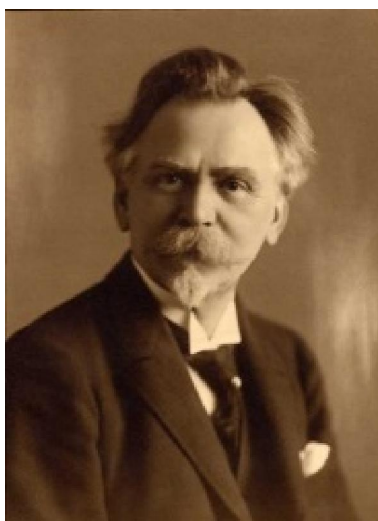




GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK



Jenő Hubay och den ungerska violinskolan

Om ungerska violinskolan och dess påverkan
på 1900-talets violinspel

Bence Tóth

**Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik,
inriktning klassisk musik.**

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik,
klassisk inriktning

Vårterminen 2014

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik, klassisk inriktning

15 högskolepoäng

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vårterminen 2014

Författare: Bence Tóth

Titel: Metoder av Jenő Hubay och den ungerska violinskolan-om ungerska violinskolan och dess påverkande till 1900-talets violinspel

Kursansvarig institution: Högskolan för scen och musik

Handledare: Einar Nielsen

Examinator: Dan Olsson

Nyckelord:

Klassisk musik, ungersk violinskola, påverkande under 1900-talet, Jenő Hubay

Abstrakt

Detta examensarbete handlar om Jenő Hubays¹ pedagogiska metoder, historien om den ungerska violinskolan och dess inverkan på 1900-talets stora violinister. Examensarbetet omfattar bland annat personliga upplevelser och erfarenheter som kan knytas till ämnen och metoder vilka skrivits ner av tidigare studenter då violinskolan kom till. Detta arbete vill uppmärksamma att Jenő Hubay skapade en av Europas mest kända och viktigaste violinskola och förnyade metodiken av den europeiska violinpedagogiken med sina unika och helt nya synpunkter som ledde till en hög internationell nivå. Arbetet försöker vidare visa hur de metoder som Hubay använde lett till en personlig utveckling för 1900-talets stora violinister samt dagens violinspel. Arbetets syfte är inte att omfatta ämnet i sin helhet, utan försöker introducera och sammanfatta delar därav.

Innehåll

1.1.	Inledning	4
1.2.	Personlig bakgrund och idén	4
1.3.	Frågeställning	4
1.4.	Om Jenő Hubay	4
2.	Violinskolans metoder	7
2.1.	Kroppshållning	7
2.2.	Funktioner i vänster och högerhand	9
2.2.1.	Vänsterhanden	9
2.2.2.	Högerhanden	11
2.3.	Om stråkteknik	12
2.3.1.	Hubay-skolans stråkteknik	12
2.4.	Olika stråktekniker	14
2.4.1.	Legato och legatospelats varianter	14
2.4.2.	Détaché och dess olika typer	15
2.5.	Om klangen	16
3.	Hubay-skolans påverkan på violinister under 1900-talet	18
3.1.	Ryssland	18
3.2.	Danmark och Sverige	19
3.3.	Israel	21
3.4.	USA	22
4.	Sammanfattning och personlig utveckling av den ungerska violinskolan	23
	FOTNOTER	25
	Literatur	30

1.1. Inledning

1.2. Personlig bakgrund och idén

När jag funderade på vad jag skulle skriva om i mitt examensarbete, kom jag med idén att det bästa skulle vara att skriva om ett ämne som jag har personlig koppling och anknytning till.

Jag föddes i Ungern och var 5-6 år gammal när jag började spela violin. Även från början fick jag härmed många intryck som har sina grunder i den berömda violinskolan. Hela mitt liv och violinlärande i Ungern var i Hubay-skolans anda och jag känner mig rätt så lycklig för jag fick dessa intryck, även om jag då inte riktigt visste om deras mening.

Jag har nu möjlighet att utforska ämnet och ”gräva djupare”. Som nämnts växte jag upp i ett samhälle som hade Hubay-skolan i centrum. Varje del av violintekniken har en bra metod att utveckla enligt violinskolan, och dessa metoder samlas ihop i ett system. Men det här systemet innebär också den fantastiska historia om violinspel som kan föras tillbaka till Corellis och Paganinis tid.

Min andra koppling till Hubay är den solistklass som han skapade vid Musikhögskolan (det är samma institution som idag kallas Franz Liszt Akademi för Musik i Budapest). Han var den förste som skapade en speciell klass för studenter som hade ambitioner att bli solist. Denna klass har haft stora namn som bland annat Endre Gertler², Joseph Szigeti³ eller Emil Telmányi⁴. Dessa blivande stora violinister var bara några av de som studerade i denna klass. De blev sedan välkända och framförallt fick de dedikerade verk från kompositörer som Carl Nielsen, Béla Bartók och många fler.

1.3. Frågeställning

Hur påverkade ungerska violinskolan 1900-talets stora violinister? Vilken är den specifika och utmärkande metodiken? Vilka är mina personliga erfarenheter?

1.4. Om Jenő Hubay

Jenő Hubay föddes den 15:e september 1858 som Eugen Huber, son till en tysk musikerfamilj i Pest, Ungern. Han adopterade sitt namns ungerska version när han var 20 år gammal och då bodde i en fransktalande värld.

Hans första lärare var hans far, som var konsertmästare vid Nationella Teatern och lärare på Nationella Musikkonservatoriet (som idag heter Béla Bartók Musikkonservatorium och Gymnasium). Hubay var endast 11 år när han spelade sin debutkonsert. Han var 13 år när han började sina studier för Joseph Joachim⁵ i Berlin, som var hans lärare i fem år. År 1878 debuterade han i Paris, efter ett råd från Franz Liszt. Efter succédebuten träffade han en av den tidens mest kända violinister, Henri Vieuxtemps⁶, som blev hans lärare och nära vän under lång tid.



József Joachim

Hubay blev utbildningschef för violin i Bryssel år 1882 där han arbetade och undervisade fram till 1886, när han återkom till Ungern. Samma år etablerade han Budapest Quartetten⁷ med Viktor Herzfeld⁸, Bram Elderling⁹ och David Popper,¹⁰ som även kallades Ungerska Quartetten eller Quartet Hubay-Popper.



Endre (André) Gertler

Hubay var en mycket erkänd och duktig lärare. Hans elever var bla Endre (André) Gertler, Gerhard Taschner¹¹, Barnabás von Géczy¹², Ede Zatureczky¹³, Franz von Vecsey¹⁴, Stefi Geyer¹⁵ (som Bartók skrev sin första violinkonsert till och var hans stora kärlek) Joseph Szigeti (som blev Bartóks vän), Emil Telmányi (som blev redaktör för Nielsens verk och även hans svärson), Zoltán Székely¹⁶ (som uppförde Bartóks andra violinkonsert), Jelly d'Arányi¹⁷ (som uppförde bland annat Ravels Tzigane), Ilona Fehér¹⁸ (som senare skapade den israeliska violinskolan med studenter som t.ex. Slomo Mintz¹⁹, Pinchas Zukermann²⁰) och Eugene Ormandy²¹ (som blev välkänd dirigent).



Ede Zathureczky



Joseph Szigeti

Han var en väldigt aktiv och mångfacetterad musiker och fick mycket beröm av Vieuxtemps, Johannes Brahms och andra.

Som kammarmusiker bildade han två stråkvartetter, men spelade också andra former av kammarmusik. Han jobbade mycket med David Popper och Brahms och uppförde bland annat Brahms Piano Trio no.3 in c-moll.

