>250</sup> Halmy. 87. l.

kihasználásának. Bizonyos történelmi távlatból jól kirajzolódnak a kettejük közötti feszültségek forrásai. Bartók diákkorától kezdve ellenszenvvel viseltetett Hubay életvitelének külsőségeivel szemben, mely számára teljesen idegenszerűnek, idejétmúltnak tűnhetett. Életük párhuzamos évei nem azt jelentették, hogy azonos korban éltek. Hubay életének meghatározó évei, amelynek során tevékeny éveiben ismerhette Lisztet, Brahmsot, egy még békés világban zajlott. Nem róható fel, hogy nem tudott – nem akart – szembenézni a régi világ értékrendjének széthullásával, és minden erejével a hagyományos, általa jól ismert világhoz ragaszkodott. Zeneműveiben sem törekedett „új távlatok nyitására”, sőt konzerválni igyekezett az úgymond romantikus örökséget.

## VI. Összegzés

A fentiek ismeretében kijelenthetjük tehát, hogy ma Magyarországon szinte mindenki, aki a hegedülést választotta hivatásul, közvetve Hubay tanításának örököse. Ő volt az, aki elindította Magyarországon azt a – nemcsak a maga korában – hihetetlenül magas színvonalú hegedűoktatást, melynek híre az egész világon elterjedt, és amely néhány év alatt méltó munkatársakat termelt Hubay és a Zeneakadémia számára. Mind a mai napig is, ugyanazokban a termekben Hubay tanítványai tanítványainak utódai tanítanak, egyazon elvek és felfogás szerint, melyek mind Hubay személyére vezethetők vissza. Tehát a hagyomány él, csak a hagyomány alapító személye merült a történelem homályába.

Élete során Hubay számtalan jobbnál jobb neki felajánlott lehetőséget utasított vissza, és maradt hű a budapesti Zeneakadémiához. Hívta többek között a bécsi, a zürichi, a genfi Konzervatórium is, Arthur Nikisch Lipcsébe, saját mesteriskola felállítására. Tanárai közé várta a *Chicago Music College*, és a londoni *Royal College of Music* is.

A Hubay-irodalomban gyakran találkozunk olyan állásfoglalásokkal, melyek Hubay zeneszerzői tevékenységének kritikájával összemosódva később felerősítették a negatív felhangokat, alátámasztva ezzel az utókor negatív ítéletét Hubayról és tevékenységének egyes szakaszairól. „A valósághoz azonban hozzátartozik, hogy nem a hatalomnak tett szolgálataik [ti. Hubay, Dohnányi] miatt kaptak elismerést, hanem fordítva: nemzetközi szinten kivívott rangjukat tudták elfogadtatni a hazai vezető rétegekkel. (...) Hubay egyik nagy érdeme, hogy a legfelső körök, az arisztokrácia, a diplomácia és a szellemi elit tagjai felé is sikeresen közvetítette a klasszikus zenei értékeket.”<sup>251</sup>

Hubay Cebrian Andor könyvében kissé szubjektíven megrajzolt Hubay portrét, egy kizárólag jó tulajdonságokkal rendelkező embert ismerhetünk meg. E kép viszont közelebb állhat a művei által, visszaemlékezéseinek keresztül általunk

---

<sup>251</sup> Gombos László: „Két magyar muzsikusként a zenetörténet hullámvasútján. Hubay és Dohnányi.” In: *Zene zene tánc* 9. évf./ 4. szám (2002.) 28. l.

elképzelt Hubay portréhoz. Igazolhatják számunkra e feltevést kortársainak – Hubay nagyszámú barátai, egykori tanítványai – visszaemlékezései, akik Hubayval személyes kapcsolatban lehettek.

