

Szabó Balázs:

„A magyar kamarazene” – körkép a 20. század első feléből<sup>1</sup>

*„Közhelynek számító megállapítás az, hogy egy ország civilizációját a polgárai által elhasznált szappanmennyiséggel is mérhetjük. Ehhez hasonló, ha az ország zenei fejlettségét kamarazenekultuszával állítjuk arányba. Mint minden közmondásban s általános megállapításban van igazság, úgy e zenére vonatkozó megfigyelés is valamennyire helyes. Hazai viszonyaink, történelmünk s zenei múltunk azonban elég különös képet mutat, mely más országok fejlődésétől és állapotától a kamarazenét illetően is erősen eltér.”*<sup>2</sup>

Ez a nem mindennapi felütés indítja az 1944-ben megjelent *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben sok képpel, rajzzal és kótapéldával* címet kapott kötet „A magyar kamarazene” című fejezetét.<sup>3</sup> A rövid, mindössze hat oldalas tanulmányt Waldbauer Imre hegedűművész, a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes primáriusa jegyzi. (1. kép)



1. kép / Waldbauer Imre

<sup>1</sup> „A magyar vonósnégyesjáték hagyományai – I. nemzetközi műhelytalálkozó” keretében, a szegedi REÖK-palotában 2024. május 23-án megtartott előadás tanulmányváltozata.

<sup>2</sup> Waldbauer: A magyar kamarazene, 137.

<sup>3</sup> *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben sok képpel, rajzzal és kótapéldával*. Szerk. Batizi László dr. (Budapest, dr. Pintér Jenőné kiadása, 1944), 137–144.

Az 1892-ben Budapesten született, 1952-ben az Egyesült Államokban elhunyt Waldbauer Imre zenészcsaládból származott: édesapja, Waldbauer József a Hubay-Popper vonósnégyes brácsaművésze, jelentős hegedűpedagógus, a Budapesti Kamara Zeneegyesület titkára volt. Fia kezdeti hegedűtanulmányait ő irányította, majd az ifjú muzsikusz a Zeneakadémián Hubay Jenő (hegedű) és Popper Dávid (kamarazene) osztályaiban pallérozódott tovább. A magyar zene történetébe az általa alapított vonósnégyessel írta be a nevét, amelyet 1909 őszén szervezett zeneakadémiai tanulótársaiból-barátaiból: együttese tagjai Temesváry János (második hegedű), Molnár Antal (brácsa) és Kerpely Jenő (cselló) voltak. A primárius így emlékezett: „*E négy muzsikusz nem azzal az elhatározással állt össze, hogy pódiumra lépnek, kizáróan az együttzenélés volt céljuk, továbbá, hogy új zenét, legyen az magyar, francia, német vagy bármilyen eredetű, előítélet nélkül játszhasson.*”<sup>4</sup> A Waldbauer-Kerpely vonósnégyes bemutatkozására 1910 tavaszán került sor: március 17-én Kodály, két nappal később Bartók szerzői estjén szólaltatták meg – mintegy száz próbát követően – a fiatal zeneszerzők első vonósnégyeseit. (2. kép)



2. kép / A Waldbauer-Kerpely vonósnégyes Bartók és Kodály társaságában

---

<sup>4</sup> Uott. 142.

A koncertek sikere a vonósnégyes együtt maradása mellett érvelt: Bárczy Gusztáv, a Rózsavölgyi és Társa egyik tulajdonosa azonnal hangversenysorozatra szerződtette az együttest, amelynek minden alkalmán egy-egy új mű is helyet kapott a programban. A kvartett rövid idő alatt európai hírnévre tett szert, a Bartókkal és Kodállyal ápolt baráti és munkakapcsolat mellett többek között Reger, Schoenberg és Debussy elismerő véleménye fémjelzi tevékenységüket: a francia mester 1910. december 5-i budapesti közös hangversenyük után úgy nyilatkozott, hogy előadásukban mintha először hallotta volna saját vonósnégyesét.