Det finns även några inspelningar från 1910. Hubay var även en produktiv tonsättare. Hans kompositioner omfattar fyra violinkonserter, flera operor och många virtuosa stycken. Han skrev många verk till sina studenter som användes till övningar för olika tekniska problem. Hans stil kombinerar den ungerska, tyska och zigenarmusikens traditioner och melodier. Jenő Hubay avled den 12:e mars 1937.

2. Violinskolans metoder

I följande del av arbetet kommer jag att analysera och skriva om skolans metoder. Jag använder tidigare studenters beskrivning av Hubays metoder. Man kan se att det finns ett underbart system som ligger på en stabil grund och har lösningar för alla små detaljer som dyker upp. Jag ska analysera kroppshållning, höger- och vänsterhandsteknik, stråkteknik, klang och klangfärger, och slutar med den viktigaste metoden som kallas ”viktkänslig” spelning. Jag ska även lägga till bilder på mig själv där jag försöker visa hur metoderna har påverkat mig och min teknik.

De metoder som ska jag skriva om har sina ursprung i Tyskland och den tyska violinskolan. Behandlingen av klangen har stor betoning i båda violinskolorna och klangkvalitet ligger i centrum. Men det finns en stor skillnad t.ex. i stråkhållning eftersom i Tyskland är höger arm väldigt låg, nästan vid kroppen vilket kunde orsaka problem vid strängbyten men gav en större klang eftersom man använde mer vikt av armen.

2.1. Kroppshållning

Grunden i Hubays violinskola är rätt kroppshållning, som påverkar studentens violinspel på olika sätt. Det finns en stor betoning på naturlighet. Enligt hans student, Ferenc Gábríel²², ”*det enda sättet att nå detta mål är att man måste undvika spänningar både i kroppen och i musklerna, och undvika den onaturliga vridningen av lederna*”.²³

Studenten måste stå mittemot notstället, så att axlarna blir parallella med pulten och huvudet blir rakt så man kan få en bra kontakt med noterna på ett naturligt sett.

Det finns två olika utgångspunkter för hur man står, beroende på vilken nivå studenten befinner sig på. För nybörjarna är det ändamålsenligt att stå rakt med parallella ben först. man får sedan ta ett litet steg framåt med det högra benet. Man måste dock vara försiktig med denna position, eftersom det kan leda till stelhet i överbenen. Denna position används bara för nybörjarna.

För studenten, som ligger på en högre nivå, är den ovan nämnda positionen inte bra längre eftersom den inte ger tillräckligt säker grund för armarna att röra sig fritt och avslappnat och härmed även blockerar ”svängen”, som är absolut nödvändig för violinspelet på högre nivå. Om man inte har denna frihet, kan det leda till olika problem bland annat som ojämn lägesväxling, osäker intonation, klang och stråkleddning. För att undvika detta kan man öppna benet så att man får en grenstående position. Denna position ger en frihet som tillåter rörelser, som man behöver när man spelar.



Bild 1

På bild 1 man kan se det i praktiken. Jag står själv som jag beskrev ovan. Rummet mellan mina ben är tillräckligt för att göra rörelser inom musiken vilket kan påverka spelet på ett mycket positivt sätt. Det gör det friare, mer flexibelt och mer naturligt och framför allt för min del hjälper det att minska nervositeten vid en konsert.

Musikaliska rörelser är tillåtna och nödvändiga, men studenten får inte röra sig för mycket. Om man ser på de stora violinisterna från 1900-talet, ser man att deras kroppsrörelser är begränsade. Det bästa exemplet är kanske Jascha Heifetz.²⁴ Han står rätt så rakt, och rör sig bara så mycket som är absolut nödvändigt. Denna typ av violinspel har sitt ursprung i Hubays violinskola. Enligt Ferenc Gábríel är det absolut stilla violinspelet ”*omöjligt att genomföra, eller om man gör det så kan det orsaka både fysisk och mental stelhet, vilket förhindrar att kunna spela med känslor. Utan detta kan violinisten inte ge en bra konstnärlig upplevelse till publiken för att inte tala om att det gör det nästan helt omöjligt att andas ordentligt och lugnt*”²⁵.

Rätt kroppshållning innebär även hur man håller violinen. Hållningen är baserad på att man måste kunna hålla instrumentet lugnt och, säkert men samtidigt lätt utan att använda vänsterhanden. På detta vis kan man nå den jämna stråkledningen. Utan full självständighet och rörlighet av vänsterhanden är det omöjligt att genomföra eleganta lägesväxlingar och få en bra passageteknik.

Man håller inte instrumentet med händerna, utan bara men hakan, och om man inte kan det för att man till exempel har kort hals, då får man använda ett axelstöd. När man ser igen på de stora gamla violinisterna är det så att många av dem inte har alls använt axelstöd. Den förste

som använde axelstöd var Yehudi Menuhin. Under 1900-talet första del var det inte så vanligt, men sedan blev det ganska nödvändigt eftersom violinrepertoaren utvecklades mycket på ett tekniskt sätt som gav lite säkrare stöd för violinen. Därför började violinisterna använda axelstöd.

2.2. Funktioner i vänster och högerhand

2.2.1. Vänsterhanden

Enligt Vilmos Kladviko²⁶:

*”det finns två fundamentalsatser vid vänsterhandsjobb: lätthet och naturlighet”.*²⁷

Hubay tyckte att det är viktigt, även för unga studenter, att ”ställa in” sin vänsterhand, d.v.s. hitta en ergonomiskt korrekt hållning för handen. Hans åsikt var att om man inte tar tillräckligt mycket tid på för att ställa in sin vänsterhand, kan man bara komma till ett stadium som inte är i närheten av den professionella nivån och lägeväxlingar och passage-spelet blir nästan omöjligt.

Violinen måste hållas rakt, så att inte stråken får en tillbakadragande riktning, som orsakar dålig klang. Ibland kan man emellertid inte undvika det och det beror ibland även på den fysiska konditionen.

Armarnas lätthet betyder att man aldrig får pressa, spänna eller använda extra kraft när man spelar. Det kan man göra bara om violinen sitter säkert. Om man inte gör så, blir lägesväxlingar och intonation osäkra eftersom vänsterhanden då måste hålla instrumentet. Detta leder till att friheten i handen försvinner, dvs handen blir upptagen med någonting annat.

När man började spela violin behövde man därför öva 10-15 minuter för att kunna hålla instrumentet bara med hakan.

Om man kan hålla instrumentet får man börja med vänsterhanden. Man måste stå framför spegeln och se vad man gör. När man sedan börjar använda vänsterhanden, är den viktigaste uppgiften intonationen.

Enligt Vilmos Kladviko:

”vid intonationen måste man utgå från två fundamentalsatser:

- *Man måste hitta rätt ställe för tummen, när man rör instrumentet.*
- *Handen måste vara stilla.”*²⁸

Tummen ska vara lite böjd vid första läget. Om man ändrar detta, kan handen bli spänd, och göra vibrato och lägeväxlingar omöjliga.

Vilmos Kladviko har även synpunkter på hur man ska använda fingrarna:

”När man använder fingrarna är det viktigt med:

- *Fingrarnas horisontella och vertikala förberedelser*
- *Mjukt anslag med fingrarna*
- *Att fingrarna måste kunna fungera oberoende från varandra*
- *Låt fingrarna ligga.*

Fingrarnas förberedelse betyder att man lyfter upp varenda finger innan anslaget och från denna position ska man anslå greppbrädan.”²⁹

När man pratar om mjukt anslag, innebär det att det inte får bli spänt. Man får inte anslå för hårt, det skapar en knäppande klang, som är inte tillåten.

Frikopplingen är viktig när man kommer fram till stor tekniska utmaningar, problem, som till exempel dubbelgrepp (ters, oktav, decimpassager) eller drillspel. Man kan inte spela dessa om fingrarna inte är frikopplade från varandra och ”inte lever sitt eget liv”. Det betyder emellertid inte att de kan vara helt bortkopplade från varandra, eftersom då man spelar dubbelgrepp så måste man ha ett handläge som håller ihop systemet, även om fingrarna har olika positioner och grepp.