Véleményem szerint Hubay alakja zenei köztudatunkban jelenleg nem azt a helyet foglalja el, mint amely őt megilletné. Hubay olyan sokat tett, áldozott a magyar zenei közéletért, amire már sokkal könnyebb volt a következő generációknak építeni, és ez elvitathatatlan tény. Egy objektívebb Hubay-portré felvázolásához mindenképpen segítséget nyújtana a hagyaték teljes feltárása, mely többek között Hubay személyes jegyzeteit, naplóbejegyzéseit, kiterjedt levelezését, de legalább is ezek fennmaradt részét tartalmazhatja. Azzal a pár sorral zárhatnánk ezt a munkát, melyet maga Hubay írt egykori tanáráról, Joachimról:

Eljár az idő. Más művészek, más irányzatok jönnek. Az igazán nemes,  
az igazán nagy azonban múlhatatlan.<sup>252</sup>

---

<sup>252</sup> Legány Dezső: „Az új nemzedék nevelői, Hubay Jenő és kortársai”. In: Legány Dezső (szerk.) *A magyar zene krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962). 355. l.





- : „Az új magyar zene hajnalán”. Pillanatfelvétel egy magyar zenész naplójából. In: *Magyar Zene*, 39. évf./ 3. szám (2001. aug.): 333-342. 1.
- : „A magyar hegedűiskola útja” *Zene Zene Tánc* 9.évf./ 3.szám (2002) : 24-32. 1.
- : „Dohnányi Ernő és Hubay Jenő – egy művészbártság története a dokumentumok tükrében”. In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2002*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002. 37-54. 1.
- : „Hubay Ferrarában”. *Zene, zene tánc* 10. évf./4. szám (2003): 30-31. 1.
- : „Túl a félúton. Hubay Jenő hegedűművei a Hungaroton Classic kiadásában”. *Zene zene tánc*. 10. évf. /5. szám (2003. 6.): 30-31. 1.
- : „Klebensberg Kuno és a magyar zene – három muzsikuszemszögéből”. *Zene zene tánc* 13. évf./ 4. szám, (2006): 23-26. 1.
- Hubay Jenő: „Önmagáról”. *Zenei Szemle* II./1. (1918)
- : „ A csodagyerek”. *Zenei Szemle* I./1 (1917)
- : „Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola múltja, és jövője”. *Zenei Szemle* IX./ 8. (1925)
- Mambriny Gyula: „Hubay négy hegedűversenye”. *Zenei Szemle* II./1. (1918)
- Sebestyén Ede: „Hubay Jenő és kortársai”. *Zene* XV. évf./ 1-2. szám. (1933)
- Vághy Pál: „Hubay Jenő párizsi éve”. *Budapesti Szemle* (1939)

### ***Hegedűpedagógiai írások***

- Havas Kató: *Lámpaláz*. (ford.) Forsman Zsuzsanna, magánkiadás, 2000. A fordítás alapja: *Stage Fright*. London: Bosworth 9.impression 1992.
- : *A hegedűjáték új megközelítése*. (ford.) Simkó-Várnagy Judit, magánkiadás, 2002.
- : *Tizenkét órás hegedűkurzus. A hegedűjáték új megközelítése alapján*. A ford. alapja: *The Twelve Lesson Course*. London: Bosworth&Company Limited, 1962.
- Kemény Rezső: „Hubay mint pedagógus”. *Zenei Szemle* II./1. (1918.)
- Ráth Véghné Ziperovszky Mária: *Az utolsó negyedszázad célkitűzései és eredményei a hegedűtanításban*. Budapest: 1937.
- : *Hubay Jenő tanítási módszere*. Budapest: 1930.

Szigeti József: „Hubay mint pedagógus”. *A Zene*, IV./ 11. (1912.)

Siklós Albert: „Hubay Jenő. A Hubay - Popper vonósnégyes”. *A Zene* XVIII. (1937)

—————: Hubay Jenő hegedűtanítási módszere. *A Zene* XXIII/15. (1942)

Sonkoly István: „Hubay Jenő mesteriskolája” *A Zene* VIII. (1926) 10-11. 1.