1946-ig tartó, hangversenyek százait számláló pályája során az együttes két pillérre, Waldbauerre és Kerpely-re támaszkodott, a többi poszton időnként tagcserékre került sor. A magyar zenei életben betöltött vezető pozíciójuk mindazonáltal változatlan maradt: a klasszikus kvartett-irodalom remekeinek nagyszerű előadásai mellett küldetést teljesítettek a modern zene – elsősorban Bartók és Kodály – műveinek bemutatásával, követendő példát adva az utánuk következő generációnak.

Waldbauer személyében olyan muzsikus vállalta tehát a magyar kamarazene történetének vázlatos megrajzolását, aki maga is az események cselekvő alakítója volt: a kötetet szerkesztő Batizi László keresve sem találhatott volna alkalmasabb személyt a kivételes intellektuális képességeiről is híres „tudós” hegedűsnél erre a feladatra.<sup>5</sup>

A terjedelmi korlátok miatt a művész értelemszerűen nem törekedhetett a téma teljes körű feldolgozására: a történet fonalát 1810-ben vette fel, a pesti német színházban fellépő Urbany-vonósnégyessel, majd 1825-ből a Tábornszky-Adler-Pfeiffer-Borzaga, 1838-ból a Szervaczinsky-Merkl-Hora-Perlasca együtteseket emelte ki: a Brunswick-családdal is kapcsolatban álló, kiváló Beethoven-játékos Szervaczinsky volt Joachim József első tanára. 1840 körül a Magyar nemzeti női kvartett, 1850-től a Ridley-Kohne-Kirchlehrner-Spiller-Szuk, 1860 után a Huber-testvérek kvartettjei, majd a Spiller-, a Grün-Udel, a Dunkl-kvartettek, végül az Operaház koncertmestere, Krancsevics együttese folytatták a sort. Az elődök művészi színvonalát Waldbauer tárgyilagosan ítélte meg: *„Lelkes és idealizmustól hajtott muzikusoknak úttörő, de legtöbbször a jó dilettantizmust alig meghaladó*

---

<sup>5</sup> Falk Géza a kötetben szintén olvasható „Korunk zeneművészetének hervadhatatlan érdemű úttörői” című tanulmányában Kerner István, Lichtenberg Emil és Dohnányi Ernő mellett Waldbauert mutatja be, megállapítva, hogy „kamarazene kultuszunk elsősorban Waldbauer hervadhatatlan érdeme!”, *A magyar muzsika hőskora és jelene*, 79. Érdekesség, hogy a kor másik reprezentatív magyar zenetörténeti összefoglalása, *A magyar muzsika könyve*, Szerk. Molnár Imre dr. (Budapest, Merkantil Nyomda, 1936). számára Molnár Antal írta meg a hasonló témájú fejezetet „Modern magyar kamarazene” címmel, *A magyar muzsika könyve* 108–111.

kultúrmunkája, mely névsorból Szervaczinsky, Ridley-Kohne, a Huber-fivérek, Szuk, Grün, Gobbi, majd Krancsevics neve emelkedik ki.”<sup>6</sup>

A következő stációt egyértelműen korszakváltásként értékelte Waldbauer: „Nagyjából ez a magyar kamarazene teljes történeti múltja Hubay Jenő megjelenéséig, kinek feltűnése e téren épp oly döntően komoly, s korszakot jelentő, mint a hegedülés terén.”<sup>7</sup> A Hubay-Popper vonósnégyes (tagjai: Bram Elderling, Herzfeld Viktor, Waldbauer József, illetve tagcserék után Kemény Rezső és Szerémy Gusztáv) hangversenyeit „zenei ünnepként” jellemezte, s hangsúlyozta, hogy az együttes a „társadalom valamennyi osztályát bevezette a nagyközönség számára ismeretlen területre.”<sup>8</sup> **(3. kép)** A Hubay-Popper-vonósnégyes helyébe 1900 után a Kemény–Kladivkó–Szerémy–Schiffer vonósnégyes lépett, mellettük a Grünfeld–Bürger vonósnégyes vasárnap délután a Royal-teremben adott hangversenyei töltötték be fontos szerepet a kamarazene-irodalom népszerűsítésében.