Vid sådana problem uppstår frågan om liggande fingrar. I vissa situationer kan man inte spela passager om man har liggande fingrar, till exempel i Paganinis 5:e caprice där man spelar treklangskalor uppåt och nedåt, väldigt snabbt. Om man emellertid spelar Paganinis 24:e caprice, och kommer fram till 5:e variationen med terser och decimer, då det är nödvändigt att använda liggande fingrar.

För att skapa en bra vänsterhandsteknik måste man spela många skalor, möjligtvis i olika system, som till exempel skalsystemen av Carl Flesch³⁰ eller Ivan Galamian³¹. Förutom de vanliga skalorna måste man även öva treklanger, terser, sexter, oktaver och decimer, och därefter kan man arbeta med dubbelgrepp som inte alltid är melodiska, men ofta förekommer i violinrepertoaren såsom primer, sekunder, kvarter, kvinter, septimer, flageoletter och dubbelflageoletter.

Den andra problematiken för vänsterhanden är lägeväxlingar. Lägeväxlingar är positionbytningar som man gör när man går upp i högre oktaver. Lägeväxlingar kan orsaka problem inom konstnärliga interpretationen särskilt då när man spelar snabba passager. I lägeväxlingar finns olika faktorer som påverkar tekniken. När man övar lägeväxlingar måste man veta varifrån man startar och vart man ska komma till, vilka fingrar som ska användas och till vilken intervall man ska. För dessa problem finns många övningar bl.a. Sevciks lägeväxlingsövningar. I olika övningar finns olika mönster som man tränar på i alla positioner. Andra övningar finns för att öva ändringar mellan olika positioner och för att öva hastigheten på växlingar. Det finns även övningar där man tränar hur man växlar mellan intervaller.

2.2.2. Högerhanden



Tibor Varga³²

För högerhandtekniken finns det olika tolkningar i olika skolor. Sättet hur man använder sin högerhand eller stråkhand kan direkt identifiera violinskolan som spelaren har studerat. Om man kollar på stora ryska violinister, ser man att de använder riktigt hög hastighet i sitt spelsätt, medan till exempel tyska skolan har mer kärna i klangen, lite lägre hastighet på stråken, mer djup i strängen och man håller högerarmen lågt.



Bild 2

Exempelvis kan jag själv inte dra min stråke helt rakt eftersom jag är ganska kort och om jag vill använda hela stråken måste jag dra tillbaka min stråke mot toppen och lyfta upp tredje, fjärde och femte fingrarna på stråkhanden. Detta syns bra på Bild 2. Efter en nedstråk kommer jag till övre delen av stråken. Man ser att vid detta moment är jag tvungen att lyfta upp fingrarna från stråken att försöka hålla stråken så rakt så möjligt. Men för att ha samma klangkvalitet och att kunna använda samma armvikt måste man dra handen lite bakåt som gör det nästan helt omöjligt att hålla stråken rakt.

Hubays högerhandmetoder är väldigt speciella och lätt identifierbara. Om man kollar på hans spel, kan man tro att själva spelet är lite gammaldags, men ändå väldigt naturligt och lätt³³.

Det lite annorlunda med hans kanske mest kända students spel; Joseph Szigeti, återger en naturlighet och lätthet med mer modern klang i sin violinteknik.³⁴

Stråktekniken har två viktiga faktorer: stråkhållningen och stråkdragningen.

Med en nybörjare, börjar man med att ge stråken på rätt sätt. Man kan lära studenten att hålla stråken rätt om man ger stråkens topp till studentens vänsterhand för att hålla den. Därefter hjälper man studenten att placera högerhandsfingrarna på stråken på rätt sätt. Efter det kan man försöka hålla stråken bara med högerhanden. Man kan repetera övningen flera gånger tills studenten känner det säkert. Sedan kan man gå vidare med att röra armen och handleden. Det tar ganska mycket tid, så studenten måste öva det själv mellan lektionerna.

Vid stråkdragningen är det viktigt att man känner armens vikt. Man får inte pressa och man använder mest armens och stråkens vikt. Svängen har viktig roll i brytningarna. Man måste lära sig att när man byter stråkdiriktning så måste det ske så mjukt som möjligt. Detta görs med handleden.

Hubays mål med sina studenter var att försöka bli så flexibel och naturlig som möjligt. Om man tittar på hans studenter, och alla som faktiskt har studerat i det här systemet, ser man att det fungerar, och alla representanter av denna skola använder de erfarenheterna. Personligen försöker jag även att använda denna teknik. När man använder sin kropp på ett naturligt sätt tycker jag även att själva spelet blir mer naturligt. Klang, vibrato, höger och vänsterhands-tekniken kopplas ihop, och denna koppling är naturlig och hemligheten till ett bra violinspel måste hittas i den flexibilitet som stöder naturlighet.

2.3. Om stråkteknik

2.3.1. Hubay-skolans stråkteknik.

Jenő Hubay var välkänd för sin musikaliska kunskap. Hans mjuka violinklang var legendarisk på den tiden. Det gäller även för hans studenter, som spelade med samma, väldigt hög klangkvalitet som deras mästare. Denna stråkteknik är känd för sitt väldigt lätta elegans, som följer traditionerna av Ysaye-skolan i Bruxelles, Vieuxtemps-skolan i Paris och Joachim-skolan i Berlin. Dessutom finns även i tekniken en stor del, som uppstår från Hubays personlighet, vilket överförs till hans studenter. De var små kopior av Hubay, men på en väldigt positiv sätt. Det betyder inte att de spelade på samma sätt som mästaren, precis tvärtom: de har haft sina starka personligheter vilket förstärkte alla fördelarna från skolan. Detta har blivit en väldigt spännande kombination, och just därför givit en ytterligare utveckling av Hubays metoder och teknik.

Hubay började redan vid första lektionen att arbeta med stråken och stråkteknik. En av hans studenter, Tivadar Országh³⁵ skriver om sin första lektion med Hubay i december 1922:

”Hubay började min undervisning med att han tog bort violinen och stråken från mina händer och satte mig i mitten av rummet, i ett helt avslappnad och vilande läge. Jag behövde slappna av i min högerarm, och han gungade armen tills han blev säker på att spänningen i

armarna och axlarna upphörde. "Se här, häng med högerarmen som om den skulle vara ett oberoende objekt från kroppen, som om alla kopplingar skulle ha försvunnit mellan musklerna i axlarna och musklerna i armen" sa Hubay. Det var grundläget för oberoende, och lätt stråkteknik..

...Sedan fick jag stråken i handen, och han förklarade skillnaden mellan att "fånga" och att "hålla" stråken. Det är inte fel, precis tvärtom, det är rätt om man har känslan att man ska tappa stråken"³⁶

(Även Országh blev en violinlärare senare och hans Violinskola användes mest på grundnivån även idag i Ungern)

Den här metoden tillhandahåller fri stråkhantering och längre stråklängd. Stråkhanden måste ha samma naturliga position som händer har när man lägger dem på bordet. Egentligen är det så att hemligheten till avslappning måste finnas i en naturlig kroppshållning, eftersom om detta inte görs blir allt spänt och man börjar göra extra rörelser eller andra onödiga saker som stoppar friheten.



Bild 3

På Bild 3 vi kan se en speciellt moment av stråktekniken, nämligen momenten precis innan man byter stråk. Jag tycker det visar en naturlighet i högerhanden på en bra sätt. Jag håller min hand som jag skulle hålla den på en bord även om det är ett ganska känsligt moment i högerhantekniken där man beroende på musikaliska och i tekniska sammanhang blir tvungen att ibland kompensera.

