PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
DOKTOR ISKOLA

Varga-Deák Márta

Zathureczky Ede:
Művészember-mesterember

A Hubay-iskola egyedi jellemvonásainak lenyomata Zathureczky Ede és Pauk György előadói stílusában a portamentó használatából kiindulva

2022

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
DOKTOR ISKOLA

Varga-Deák Márta

Zathureczky Ede:
Művészember-mesterember

A Hubay-iskola egyedi jellemvonásainak lenyomata Zathureczky Ede és Pauk György előadói stílusában a portamentó használatából kiindulva

DLA-értekezés

Témavezető:
Bánfalvi Béla DLA hegedűművész, egyetemi tanár

2022

Tartalom

Képek jegyzéke
Táblázatok jegyzéke
Ábrák jegyzéke
Előszó és köszönetnyilvánítás
1 Zathureczky Ede élete és munkássága
1.1 Zathureczky-biográfia
1.1.1 Olaszország és Zathureczky
1.1.2 Először Amerikában: Zathureczky, a „cseh” hegedűművész
1.1.3 Zathureczky a Zeneakadémián: tanárból igazgató
1.1.4 Amerika 2.0: Zathureczky az Indiana University tanára
1.2 Zathureczky, a tanár, avagy „Zatunál voltam”
1.2.1 Élő interjúk
1.3 Zathureczky, az előadóművész és Zathureczky, az ember a sajtó szemüvegén keresztül
1.3.1 1920-as évek
1.3.2 1930-as évek
1.3.3 1940-es évek
1.3.4 1950-es évek
1.3.5 Zathureczky, az ember a sajtóban
1.4 Zathureczky, a Zeneakadémia vezetője
2 Az előadó-művészetről, valamint annak általános és hangszerspecifikus eszközeiről
2.1 Az előadóművész küldetése, a zenei üzenet közvetítésében betöltött szerepe
2.2 A zenei előadó általános eszköztára
2.2.1 A figyelem, mint előadói eszköz
2.2.2 Tudatosság és szabadság
2.3 A hegedülés előadó-művészeti kellékei
2.3.1 Portamentó

2.3.1.1 A portamentóról énekes és vonós szemszögből
2.3.1.2 A portamentó fajtái
2.3.1.3 Glissandó és tremoló
2.3.1.4 Összegzés
2.3.1.5 Portamentó a XX. század második felében
2.3.2 A hangideál: a hegedű hangképzése, avagy miért drogfüggők a zenészek?
2.3.3 Jobb vagy bal kar?
2.3.4 Szorítás, a csendes gyilkos
3 Zathureczky Ede előadóművészi stílusa
3.1 Zathureczky Ede repertoárja
3.2 Zathureczky Ede felvételei és elemzésük
3.3.1 C. Franck: A-dúr szonáta hegedűre és zongorára (Dohnányi Ernővel és Menahem Presslerrel)
3.3.2 R. Schumann: d-moll szonáta hegedűre és zongorára, Op. 121 (Dohnányi Ernővel és Menahem Presslerrel)
3.3 Zathureczky Ede sajátos eszközei
4 Összehasonlító elemzés: Hubay Jenő, Zathureczky Ede és Pauk György játéka a portamentó használatán keresztül
4.1 A portamentó-elemzés módszere
4.2 J. S. Bach: Air a D-dúr zenekari szvitből (August Wilhelmj átiratában) – Hubay Jenő és Zathureczky Ede előadása
4.2.1 Hasonlóságok
4.2.2 Különbségek
4.2.3 Zathureczky versus Zathureczky
4.2.4 Hubay versus Hubay
4.3 P. I. Csajkovszkij: Canzonetta a D-dúr hegedűversenyből (Op.35) – Zathureczky Ede és Pauk György előadása
4.3.1 A Canzonetta portamentóinak kontextusai más előadók interpretációiban
4.4 Összegzés

5 A kutatás esszenciája: Zathureczky filozófiája

6 Végszó

Függelék

Képmelléklet, táblázatok

Bibliográfia

Képek jegyzéke:

1. Kép: Zathureczky Ede koncertplakátja, 1923. (LFZE tulajdona)

2. Kép: Hubay Jenő és Zathureczky Ede, 1922.
(A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve, Zeneműkiadó Bp., 1977.)

3. Kép: Andrej Borúth – Zathureczky Ede portréja, 1924.
(forrás: https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-violinist-ede-zathureczky-andrej-bor%C3%BAth/_AEECX0Q6kMY9A)

4. Kép: Hubay Jenő levele Zathureczky Edéhez, 1925. (LFZE tulajdona)

5. Kép: Zathureczky Ede, 1932. (forrás: https://adt.arcanum.com/hu)

6. Kép. Zathureczky Ede Hubay Jenő temetésén, 1937.
(forrás: http://www.bibl.u-szeged.hu/ha/muzsika/zathureczky.html)

7. Kép: Kontuly Béla – Zathureczky Ede portréja, 1922.
(forrás: https://szakertes.com/kontuly-bela/festo/zathureczky-ede-hegedumuvesz-1903-1959-portreja-11871783)