3. kép / A Hubay-Popper vonósnégyes

<sup>6</sup> Waldbauer, A magyar kamarazene, 138.

<sup>7</sup> Uott. 138.

<sup>8</sup> Uott. 138.

Hubay Jenő, Popper Dávid és Herzfeld Viktor a Zeneakadémia tanáraiként is gondosan ápolták a kamarazene művészetét, amelynek a századforduló körül Budapesten virágzó kultusza bontakozott ki. Ennek a sajnos végleg elmúlni látszó aranykornak a miliójét Waldbauer a szemtanú hitelességével, rendkívül szuggesztíven idézte fel: *„A házi zene a 80-as évek végétől kezdve rohamosan terjed, minden művelt család e céllal taníttatja hangszerre gyermekeit. [...] E békés és haladó korszak a polgári társadalom életét a kedélyes és e mellett emelkedett hangulatú házizenélés nemes szórakozásával gazdagítja. Sok száz család életében a társadalmi érintkezés egyedüli s hetente ismétlődő formájává és egyúttal ünnepévé válik. [...] A Popper, Adler, Radó, Kunwald és Waldbauer-családok csütörtöki kamarazenéin összehatalálkozik a zenei fiatalság az „öregekkel”, zeneszerzők bontogatják szárnyaikat, újabb tehetségek tűnnek fel, az idegen vendégművészek friss és idegen levegőt hoznak magukkal s az intellektuális társadalom minden rétege képviselve van.”*<sup>9</sup>

Ez a pazar kulturális-zenei közeg természetesen pozitívan hatott a hangversenyélet alakulására is, amelynek szervezésében a Budapesti Kamarazene Egyesület játszott főszerepet. Meghívásukra számos kvartett érkezett a magyar fővárosba, így a Firenzei Vonósnégyes, a berlini Joachim-vonósnégyes, a bécsi Rosé-kvartett, s visszajáró vendégnek számítottak a kor első professzionális együttesei: a Cseh-vonósnégyes és a Brüsszeli vonósnégyes. Hasonlóan inspirálóan bizonyultak a párizsi Capet-kvartett és az Amerikából érkezett Flonzeley-kvartett hangversenyei.

Waldbauer felhívta a figyelmet rá, hogy *„ezek a társaságok tagjai állandóan együtt élnek, naponta együtt dolgoznak, vagy egy nagy zeneszerző vezetése alatt – Dvořák és a cseh kvartett – vagy szerzők csoportjainak hatása alatt – Capet-ék, vagy egy gazdag s kiváló ízlésű műbarát jóvoltából – Flonzeley-négyes.”*<sup>10</sup> Dvořák és a Cseh-kvartett együttműködése persze megfeleltethető a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes, valamint Bartók és Kodály szakmai kapcsolatának, amelynek tárgyalására Waldbauer fél oldalt szán, példaértékű visszafogottsággal említve meg együttese nemzetközi sikereit.

A folytatás leírása annál imponálóbb: *„A Hubay-iskola ontotta a tehetséges hegedűsöket, munkájuk és sikerük nyomán alig 6–7 év múltán újabb kvartett alakul, a Budapesti Vonósnégyes Hauser–Indig–Ipolyi–Sonn összeállásával, majd 1919-ben a Léner-vonósnégyes, melyben Léneren kívül Smilovits, Róth és Hartmann vesznek részt. E három*

---

<sup>9</sup> Uott. 140.

<sup>10</sup> Uott. 140.

*magyar együttes a világháborút követő 10 esztendőnek külföldön legjobban elismert kamaraegyüttese sorába emelkedik, hol a Busch, Rosé, Sevcik, Pro Arte, Capet kvartettekkel Európa és Amerika teljes kamarazene igényét kielégítik.*<sup>11</sup> (3–4. kép) Büszkén fűzi hozzá: *„A magyar kamarazenész igen kapós „exportcikké” válik, alig akad ország, melynek együttesében magyar hegedűs ne ülne.”*<sup>12</sup>



3. kép / A Budapest Vonósnégyes

---

<sup>11</sup> Uott. 142.