2.4. Olika stråktekniker

2.4.1. Legato och legatospelats varianter

Legato inom stråkinstrumenttekniken betyder inte bara musikalisk linje, utan det är också en stråkteknik som man använder för att binda ihop flera noter vilket inte är så lätt som det låter. Det finns flera olika faktorer som man måste tänka på inom legatoteknik. I kapitlet ovan skrev jag om naturlighet och att försöka släppa all onödig spändhet. Det gäller väldigt mycket för legato spel också. När man spelar legato måste man särskilt ta hand om klangkvaliteten.

Ella F. Herman skriver i sin studie om legatoteknik:

”Det är ett gemensamt och ganska vanligt fel på nybörjarnivå att studenten försöker använda så mycket muskelkraft som möjligt. Det leder till två olika, men lika seriösa problem:

- *På grund av enormt tryck får klangen en ”scratchklang” som är väldigt obekvämt både för studenten och läraren.*
- *Ett vanligt fel uppstår när studenten inte tillåter stråken att jobba från sin egen vikt och inte lägger vikten på strängarna. Då börjar studenten spela ovanför strängarna vilket ger en väldigt tunn och maktlös klang, som även den är obekvämt både för student och lärare.”³⁷*

Det finns olika typer av legato, och man kombinerar ofta dessa med andra tekniska problem som till exempel dubbelgrepp, eller passager. När man spelar legato, är det stråken som gör det viktigaste arbetet, därför måste stråkens egenskaper värderas.

Stråkens fysik är väldigt intressant på många sätt, men när man spelar legato, då är vikten är det viktigaste. Vid spetsen av stråken är vikten mindre än vid froschen och därför måste man när man spelar legato hjälpa till med armen om man vill ha en jämn och fin klang. Det betyder att man inte hela tiden använder samma vikt i armen, utan när man spelar vid spetsen, lägger man till mer vikt och när man spelar vid froschen då tar man bort vikt från armen, så att en jämn klang kan skapas. Handleden har också viktig roll i legatospel, eftersom ju mer ohörbart stråkbytet är desto finare och bättre blir legatot.

Med dynamik spelar man också med vikten beroende på var och på vad som händer på stråken. Detta gäller även för diminuendo-crescendospel.

När man måste spela flera noter på ett stråk gäller även viktspelet, men även att ”spara” på stråken och tänka på stråkavdelningar är lika viktigt. Till exempel: finns det en passage som har 16 noter på ett stråk, och tempot inte är för snabbt och för att då kunna hålla legatot, måste man dela in stråken i 16 lika stora delar och man måste spela med samma hastighet och längd hela tiden. Det kan vara även svårare om man måste spela en crescendo på slutet av stråken, som egentligen betyder att man måste använda längre stråk med högre hastighet. Naturligtvis är det precis tvärtom vid decrescendo spelet.

Vid legatospel måste man göra en skillnad mellan tekniskt och musikaliskt legato. Melodisk legato binder alltid ihop en fras eller ett motiv men det kan även vara korta noter efter varandra. Beethovens violinsonater är bra exempel för melodiska legato, vart man kan se väldigt långa legato linjer. Dessa legato linjerna visar endast hur man fraserar och hur motiver och fraseringar hänger ihop. Däremot tekniskt legato är det legatot som markerar hur många noter spelar man på ett stråk. Man använder denna typen av legaton när man vill visa karaktärsskillnaderna i musiken.

Man kan se att legatot är ett av de viktigaste stråktekniker som finns, och därför är den grunden till alla andra stråktekniker. Det finns många olika kombinationer och varianter som man skulle kunna skriva en hel bok om just för att det är den mest använda tekniken för alla stråkinstrument.

2.4.2. Détaché och dess olika typer

Détaché är den andra mest använda stråktypen, som är motsatsen till legato. Legato handlar om hur man binder ihop, noterna medan détaché handlar om hur man separerar dem. Allt från barocktiden fram till nutida musik finns det alltid med i violinrepertoaren i olika sammanhang.

Samtidigt med violinens och stråkens utveckling, utvecklades även själva stråktekniken. Men lika som handledens roll var viktig vid legatot, är den det vid détaché.

Hubay lärde till sina studenter att man måste spela détaché så naturligt och flexibelt som möjligt. Därför var hans princip att man bör spela détaché lika naturligt som man promenerar eller går. Grunden av détaché är stråkbytningar och sammanbindningar av upp- och nedstråk, som man bör spela utan avbrytning. I gamla skolor violinister spelade détaché med armarna som var så nära till kroppen som det möjligt. Med musikaliska uttryckets utveckling var violinister tvungna att förändra kroppshållningen. Därför började de lyfta upp högerarmen som hjälpte till att spela med mer hastighet och mer längd med stråken.

Precis som legaton har många olika typer, så har även détaché det också beroende på vad, var och hur man spelar det. Détaché handlar om separerat stråk och det är bara längden, karaktären och hastigheten som kan ändras.

Denna typ av stråkteknik kräver avspända armar så att handleden kan ha sin svängande rörelse. Det finns även vissa typer där man måste byta stråk och strängar samtidigt, i ett snabbt tempo. I detta fall är det omöjligt att spela så om man inte är avspänd.

I musikhistorien träffar man väldigt ofta på tremolo, exempelvis när kompositören vill skapa en bild av någon dramatisk händelse. Tremolon är också en variant av détachéstråk.

Det finns även stråktyper som lämnar stråken, och spelas hoppande på olika delar av stråken r eller på samma ställe. De kallas spiccato och staccato, som båda är hoppande och väldigt korta, och båda är en variant av legato eller détaché.

2.5. Om klangen

Om man pratar om stråkteknik, kan man inte glömma klangen. Om man ställer frågan: vilken kroppsdel är ansvarig för att få en bra eller fin klang? Svaret är självklart: det är högerhanden, alltså stråkhanden som skapar klangen. Därför hör klangskapande till högerhandstekniken.

Högerarmen är lika viktig som högerhanden. Om man vill ha en större och djupare klang, man bör använda vikten av sin arm. Ett vanligt misstag är det när man blandar ihop att spela med vikt eller att pressa. Med vikt man kan skapa en klang som har utrymme, sjunger men ändå har djuphet.

Hubay försökte nå målet med fin klangfärg genom olika etyder bland annat med Mazas, Dont, Kreutzer. De etydiskolorna går genom alla typer av stråkteknik och samtidigt kan studenterna öva hur man skapar klang.

När man pratar om klangen, får man inte glömma bort att violinen har en egen klang, som i sig kan vara fin. Denna typ av klang är beroende av violinen, och det är därför ännu mer viktigt att ha en stråkteknik, som eventuellt kan kompensera en lite sämre violins klang.

Den andra typen av klang är den personliga klangen. Det är delen av stråktekniken, som man kan skapa och utveckla själv, och för denna del kan etydiskolorna hjälpa,

Olika faktorer kan påverka hur den personliga klangen låter. Klangen beror på spänningen av stråken, stråkbyte eller trycket som stråken gör mot strängarna. Naturligtvis måste man hitta rätt balans. Om man trycker för mycket, då dör klangen och scratchar, men om man inte ger tillräckligt mycket tryck, då hörs man inte och det blir ingen klang alls.

Spelsituationen är också en viktig faktor eftersom man spelar på ett helt annat sätt när man spelar orkester eller solo. Det betyder inte att man får ha sämre och fulare klang om man spelar i orkester, utan det betyder att man måste ha en mer passande klang som passar i sektionen. Däremot, när man är solist måste man ha en klang som ger kontrast mot orkesterns klang, annars kan orkestern höras för mycket eller solisten för svagt.