Waldbauer Imre: „A magyar hegedűművészet és hegedűpedagógia fénykora”, in: Dr. Batizi László (szerk.): *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben*. Budapest: Dr. Pintér Jenőné, 1944.

—————: „Hubay Jenő, a pedagógus”. *A Zene* XVIII/10.(1937.)

### ***Zenetörténeti írások***

A. Nemes Zsuzsanna: „Bartók és Hubay kapcsolatának dokumentumai”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére [III]*. Budapest: Zeneműkiadó, 1973. 237-244. 1.

Bónis Ferenc: *Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934-1939*. Az előszót írta Lukács György, sajtó alá rendezte és utószóval ellátta Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1968.

Campbell, Margaret: *The Great Violinists*. London: Granada Publishing Limited, 1980.

Csáth Géza: *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről*. Budapest: Magvető Kiadó, 2000.

Ebert, Wolfgang: *Brahms in Ungarn*. Othmar Wessely(szerk.): *Studien zur Musikwissenschaft*. Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider,1986.

Fábián Imre: „Hubay Jenő emlékezete”. *Muzsika* (1958/9.)

Flesch, C. F.: *Erinnerungen eines Geigers*. Freiburg i.Br: 1960.

„Hubay Jenő”. Különszám. *A Zene*. XVIII./10.szám(1937.)

Homolya István: Nagy magyar hegedűsök a Főiskola élén. Hubay Jenő és Zathureczky Ede. In: Ujfalussy J.(szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Budapest: 1977. 199-208. 1.

—————: *Zathureczky Ede*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972.

Koch Lajos: *Brahms Magyarországon*. Budapest, 1932.

Kresz Géza: Hubay Jenő és a Vieuxtemps iskola. in Péterfi István (szerk.): *Fél évszázad a magyar zenei életben*. Zeneműkiadó, Budapest, 1962. 34. 1.

Kun Imre: *Harminc év művészek között – egy hangversenyrendező naplója*. Budapest: Zeneműkiadó, 1960.

*Liszt a miénk!* Hubay Jenő előszavával. (szerk.): Liszt Növendékek Emlékbizottsága, Budapest: Dante, cop. 1936.

Legány Dezső: „Az új nemzedék nevelői, Hubay Jenő és kortársai”. In: Legány Dezső (szerk.): *A magyar zene krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962. 352-357. 1.

Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia*. Budapest: Aetheneum Nyomda, 1907.

Ottó Péter: *A mesterhegedűs. Kovács Dénes emlékezik*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.

Rakos Miklós: *A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában*. Budapest: Hungarovox kiadó 2002.

Szigeti József: *Beszélő húrok*. Budapest, Zeneműkiadó, 1965.

## Függelék

### Hubay előadóművészi és karmesteri pályaképének adatai vázlatosan<sup>253</sup>

- 1877 Február, koncert a Vigadóban, Hubay bemutatkozása Liszt matinéján, majd gyakori kamarazenélés Liszttel 1878-ig.
- 1878 Párizs
- 1879 Januártól 1881 áprilisáig koncertező tevékenység Franciaország, Belgium, Anglia városaiban, Aggházy Károly zongoristával, és 1879-ben öt hónapon át tartó magyarországi koncertkörút.
- 1880 Párizs, Goldmark hegedűversenyének bemutatója.
- 1881 Algír, Vieuxtemps halála
- 1882 - Hubay Brüsszelben a konzervatórium tanára.
- 1886
- 1886 Hubay - Collins vonósnégyes alapítása. A budapesti Zeneakadémia tanára. Márciusban a *Concerto Dramatique* budapesti bemutatója.
- 1886-1891 Brahms műveinek budapesti bemutatói.
- 1887 Február, Angers-ben Hubay magyar fesztivált rendez.
- 1888 Koncert Bécsben, majd márciustól Zichy Gézával jótékony koncertsorozat Ausztria, Olaszország városaiban.  
Áprilisban koncert Párizsban, Salle Erard.  
Szeptemberben utazás Sinaiába, a román királynő meghívására.  
Decemberben a bécsi Bösendorfer teremben Brahms d-moll szonátájának zártkörű bemutatója a szerzővel.
- 1889 Joachim Budapestre látogat, akivel Spohr kettősversenyét adják elő. Májusban Párizs, Salle Pleyel.
- 1890 Februártól Szófia, Konstantinápoly, Frankfurt, Brüsszel koncertjeinek állomásai. Ősszel Pozsony, Kolozsvár és Reichenau.  
Novembertől Leopold Auer meghívására egy hónapos oroszországi koncertkörút, finnországi kitérővel.
- 1892 Februárban Berlin és Hamburg. A *Concerto Dramatique* Hans von Bülow vezényletével, a Berlini Filharmonikusokkal, majd koncertkörút magyar vidéki városokban Bodó Alajos zongoraművésszel.