<sup>12</sup> Uott. 142.





4. kép / A Léner-vonósnégyes

Waldbauer ezen a ponton említi meg Weiner Leó, illetve a saját a nagy elődök nyomába lépő zeneakadémiai kamarazene-oktatói munkáját, valamint Bartók és mindenekelőtt a „korunk legnagyobb kamarazenesze” kitétellemmel jellemzett Dohnányi hangversenyző tevékenységét, amelyet kultúrmisszióként jellemez.<sup>13</sup> Hasonlóan egy bekezdésben tárgyalja a magyar zeneszerzés és a kamarazene-irodalom viszonyát: véleménye szerint a kortársak közül Bartók és Kodály mellett Weiner, Dohnányi, valamint Radó Aladár, Zágón Géza Vilmos, Radnai Miklós, Molnár Antal, Lajtha László, Ádám Jenő, Horusitzky Zoltán, Kadosa Pál, Frid Géza és Veress Sándor gyarapították értékes új művekkel a repertoárt.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Uott. 142–143. Weiner és Waldbauer tanítási módszereinek különbségét Végh Sándor így írta le: „Weiner Leó, aki egybehangzó vélemény szerint a legnagyobb volt a kamarazene terén, megtanította, milyen alapvetően fontos szerepük van a muzsikálásban a legapróbb részleteknek. Nagyszerű elemzéseit, hogyan kell egy frázist megformálni, mindörökre megjegyeztük. Tanárként szakasztott mása volt Waldbauer Imre, aki vonós kamarazenét tanított, és aki talán nem volt ennyire precíz a részletek kimunkálása terén, de azt megtanultuk tőle, hogyan rajzoljunk meg felejthetetlenül szépen, stílusosan egy dallamívet.” Rakos Miklós: „Végh Sándor” In: *Zenekar* XIII/6 (2006/6), 26–31., ide: 30.

<sup>14</sup> Waldbauer, A magyar kamarazene, 143.

Dolgozatának záró részében Waldbauer a jelenkor felé fordul. „Az utolsó 15 év egyre termi az újabb vonósnégyestársaságokat.” – jegyzi meg.<sup>15</sup> Az új együttesek sorában elsőként Kresz Géza kanadai együttesét említi meg (Hart House String Quartet), majd a Rozgonyi Mária, később Kálmán Mária vezetésével működő Magyar női vonósnégyest. Az Operaház zenekarának tagjaiból alakult Melles Béla kvartettje. A Waldbauer, Léner és Budapest vonósnégyesekhez hasonló nemzetközi sikereket ért el a Roth-kvartett, illetve a Garay György által alapított, utána Gertler Endre által Brüsszelben vezetett Gertler-kvartett. A vonósnégyes-körképet két, utóbb szintén világhírűvé vált együttes teszi teljessé: az Új Magyar Vonósnégyes (Magyar Vonósnégyes),<sup>16</sup> amelynek primáriusa az indulásnál Végh Sándor volt, helyét később Székely Zoltán vette át; és a Végh-vonósnégyes. **(5–6. kép)**. Az 1944 utáni időszak eseményei, valamint az újabb együttesek alakulása már nem képezi tárgyát Waldbauer dolgozatának, aki a zongorás és fúvós kamaraegyüttesek, valamint a legjobb magyar brácsaművészek felsorolásával zárja írását.

---

<sup>15</sup> Uott. 143.

<sup>16</sup> Megjegyzendő, hogy a Magyar Vonósnégyes nevet eredetileg a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes használta külföldi fellépésein.