Enligt Fülöpke M. Zipernovszky³⁸:

„Den ideala och fina klangens kriterier enligt Jenő Hubays metoder är följande:

- *Fin klang betyder att det inte finns någon störande eller onödig klang alls, eller bara så liten som möjligt.*
- *Den ideala klangen är jämn, oberoende på vilken sträng eller position spelar man i*
- *Klangen har rum och är varm*
- *Klangen är ideal om den kan fortsätta att utvecklas även i piano*
- *Förutom värmen i ett vibrato känner man ”själen” och kärnan av klangen*
- *Färger inom dynamiken.”*³⁹

På [inspelningen](#) spelar jag två satser ur en av Bachs solosonater. Bach är alltid känsligt att spela när man försöker hitta rätt klang eller stil och man får inte göra vad som helst med Bachs musik. På inspelningen kan man ändå höra att de ovan nämnda kriterierna eller kvaliteter av den ideala klangen finns i mitt spel trots att jag fortfarande bara är en student. Jag tycker att jag har fin klang på inspelningen, som har väldigt lite onödiga buller och min klang är jämn även om inspelningen har en lite ekoeffekt så har klangen utrymme.

3. Hubay-skolans påverkan på violinister under 1900-talet

I den här delen ska jag skriva om olika violinskolor, som har skapats av Jenő Hubays studenter. Dessa studenter fortsatte den ungerska violinskolans traditioner runt hela världen, och har så spelat en viktig roll för hur violinister spelar idag. Många av de stora violinisterna på 1900-talet började sina studier med metoder som har sina rötter i den ungerska violintraditionen.

3.1. Ryssland

Den ryska violinskolan är lika gammal som ungerska. Orsaken är väldigt enkel, nämligen att skaparna av de ungerska och ryska violinskolorna studerade för samma lärare. Jenő Hubay och Lipót Auer⁴⁰ (Leopold Auer) studerade för en av tidens största violinister, József Joachim (på tyska Joseph Joachim) som var vän med bl.a. Brahms och Dvořák, men de kompositörerna varken skrev sina violinkonserter eller rådfrågade honom om sina kompositioner.

Leopold Auer föddes år 1845 i Ungern. Han studerade bl.a. i Budapest, Berlin och i Hamburg. Han flyttade till Ryssland efter år 1868. Han gjorde ett besök i London, och fick då en inbjudan från Anton Rubinstein⁴¹ och Alfredo Piatti⁴² att spela trio tillsammans. Samtidigt letade Rubinstein efter en violinprofessor till Sankt Petersburg Conservatory, och Auer accepterade jobberbjudandet.

Efter att han flyttat till Ryssland började han arbeta som lärare och orkestermusiker. Han verkade som konsertmästare bl.a. vid Bolshoi Balletten och Marinskyteatern.



Mischa Elman

Auer var läraren till vår tids och 1900-talets största violinister, bl.a. Mischa Elman⁴³, Konstanty Gorski⁴⁴, Jascha Heifetz, Nathan Milstein⁴⁵, Toscha Seidel⁴⁶, Efrem Zimbalist⁴⁷, Georges Boulanger,⁴⁸ Benno Rabinof⁴⁹, Kathleen Parlow⁵⁰, Oscar Shumsky⁵¹, Paul Stassevitch⁵², och Sasha Lasserson⁵³.



Nathan Milstein

Enligt mina personliga upplevelser är den ryska skolan mycket annorlunda än den ungerska eller tyska. I Rysland finns mycket mer betoning på virtuositet och mycket mer betoning på vänsterhandteknik. Ryska skolan har även en identisk stråkhållning och det bästa exemplet är här Jascha Heifetz. På bilden kan man se att han håller stråken på ett speciellt sätt, nämligen att handleden är väldigt hög. Stråkhastighet i spelet är också väldigt utmärkande i den ryska violinskolan: de stora ryska violinisterna använder oftast en snabbare stråkteknik. Ryska skolans vibrato är också annorlunda med mycket högre hastighet och amplitud.



Jascha Heifetz

3.2. Danmark och Sverige

Emil Telmányi föddes i Ungern. Han var också en solist, som uppförde många olika verk, både som solist och dirigent. Han debuterade i Budapest och sedan spelade han ute i Europa. Han var den solist, som uppförde Elgars Violinkonsert för första gången i Berlin⁵⁴, och var utgivare för bl.a. Carl Nielsens Violinkonsert⁵⁵.



Emil Telmányi

Som Nielsens svärson var, han väldigt intresserad av hans verk, och har haft en stor roll vid premiärer och redigering av hans verk. Som dirigent uppförde han första gången Nielsens klarinettkonsert och Aladdin-sviten.

Hubay-skolan företräds också i Sverige genom Nilla Pierrou⁵⁶, som var student till Jenő Hubays student, Endre Gertler i Bryssel. Hon började sina studier för LilleBror Söderlundh⁵⁷ i Borlänge och fortsatte sedan för Sven Karpe⁵⁸ vid Kungliga Musikhögskolan. Efter sin diplomexamen 1970 fortsatte hon studierna för Endre Gertler och var hans student till 1972.

Nilla Pierrou är pristagare från många stora violintävlingar, t.ex. ARD, München, 1972, Joseph Szigeti International Violin Competition, Budapest, 1973, och Johann Sebastian Bach Competition, Leipzig, 1973.



Nilla Pierrou

År 2005 bosatte hon sig i Rättvik där hon grundade André Gertler Violin Academy-violinskolan för unga violinister.

Den andra viktiga namnet i Sverige är Endre Wolf, som också var en student hos Hubay. Han flyttade till Sverige 1936 samtidigt som han blev konsertmästare hos Göteborgs Symfoniker.

Han blev även professor vid Royal Manchester College of Music, Den Kongelige Danske Musikkonservatoriet i Köpenhamn och på Edsbergs musikinstitut i Stockholm.



Endre Wolf

3.3. Israel

Ilona Fehér föddes år 1901. Hon gick i Hubays solistklass vid Franz Liszt Akademi för Musik i Budapest. Hon var aktiv som solist och orkestermusiker, och med hennes orkester gjorde hon många konserter i Europa och Skandinavien.



Ilona Fehér

När andra världskriget började, blev hon och hennes dotter deporterade till en samlingsläger, men lyckades fly. Hon flyttade till Tel-Aviv i Israel år 1949 där hon började undervisa som violinlärare. Under sin karriär hade hon ungefär 200 studenter, varav flera blev 1900-2000-talets stora violinister.

Man tänker inte på det, men när man lyssnar på bl.a. Pinchas Zukkerman, Shlomo Mintz eller Shmuel Askenasi⁵⁹, kan man höra ett violinspel som har sina rötter i ungerska violintradition.



Pinchas Zukerman



Shlomo Mintz

3.4. USA

Många violinister kom till USA som flyktingar efter båda världskrigen. Många av dem kom från de länder jag skrivit om ovan. Det finns därför många inflytanden från olika violinskolor såsom israeliska, ryska och från andra länder som lever vidare i USA.

Ett av många exempel på det är, den ovan nämnde Pinchas Zukerman. Han började sin karriär i Israel, men när han var 13 år flyttade han till USA. Han fortsatte sin karriär där, men hans grund kom från Israel och den ungerska violinskolan.

I USA finns många som har sina rötter från olika länder och där finns stora ungerska kolonier av människor som flydde ifrån kriget och bosatte sig i USA, t.ex. Béla Bartók.

4. Sammanfattning och personlig utveckling av den ungerska violinskolan

Som jag redan nämnt var denna violinskola grunden i mitt liv och för mina instrumentaliska studier. Dessa metoder som jag skriver om utgjorde de dagliga övningarna och instruktionerna för mitt violinspel.