---

<sup>253</sup> Forrás: Halmy, Hubay, Gombos.

- 1893 Két koncert Brüsszelben, utána Németország, majd Genf és Lyon a koncertek állomásai. Februárban Moszkva.
- 1894 Bécs, Musikverein, majd márciusban Prága és Wroclaw a koncertek helyszíne.
- 1895 Január: Németország, majd februárban Budapesten Hubay a Filharmóniai Társasággal Goldmark hegedűversenyét mutatja be a szerző vezényletével. Márciusban Saint - Saëns A-dúr hegedűversenyének bemutatója Budapesten. Tavasszal koncert a 18 éves Dohnányi Ernővel. Augusztusban Ostende. Nürnbergben Hubay *Festwoche*-t tartanak.
- 1896 Januárjában Svájcban és Németországban műsoron Saint-Saëns hegedűversenye.
- 1897 December: Budapest, Koessler hegedűversenyének bemutatója.
- 1898 Március: Koessler hegedűversenye Brémában, Felix Weingartner vezényletével, majd Lipcsében a Gewandhausban, vezényel: Arthur Nikisch.
- 1899 A tíz éves Geyer Stefí bemutatkozásának éve.
- 1900 Külföldi hangversenyút, Hubay ősszel Magdeburgban, majd Baselban, Otto Hegner zongoraművésszel lép fel.
- 1902 A Brünner Musikvereinben Vieuxtemps fisz-moll, majd a *Frankfurter Museum Gesellschaft* felkérésére Mozart A-dúr hegedűversenye.
- 1903 A koncertutak éve. Lipcsében Hubay második hegedűversenye a Gewandhaus zenekarával. Drezdában Mozart A-dúr hegedűversenye. Rómában két koncert a *Santa Cecilia* Akadémia meghívására. Május Budapest, a Filharmóniai Társaság 50. jubileumi koncertje.
- 1904 Január 25-én Bartók hegedű-zongora szonátáját mutatja be a szerzővel.
- 1906 Az ostendei nyári fesztiválon Hubay Bartók első szvitjének bemutatóját dirigálja.
- 1907 Májusban a Zeneakadémia új épületének avatóünnepségei. A nyár folyamán Ostende. Októberben, Berlinben Hubay 3. hegedűversenyének bemutatója, a szerző vezényletével, a szólista Vecsey Ferenc.
- 1908 A csodagyerekek bemutatkozásának éve.
- 1909 Március 1. Bartók Rapszodiájának bemutatója, Hubay vezényletével.
- 1910 Júliusban Ostendében Hubay magyar hangversenyt vezényel, műsoron Bartók, Dohnányi, Siklós, Weiner, Zichy, Hubay művek. Augusztusban Scheveningenben, Szigeti József Hubay 2. hegedűversenyét a Berliini Filharmonikusokkal, Hubay vezényletével adja elő.
- 1911 Decemberben, Rómában Hubay három hangversenyen mutatja be dirigensként fiatal magyar zeneszerzők műveit. Dohnányi, Bartók, Liszt művei a műsoron.