5. kép / A Magyar Vonósnégyes



6. kép / A Végh-vonósnégyes

Az utolsó mondat ugyanakkor olyan perspektívát nyit meg, amelyről érdemes néhány szót szólni. „Ha végül megemlékezem arról a tényről, hogy a XIX. század két legnagyobb kamarazenésze magyar születésű: Böhm József és Joachim József, méltán hivatkozom arra a megállapításra, hogy hazánk kultúrléggöre, a hegedűsök temperamentuma, érzéke az összjáték iránt, színérzékenysége különleges rendeltetésű jelenség a vonós kamarazene művelését illetően.”<sup>17</sup>

Valóban nem lehet véletlen, hogy a 20. század első felének jelentős vonósnégyesei között ennyi magyar együttes található. Waldbauer magyarázatot keres erre a jelenségre: *A magyar muzsika hőskora*-kötetben „A magyar hegedűművészet és hegedűpedagógia fénykora” címmel egy másik tanulmányt is közöl, amely a kamarazene-fejezetnél jóval nagyobb terjedelemben, ötvenhét oldalon bontja ki tárgyát.<sup>18</sup> Ebből az írásból a legnagyobb érdeklődésre annak a sajátos „DNS-láncnak” a leírása tarthat számot, amelyet Waldbauer a magyar hegedűiskola lényegének tart. Megértéséhez a kulcsot a tanulmány mindössze egy oldalas alfejezete adja kézbe, amely „A cigányművészet hatása” címet kapta. A következőket írja itt Waldbauer:

„A XVI. és XVII. század éneklő cigánya lassanként hegedülő cigánnyá alakul. A hegedű így lesz az ország jellegzetes hangszere. Az a hangszer, melynek hangképzése mind fizika-akusztikában, mind érzelemben az emberi énekhang tökéletességével és közvetlenségével felveszi a versenyt, de mozgékonyságban sokszorosan felülmúlja azt, de betetőzésül többszólamúságra is valamelyest alkalmas. Minden legkisebb falunak megvan a cigánya a XVIII. században, hát még a városoknak, úri társaságoknak, főúrnaknak. Politikai, társadalmi és családi események, összejövetelnek cigányhegedű nélkül el nem képzelhetők. Ennek következménye, hogy a zenére amúgy is erősen reagáló magyar kedély hallása, füle a hegedűhang kultuszát ápolja. S e kultusz eredménye: a hegedű-hangérzék jóformán már velünk születik. Vonatkozik ez nemcsak a magyar faj képviselőire, de a hazánk területén élő számos nemzetiségre is, beleértve a németiséget és a zsidóságot. Ha élvezünk zenét, szinte vele muzsikálunk az előadóval. Gyakori élvezete pedig öntudatlan gyakorlatot jelent a hegedű igen magasrendű hangképzésében, melynek a cigány hivatott mestere. E megállapítás igazságáról meggyőződhet bárki, akinek hazánkon kívül más országban is volt, vagy van alkalmunk hegedűtanítással foglalkozni. Feltűnő, mennyivel könnyebb s egyszerűbb a mi

---

<sup>17</sup> Uott. 144.

<sup>18</sup> Waldbauer Imre: „A magyar hegedűművészet és hegedűpedagógia fénykora” In: *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben sok képpel, rajzzal és kótapéldával*. Szerk. Batizi László dr. (Budapest, dr. Pintér Jenőné kiadása, 1944), 80–136.

*hegedűhangérzéssel született gyermekeinket hegedűre fogni, mint az olyan országbelit, kit a hegedűhang kultusza nem érintett.*”<sup>19</sup>

E gondolatot továbbfűzve Waldbauer izgalmas eszmefuttatásba kezd:

*„A „fénykor” maga tán csak Hubay működésére, 1880 után köszönt be hozzánk, teljes megnyilatkozásában. De a „fénykornak” fogamzása a cigányművészet fentiekben leírt hegedűhang-kultuszából ered. Ez a speciális hegedűhallás a XVIII. század végén és a XIX. század küszöbén hazánk általános kultúrájának minden ágán meginduló megújulás rendkívül kedvező légkörében csírázik ki, a XIX. század húszas éveitől kezdve főleg Bécsben és külföldön a zenei világ szerves zenekultúrájába csodálatos gyorsasággal kapcsolódik be, ott nemcsak kifejlődik, de tehetségének frissességével rajtaütésszerűen magának vezetőhelyeket biztosít, majd Hubay személyében, Liszt Ferenc tekintélyének segítségével Magyarországra visszatérve, mind a mai napig gazdag gyümölcsöt terem.*”<sup>20</sup>