Nu när jag läser om min egen och tidigare students början ser jag att tiden som jag tillbringade med violinlektionerna har sin grund inom Hubay-skolan. Och även idag när jag skriver detta arbete många år efter det jag började spela, känner jag igen att jag gör allt efter denna skola. Ett bra exempel är min dagliga rutin som börjar med någon form av skalövningar. Det är en av reglerna som jag följer hela tiden. Det är en väldigt enkelt och smart princip: man måste börja med skalor för att hitta intonationen. Man borde inte öva intonation på olika stycken, men om man spelar skalor då hittar man olika positioner och känslor som behövs till spelet samtidigt som man värmer upp och förbereder musklerna för arbetet.

Instruktionerna och metoderna i violinskolan påverkade väldigt mycket mitt tänkande om hur jag ser på violinspelning. Detta gäller även från en estetisk synpunkt. Det betyder att genom saker som jag har lärt mig under tiden har jag en annan uppfattning om bra violinspelet. För min del är idealet en bra klangkvalitet, en djup och sjungande klang värt mer än bara att spela fort och tekniskt. Naturligtvis betyder inte det att man kan ge avkall på sina teknikövningar, utan målet för övningarna kan ta en annan inriktning.

Genom mina studier har jag träffat på olika metoder och synpunkter. Från början arbetade jag med den ungerska violinskolan, sedan har jag fått insikt i ryska och tyska-österrikiska riktningar. Jag tycker att alla skolor har sina starka och svaga sidor, det gäller också för ungerska violinskolan. Jag tycker att på ett sätt är det viktigt att man skapar ett system från början för teknik, klang osv. Problemet kan börja när man kanske fastnar i ett system och inte kan gå vidare.

Tidigare nämnde jag att flexibilitet är en av de viktigaste kvaliteterna hos en bra violinist. Därför tycker jag att violinskolans metoder är väldigt bra på en grundnivå. När man sedan når en mer professionell nivå, tycker jag att man kan använda systemet om svårigheter uppstår.

Som jag skrivit har jag försökt få så många olika ”inputs” som möjligt. ”Inputs” är väldigt viktiga i det konstnärliga samhället för att skapa nytt. De ”Inputs” jag har fått har verkat effektivt på mitt violinspel och på min estetiska och kritiska utveckling. Jag har fått inblickar från olika violinskolor som är också ”inputs” och som hjälper mig bedöma vad som gäller.

Jag tycker att den ungerska violinskolan med alla sina styrkor och svagheter givit mig en bra grund att bygga på. Jag kan fortfarande utvecklas, eftersom den gav mig en typ av stabilitet som betyder att jag kan göra vad som helst när som helst. Motsatsen mellan stabilitet och flexibilitet är en otroligt användbar egenskap som jag är tacksam att ha. Jag tycker denna typ

av violinspel gör mitt liv mycket lättare, och gjort det enklare att lösa båda tekniska och musikaliska problem.

FOTNOTER (citaten från litteratur är egna översättningar)

- 1 **Jenő Hubay** detaljerat biografi:
http://hu.wikipedia.org/wiki/Hubay_Jenő http://sv.wikipedia.org/wiki/Jen%C5%91_Hubay
http://en.wikipedia.org/wiki/Jen%C5%91_Hubay
- 2 **Endre (André) Gertler** (26:e juli 1907, Budapest, Ungern-23:e juli 1998, Bryssel, Belgien), ungersk violinist, lärare, student av Jenő Hubay, lärare av Rudolf Werthen, Nilla Pierrou och André Rieu
http://hu.wikipedia.org/wiki/Gertler_Endre
http://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Gertler
http://sv.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Gertler
- 3 **József (Joseph) Szigeti** (5:e september 1892, Budapest, Ungern-20:e februari 1973, Genève, Schweiz) ungersk violinist, kanske den mest kända student av Jenő Hubay. (http://sv.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zsef_Szigeti,
[http://hu.wikipedia.org/wiki/Szigeti_J%C3%B3zsef_\(heged%C5%B1m%C5%B1v%C3%A9sz](http://hu.wikipedia.org/wiki/Szigeti_J%C3%B3zsef_(heged%C5%B1m%C5%B1v%C3%A9sz)
http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Szigeti
http://sv.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zsef_Szigeti
- 4 **Emil Telmányi** (22:e juni 1892, Oradea, Rumänien-13:e juni 1988, Holte, Danmark) ungersk violinist och dirigent, student av Jenő Hubay, svärson av Carl Nielsen. Redaktören av bl. a. Violinkonserten.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Telm%C3%A1nyi_Emil_%28heged%C5%B1m%C5%B1v%C3%A9sz%29
http://da.wikipedia.org/wiki/Emil_Telm%C3%A1nyi
- 5 **József (Joseph) Joachim** (28:e juni 1831, Köpcsény, Ungern-15:e august 1907, Berlin, Tyskland) ungersk violinist, tonsättare, violinpedagog, student av József Böhm, lärare av Jenő Hubay, vän av Johannes Brahms.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Joachim_J%C3%B3zsef_%28heged%C5%B1m%C5%B1v%C3%A9sz%29
http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Joachim
http://sv.wikipedia.org/wiki/Joseph_Joachim
- 6 **Henri Vieuxtemps** (17:e februari 1820, Verviers, Belgien-6:e juni 1881, Mustapha, Alger) belgisk tonsättare, violinist, pedagog, student av Charles Auguste de Bériot, lärare av Eugène Ysaÿe och Jenő Hubay.
http://sv.wikipedia.org/wiki/Henri_Vieuxtemps
http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Vieuxtemps
- 7 **Budapest Quartetten**, kallades även Ungerska eller Hubay-Popper Quartett. Jenő Hubays kvartett som han spelade med Viktor Herzfeld andra violin, Bram Elderling viola och David Popper cello.
http://en.wikipedia.org/wiki/Budapest_Quartet_%281886%29
- 8 **Viktor (von) Herzfeld** (1856-1928), violinist, andra violinist i första Hubay-Popper Quartett.
http://en.wikipedia.org/wiki/Victor_von_Herzfeld
- 9 **Bram Elderling** (8:e juni 1865, Groningen, Nederländerna-17:e juni 1943, Köln, Tyskland), violinist-violast, student av Jenő Hubay i Bryssel, violast på första Hubay-Popper Quartett.
http://de.wikipedia.org/wiki/Bram_Elderling
- 10 **David Popper** (16:e juni 1843, Prag, Tjeckien-7:e augusti 1913, Baden bei Wien, Österrike) tjeckisk-tysk-ungersk cellist, tonsättare, lärare känd för sina cellokompositioner, cellisten i Hubay-Popper Quartetten.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Popper_D%C3%A1vid
http://en.wikipedia.org/wiki/David_Popper
http://sv.wikipedia.org/wiki/David_Popper