- 1912 Novemberben zajlik Hubay 30. illetve 40. évfordulós koncertje.
- 1913 Nyár: Hubay Ostende-ben Bartók *Suite*-jét dirigálja.
- 1915 Jótékony célú koncertek Vecsey Ferencsel Ausztriában és Németországban, majd Szendy Árpád zongoraművésszel jótékony koncertkörút nagy magyar városokban.  
December 1-én a Vigadóban jótékonyági koncert, melyen többek között Hubay 2. szimfóniáját vezényli.
- 1916 Tavasszal Hubay Bulgáriában és Törökországban ad jótékony koncerteket.
- 1918 Ősz: Hubay és Dohnányi koncertsorozatban adja elő Beethoven hegedű-zongora szonátáit.
- 1919 Decemberében Hubay Bécsben magyar hangversenyt dirigál. A Zeneakadémia igazgatójává nevezik ki.
- 1920 Zenedélutánok, egészen a háború kitöréséig.
- 1923 Jótékony célú hangversenysorozat először a magyar városokban, majd az elcsatolt Felvidék, Erdély városaiban.  
Tavasszal Budapest, Erich Kleiber vezényletével a Zeneakadémián Mozart A-dúr hegedűversenye, november végén szólókoncertek Prágában, Brnoban, Plzenben.
- 1924 Márciusban Kósa György zongoristával koncertek Zsolna, Besztercebánya, Nyitra, Ungvár városokban, majd májusban Aradon és Temesváron.  
Október 21-én Hubay Bronislav Hubermann zenekari estjét vezényli.
- 1925 A Zeneakadémia 50. fennállását ünneplő koncertek, melynek Hubay szervezője és résztvevője is egyben.
- 1926 Március 14-én Hubay Bécsben vezényli többek között 3. hegedűversenyt Zathureczky szólójával. Április közepén 10 napos finn körút.  
Novemberben Pozsonyban, Mendelssohn hegedűversenyét vezényli.
- 1927 Február és április között Hubay Kósa György zongoraművésszel együtt nagy, jótékony célú hangversenykörutat tesz nagyobb magyar városokban. A koncertkörút bevételeiből alapítják meg a lublói úti Hubay Jenő Gyermekotthont. Innentől kezdve Hubay legtöbb hangversenyének jövedelmét ennek az otthonnak juttatja.  
Február 28-án Beethoven IX. szimfóniáját vezényli a főiskola ének-, és zenekarának élén.  
Április 1-jén a „nagy kibékülésnek” nevezett koncert, amelyen Beethoven *Kreutzer* szonátája hangzik el, Dohnányi Ernővel.
- 1928 Novemberben Varsó, Dohnányi, Bartók, Zsolt darabjai mellett, Hubay saját

- művét is vezényli.
- 1929 Prága, Hubay dirigál, műsoron Bartók, Siklós, Weiner, Zsolt művei.
- 1930 Tavasszal Hubay a Salle Pleyelben lép fel karmesterként, a szólisták Fischer Annie és Szentgyörgyi László. Műsoron Dohnányi, Weiner, Zsolt, Bartók, Hubay. Novemberben Hubay két hangversenyt ad Dohnányival Zsolnán és Kassán.
- 1932 Júniusban Bécsben a nemzetközi hegedűverseny zsűritagja.  
Októberben a Budapestre látogató Richard Strauss tiszteletére ünnepi hetet szervez, melynek zenedélutánján Hubay és Richard Strauss a szerző Esz-dúr hegedű-zongora szonátáját adják elő.
- 1934-1935 Jótékony koncertek a Jugoszlávia területén élő magyarokért.
- 1936 Krauss Clemenssel koncert a bécsi rádióban, Mozart és Schubert szonáták.  
Május 23-án az utolsó nyilvános fellépés, melyen Hubay Lengyel Gabriella vizsgakoncertjét vezényli.
- 1937 Február 2-án egy zenedélután alkalmával, élete utolsó fellépése Faragó György zongoraművésszel, melyen Schubert D-dúr szonátáját adják elő.