A szép metaforával leírt folyamatot Waldbauer történetileg is adatozza, ismertetve Böhm József, Joachim és Hubay életútját, bemutatva a Bécsben, Berlinben és Brüsszelben nekik „vezetőhelyeket biztosító” hegedűs művészetüket. (7–9. kép)



7. kép / Böhm József

---

<sup>19</sup> Uott. 89–90.

<sup>20</sup> Uott. 91.



8. kép / Joachim József



9. kép / Hubay Jenő



Hubay valóban kulcsfigura: a Joachim által megismert német iskola elmélyült zeneiségét sikerrel ötvözte a Vieuxtemps fémjelezte francia-belga iskola könnyed virtuozitásával, valamint a magyar cigányhegedűsöktől hallott hangzásideállal és szuggesztív előadásmóddal. „Unoka-növendéke”, Rakos Miklós írja: „*Bisztriczky Tibor, egykori hegedűtanárom mesélte, hogy a hangképzés tekintetében Hubay Jenő a híres primást, Magyar Imrét (1894–1940) szokta példaként állítani tanítványai elé.*”<sup>21</sup> (9. kép)



9. kép / Magyar Imre

Több mint figyelemre méltó azonban, hogy a Magyarországot nyolc éves korában elhagyó Joachim számára is mennyire meghatározóak maradtak a gyermekkori hallásélmények. Nyilván nem véletlen, hogy legismertebb műve, a *Magyar koncert* (op. 11), valamint a hegedűre és zenekarra írott *Variációk* magyaros-verbunkos tematikára épül, hasonlóan Brahms neki ajánlott *Hegedűversenyének* (op. 77) zárótételéhez. Hegedűjátéka kapcsán pedig mindennél többet mond Klemperer visszaemlékezése: „*Vonósnégyes-estjeinek reggelén a Főiskola kistermében mindig eljátszotta a mindenkori három kvartettet. Olyankor egyáltalán nem volt ideges: elragadóan muzsikált. Beethoven cisz-moll kvartettjének utolsó tételét például úgy játszotta, mint egy tüzes magyar hegedűs, egyáltalán nem klasszikus-módon.*”<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Rakos Miklós: „Czinka Panna Balladája” In: *Zenekar XXI/4* (2014/4), 28.

<sup>22</sup> Klemperer, Otto: *Emlékeim* Ford. Bónis Ferenc (Budapest: Zeneműkiadó, 1964), 51–52.

Mármost kérdés, hogy ebből a hagyományból mi hallható a magyar vonósnégyesek, a magyar muzsikások játékában? Jó példa lehet rá az említett Beethoven-kvartett, összehasonlítva a Capet, a Busch, valamint a Léner és a Végh vonósnégyes interpretációit: az op. 131 *cisz-moll* vonósnégyes utolsó tételében az *Eroica-szimfónia* fináléjának híres verbunkos-epizódjára emlékeztető tematikát a két magyar együttes délceg tánc-karakterrel szólaltatja meg, eltérően francia és német kollégáik szigorú, ünnepélyes előadásmódjától. Léner és Végh hangszínekben gazdag, a bal kéz részéről dús vibratót és a fekvésváltások különféle fajtáit, a jobb kéz részéről beszédes vonókezelést alkalmazó hegedűjátéka szuggesztíven idézi fel a nagy előd, Joachim tüzes muzsikálását, s érzékletesen demonstrálja a sokféle forrásból táplálkozó, mégis sajátos magyar „hegedűhang-érzék”.

Reméljük, a jelen fiatal magyar hegedűseiben sem visszhangtalanul.

Dr. Szabó Balázs zenetörténész, a győri Széchenyi István Egyetem Művészeti Karának oktatója, egyetemi docens.