-
- 11 **Gerhard Taschner** (25:e maj 1922, Krnov-Jägerdorf, Tjeckien, 21:e juli 1976, Berlin, Tyskland) tysk violinist, student av Jenő Hubay och Bronislav Huberman, konsermästare på Berlin Filharmonik under Wilhelm Furtwänglers tid.
http://en.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Taschner
- 12 **Barnabás von Géczy** (4:e mars 1897, Budapest, Ungern-2:a juli 1971, München, Tyskland), ungersk violinist, student av Jenő Hubay, konsermästare av Ungerska Kungliga Operan i Budapest, sedan ledare av en salongorkester, som blev välkänd i Europa.
<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC04834/05079.htm>
- 13 **Ede Zatureczky** (24:e august 1903, Igló, Slovakien-31:a maj, Bloomington, Indiana, USA) ungersk violinist, student av Jenő Hubay, lärare av Ferenc Albert och Sirio Piovesan.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Zathureczky_Ede
- 14 **Franz von Vecsey** (23:e mars 1893, Budapest, Ungern-5:e april 1935, Rom, Italien) ungersk violinist, student av Jenő Hubay och Joseph Joachim.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Vecsey_Ferenc
http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_von_Vecsey
- 15 **Stefi Geyer** (23:e juni 1888, Budapest, Ungern-12:e december 1956, Zürich, Schweiz) ungersk violinist, student av Jenő Hubay, nära vän av Béla Bartók, som skrev sin första violinkonsert till henne, och inspererade honom för flera verk.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Geyer_Stefi
http://en.wikipedia.org/wiki/Stefi_Geyer
- 16 **Zoltán Székely** (8:e december 1903, Kocs, Ungern-5:e oktober 2001, Banff, Kanada) student av Jenő Hubay, konsertmästare av Royal Concertgebouw under Willem Mengelberg, nära vän av Béla Bartók. Uppförde bl.a. hans andra violinkonsert.
[http://hu.wikipedia.org/wiki/Sz%C3%A9kely_Zolt%C3%A1n_\(heged%C5%B1m%C5%B1v%C3%A9sz\)](http://hu.wikipedia.org/wiki/Sz%C3%A9kely_Zolt%C3%A1n_(heged%C5%B1m%C5%B1v%C3%A9sz))
http://en.wikipedia.org/wiki/Zolt%C3%A1n_Sz%C3%A9kely
- 17 **Jelly d'Arányi** (30:e maj 1893, Budapest, Ungern-30:e mars 1966, Fireze, Italien) ungersk violinist, student av Jenő Hubay
http://hu.wikipedia.org/wiki/Ar%C3%A1nyi_Jelly
http://en.wikipedia.org/wiki/Jelly_d%27Ar%C3%A1nyi
- 18 **Ilona Fehér** (1: december 1901, Budapest, Ungern-1:a februari 1988, Holon, Israel) ungersk-israelisk violinist, student av Jenő Hubay lärare av många stora israelisk violinist.
http://en.wikipedia.org/wiki/Ilona_Feh%C3%A9r
<http://baderech.hjm.org.il/Article.aspx/Hu/FeherIlona>
- 19 **Slomo Mintz** (30:e oktober 1957, Moskva, Ryssland-) rysk-israelisk violinist, student av Ilona Fehér, Isaac Stern och Dorothy DeLay.
http://en.wikipedia.org/wiki/Shlomo_Mintz
<http://www.shlomo-mintz.com/en/biography>
- 20 **Pinchas Zukerman** (16:e juli 1948, Tel-Aviv, Israel-) israelisk violinist, violast och dirigent, en av världens mest eftertraktade konstnär, student av Ilona Fehér.
<http://www.kirshdem.com/artist.php?id=pinchaszukerman&aview=bio>
http://en.wikipedia.org/wiki/Pinchas_Zukerman
- 21 **Jenő (Eugene) Ormándy** (18:e november 1899, Budapest, Ungern-12:e mars 1985, Philadelphia, USA) ungersk violinist och dirigent, student av Jenő Hubay, konsertmästare i New York och Minneapolis, sedan blev han välkänd dirigent. Uppförde Béla Bartóks 3:e pianokonsert som dirigent.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Orm%C3%A1ndy_Jen%C5%91
http://en.wikipedia.org/wiki/Eugene_Ormandy

-
- 22 **Ferenc Gábrriel** (2:e januari 1889, Budapest, Ungern-29:e maj 1968) ungersk violinist, student av Jenő Hubay, lärare av Franz Liszt Akademi för Musik, konsertermästare av Hofoper i Dessau, lärare av Johanna Martzy och Tibor Varga. Hans arbetet med violinpedagogik är väldigt viktigt.
<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC04834/04893.htm>
- 23 Ferenc Gábrriel: A testtartás (studie, Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: Hubay Jenő hegedűtanítási módszerei, Budapest, 1942, sida 13, paragraf 2., egen översättning
- 24 **Jascha Heifetz** (2:a februari 1901, Vilnius, Litauen-10:e december 1987, Los Angeles, USA) (på bilden) världkänd violinist, som var student av Leopold Auer. Leopold Auer och Jenő Hubay studerade hos Joseph Joachim i Berlin och samtidigt som Hubay skapade ungerska violinskolan, gjorde Auer den ryska linje av violinskola.
http://sv.wikipedia.org/wiki/Jascha_Heifetz
http://en.wikipedia.org/wiki/Jascha_Heifetz
- 25 Ferenc Gábrriel: A testtartás (studie Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: Hubay Jenő hegedűtanítási módszerei, Budapest, 1942, sida 15, paragraf 1., rad 2-10, egen översättning
- 26 **Vilmos Kladviko** ungersk violinist, student av Jenő Hubay, viktiga böcker om violinmetodik, lärare av Vilmos Tátrai, som var ledare av Tátrai-kvartetten.
- 27 Kladviko Vilmos: A bal- és jobbkez tanulmánya (studie, Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: Hubay Jenő hegedűtanítási módszerei, Budapest, 1942, sida 19, paragraf 6, rad 1-2.)
- 28 Kladviko Vilmos: A bal- és jobbkez tanulmánya (studie, Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: Hubay Jenő hegedűtanítási módszerei, Budapest, 1942, sida 20, paragraf 3, rad 3-5.
- 29 Kladviko Vilmos: A bal- és jobbkez tanulmánya (studie, Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: Hubay Jenő hegedűtanítási módszerei, Budapest, 1942, sida 20, paragraf 6-7, rad 2.
- 30 **Károly (Carl) Flesch** (9:e oktober 1873, Moson, Ungern-15:e november 1944, Luzern, Schweiz) ungersk violinist, violinpedagog, sin tids viktigaste violinist, lärare av Henryk Szeryng, Ivry Gitlis och Ida Händel, författare av Das Skalensystem skalaskola, Die Kunst des Violinspiels, Das Klangproblem im Geigenspiel och Erinnerungen eines Geigers.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Flesch_K%C3%A1roly
http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Flesch
http://sv.wikipedia.org/wiki/Carl_Flesch
- 31 **Ivan Alexander Galamian** (5:e februari 1903, Tabriz, Iran-16:e april 1981, New York, USA), rysk violinist och violinpedagog, lärare av många kända violinister, bl.a. Michael Rabin, Itzhak Perlman, Dorothy DeLay, Ruggiero Ricci.
http://en.wikipedia.org/wiki/Ivan_Galamian
- 32 **Tibor Varga** (4:e juli 1921 (Ungern, Győr) – 4:e september (Swis, Grimisuat) Den karakteristiska högerarmhållning av Hubay-skolan. Tibor Varga (4:e juli 1921, Győr, Ungern-4:e september 2003, Grimisuat, Schweiz) (på bilden) ungersk violinist, student av Jenő Hubay, mycket aktivt som solist, skapare av tävlingar, kammarmusikgrupper. Hans son Gilbert Varga är världkänd dirigent idag.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Varga_Tibor_%28heged%C5%B1m%C5%B1v%C3%A9sz%29
[http://en.wikipedia.org/wiki/Tibor_Varga_\(violinist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Tibor_Varga_(violinist))
- 33 https://www.youtube.com/watch?v=zZm9x7q_JXY&feature=related
- 34 Inspelning av Joseph Szigeti: del ur Ludwig van Beethovens Violinkonsert
<https://www.youtube.com/watch?v=jGHVut7FDfA>

-
- 35 **Tivadar Országh** (5:e december 1905, Budapest, Ungern-11:e oktober 1963, Budapest, Ungern) ungersk violinist, tonsättare, student av Jenő Hubay, författare av metodikböcker.
- 36 I december 1922.
- 37 F.Herman Ella: A legato, sida 69, paragraf 6.
- 38 **Fülöpke M.Zipernovszky** (1906-1974) violinist, syster av Mária Zipernovszky, student av Jenő Hubay. Författare av metodikböcker.
http://bfl.archivportal.hu/id-683-farkasreti_temeto_2003_ban_adattar_3.html
- 39 Hubay Henő hegedűtanitási módszere szerk.: Ráth-Véghné Zipernovszky Mária. Dr. Vajna és Bokor; Budapest 1942. 103-104. sidor.
- 40 **Lipót (Leopold) Auer** (7:e juni 1845, Veszprém, Ungern-15:e juli 1935, Loschwitz, Drezda, Tyskland) ungersk violinist och violinpedagog, student av Joseph Joachim samt med Jenő Hubay, lärare av Nathan Milstein, Jascha Heifetz, Efrem Zimbalist och Mischa Elman.
http://hu.wikipedia.org/wiki/Auer_Lip%C3%B3t
http://en.wikipedia.org/wiki/Leopold_Auer
http://sv.wikipedia.org/wiki/Leopold_von_Auer
- 41 **Anton Rubinstein** (28:e november 1829, Podolsk, Ukraina-20:e november 1894, Petrodvorets, Ryssland) rysk pianist, kopositor och dirigent, grundare av St:Petersburg Conservatory, ledamot i Musikaliska Akademin i Stockholm. Han inviterade Leopold Auer att undervisa på konservatoriet i St:Petersburg.
http://sv.wikipedia.org/wiki/Anton_Rubinstein
- 42 **Alfredo Piatti** (8:e januari 1822, Bergamo-Italien-18:e juli 1980, Mozzo, Italien) italiensk cellist, tonsättare och lärare, spelade tillsammans med Anton Rubinstein och Leopold Auer. Känd för sina virtuosa celloverker.
http://en.wikipedia.org/wiki/Carlo_Alfredo_Piatti
- 43 **Mischa Elman** (20:e januari 1897, Talne, Ukraina-5:e april 1967, New York, USA) rysk violinist, student av Leopold Auer i St:Petersburg.
http://en.wikipedia.org/wiki/Mischa_Elman
- 44 **Konstanty Gorski** (13:e juni 1859, Lida, Belarus-31:e maj 1924, Poznań, Polen) polsk violinist, tonsättare, organist och lärare. Student av Leopold Auer.
http://en.wikipedia.org/wiki/Konstanty_Gorski
- 45 **Nathan Milstein** (13:e januari 1904, Odessa, Ukraina-21:e december 1992, London, England) rysk violinist, en av världens största violinist, student av Leopold Auer samt med Jascha Heifetz.
http://en.wikipedia.org/wiki/Nathan_Milstein
http://sv.wikipedia.org/wiki/Nathan_Milstein
- 46 **Toscha Seidel** (17:e november 1899, Odessa, Ukraina-15:e november 1962, USA) rysk violinist, student av Leopold Auer. Gav lektioner till Albert Einstein.
http://en.wikipedia.org/wiki/Toscha_Seide
- 47 **Efrem Zimbalist** (21:a april 1889, Rostov on Don, Ryssland-22:a februari 1985, Reno, Nevada, USA) violinist, tonsättare, dirigent och rektor av Curtis Institute of Music i USA, student av Leopold Auer.
http://en.wikipedia.org/wiki/Efrem_Zimbalist
- 48 **Georges Boulanger** (18:e april 1893, Tulcea, Rumänien-3:e juni 1958, Buenos Aires, Argentina) rumänsk violinist, student av Leopold Auer.
http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Boulanger_%28violinist%29

-
- 49 **Benno Rabinof** (1902-1975) violinist, student av Leopold Auer.
http://en.wikipedia.org/wiki/Benno_Rabinof_and_Sylvia_Rabinof
- 50 **Kathleen Parlow** (20:e september 1890, Fort Calgary, Kanada-19:e augusti 1963, Toronto, Kanada) kanadensisk violinist, underbarn, student av Leopold Auer.
http://en.wikipedia.org/wiki/Kathleen_Parlow
- 51 **Paul Shumsky** (23:e mars 1917, Philadelphia, USA-24:e juli 2000, Rye, USA) amerikansk violinist, student av Leopold Auer, Efrem Zimbalist och Fritz Kreisler
http://en.wikipedia.org/wiki/Oscar_Shumsky
- 52 **Paul Stassevich** (1894-1968), violinist, student av Leopold Auer.
<http://www.mocavo.com/Paul-Stassevitch-1894-1968-Social-Security-Death-Index/15270261516019588137>
- 53 **Sascha Lasserson**, violinist, student av Leopold Auer, flyttade till London i 1914 från Ryssland.
<http://www.bokus.com/bok/9781871082838/sascha-lasserson/>
- 54 Edward Elgar: Violinkonsert, premier 1910, London, solist: Fritz Kreisler.
- 55 Carl Nielsen Violinkonsert, premier februari 1912, Danmark, solist: Peder Møller.
<http://www.allmusic.com/composition/violin-concerto-op-33-fs-61-mc0002370529>
- 56 **Nilla Pierrou** (1947. Hofors, Sverige) , svensk violinist och violinpedagog, student av Endre (André) Gertler, Lille Bror Söderlundh och Sven Karpe.
http://sv.wikipedia.org/wiki/Nilla_Pierrou
- 57 **Bror Axel "Lille Bror" Söderlundh** (21:e maj 1912, Kristineshamn, Sverige- 23:e augusti 1957, Stockholm, Sverige) svensk tonsättare, vikompositör, pedagog, dirigent. Första lärare av Nilla Pierrou.
http://sv.wikipedia.org/wiki/Lille_Bror_S%C3%B6derlundh
- 58 **Sven Ivan Karpe** (23:e april 1908, Lärabäck, Sverige-8:e oktober 1999, Stockholm, Sverige) svensk violinist, student av Carl Flesch. Konsertmästare av Helsingborg och Malmö Symphoniorkestrar, professor på Kunliga Musikhögskolan och lärare av Nilla Pierrou.
http://sv.wikipedia.org/wiki/Sven_Karpe
- 59 **Shmuel Askhenazi** (11:e januari 1941, Tel-Aviv-) israelisk violinist, värld känd solist, student av Ilona Fehér, ledare av Vermeer Quartett.
http://en.wikipedia.org/wiki/Shmuel_Ashkenasi

Literatur

- Rakos Miklós: A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában Hungarovox Kiadó; Budapest 2003
- Hubay Henő hegedűtanítási módszere szerk.: Ráth-Véghné Zipernovszky Mária. Dr. Vajna és Bokor; Budapest 1942.
- Gombos László: Hubay Jenő (*Magyar zeneszerzők 1*), Mágus Kiadó; Budapest, 2000
- Halmy Ferenc, Zipernovszky Mária: *Hubay Jenő*. Zeneműkiadó; Budapest, 1976
- Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei lexikon II. (G–N)*. Főszerk. Bartha Dénes. Zeneműkiadó; Budapest 1965.
- Magyar életrajzi lexikon I. (A–K). Főszerk. Kenyeres Ágnes. Akadémiai Kiadó; Budapest 1967
- Körmendy Krisztina: Hubay Jenő művészete és a Hubay-iskola, disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008.
http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kormendy_krisztina/tezis_hu.pdf
- Joseph Szigeti: *With Strings Attached: Reminiscences and Reflections*. Alfred A. Knopf, New York, 1947
- *Violin Mastery-Talks With Master Violinist and Teacher*, author: Frederick H. Martens, e-book, 2005.
<http://www.gutenberg.org/files/15535/15535-h/15535-h.htm>
- Gwendolyn Masin: *Violin Teaching in the New Millenium*, e-book, Trinity College, Dublin, 2012.
http://www.tara.tcd.ie/bitstream/handle/2262/64557/VIOLIN_TEACHING_IN_THE_NEW_MILLENNIUM_OR_REMEMBERING_THE_FUTURE_OF_VIOLIN_PERFORMANCE_by_Gwendolyn_Masin_for_Trinity_College_2012.pdf?sequence=5&isAllowed=y
- *The Influence of Violin Schools on Prominent Violinists/Teachers in The United States*, author: Christian E.Baker, The Florida State University, College of Music, 2005.