8. Kép: Kontuly Béla – Zathureczky Ede portréja, 1951.
(forrás: https://budapestaukcio.hu/kontuly-bela/festo/zathureczky-ede_1)

9. Kép: Zathureczky Ede születési anyakönyvi kivonata (LFZE tulajdona)

10. Kép: Zathureczky Ede gyászjelentése, 1959. (OSZK tulajdona)

11. Kép: Jotes lengyel művész rajza Zathureczky Edéről, 1952.
(forrás: https://adt.arcanum.com/hu)

12. Kép: Zathureczky Ede (forrás: Magyar7, 2019/34.)

13. Kép: Zathureczky Ede lemezborítója a Qualiton kiadásában

14. Kép: Bihariné Kádár Klára, Zathureczky Ede segédtanára
(forrás: https://adt.arcanum.com/hu)

15. Kép: Zathureczky Ede főigazgatói kinevezése idején, 1943.
(forrás: https://adt.arcanum.com/hu)

16. Kép: Nuridsány Zoltán – Bakonyi (Béby) Klára portréja (egyes változat), 1948-50. (forrás: Nuridsány Zoltán – szemelvények az életműből, 1942-1974., Nuridsány Zoltánné, Budapest, 1999.)

17. Kép: Nuridsány Zoltán – Bakonyi (Béby) Klára portréja (kettes változat),

1948-50. (forrás: Nuridsány Zoltán – szemelvények az életműből, 1942-1974., Nuridsány Zoltánné, Budapest, 1999.)

18. Kép: Gyarmati Vera, 1980. (forrás: https://adt.arcanum.com/hu)
19. Kép: Gyarmati Vera lemezborítója a Qualiton kiadásában, 1963.
20. Kép: Zathureczky Ede fellépése a Mauretania fedélzetén, 1925. (LFZE tulajdona)
21. Kép: Zathureczky Ede New York-i fellépésének plakátja, 1925. (LFZE tulajdona)
22. Kép: Zathureczky Ede fellépésének műsorlapja New Yorkban Bruno Walter vezényletével, 1925. (LFZE tulajdona)
23. Kép: Zathureczky Ede és Bartók Béla, 1939. (forrás: https://adt.arcanum.com/hu)
24. Kép: Zathureczky Ede és Dohnányi Ernő (forrás: https://adt.arcanum.com/hu)
25. Kép: Zathureczky Ede és Dohnányi Ernő közös fellépései Kovács Ilona kutatásai alapján (forrás: Kovács Ilona: Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921-1944, Dohnányi Évkönyv, 2006/7., MTA ZTI, http://www.zti.hu/mza-dohnanyi/index.asp?pg=h22)
26. Kép: Az 1948-as Nemzetközi Bartók Verseny logója (forrás: https://adt.arcanum.com/hu)
27. Kép: Zathureczky Ede portréfotója az 1950-es évekből, készítette Várkonyi László (forrás: https://archivum.mtva.hu)
28. Kép: Zathureczky Ede és Starker János kinevezése a bloomingtoni Indiana University-n, 1957. (LFZE tulajdona)
29. Kép: Zathureczky Ede és édesanyja, Zathureczky Árpádné Fibiger Mária (forrás: https://adt.arcanum.com/hu)
30. Kép: Fricsay Ferenc részvétlevele Zathureczky Edének (LFZE tulajdona)
31. Kép: Zathureczky Ede diplomája a prágai Zeneakadémiáról, 1926. (LFZE tulajdona)
32. Kép: Pauk György (forrás: https://alchetron.com/Gy%C3%B6rgy-Pauk)
33. Kép: Zathureczky Ede, 1955. (forrás: https://adt.arcanum.com/hu)
34. Kép: Zathureczky Ede és Pauk György (forrás: Pauk György: Négy húron pendülök – Nyolcvan év emlékei, Park Könyvkiadó, 2016.)
35. Kép: Pauk György üzenőfüzete Zathureczky Ede kézírásával (Pauk György tulajdona)

36. Kép: A Dohnányi és a Zathureczky házaspár, 1958. (LFZE tulajdona)
37. Kép: Zathureczky Ede portréja (LFZE tulajdona)
38. Kép: A Zathureczky család címere (LFZE tulajdona)
39. Kép: Zathureczky Ede és Plotényi Nándor, dátum ismeretlen, 1920-as vagy 1930-as évek (LFZE tulajdona)
40. Kép: Zathureczky Ede tanítványai körében (LFZE tulajdona)
41. Kép: David Oisztrah Zathureczky Edének ajánlott kottája (LFZE tulajdona)
42. Kép: Zathureczky Ede bal kéz tartása (LFZE tulajdona)
43. Kép: Zathureczky Ede jobb kéz tartása a csúcsnál (LFZE tulajdona)
44. Kép: Zathureczky Ede jobb kéz tartása a kápánál (LFZE tulajdona)

Táblázatok jegyzéke:

1. Táblázat: Hubay Jenő és Zathureczky Ede portamentói J. S. Bach Air-jében (August Wilhelmj átiratában)
2. Táblázat: Zathureczky Ede és Pauk György portamentói P. I. Csajkovszkij D-dúr hegedűversenyének (Op.35) Canzonetta tételében
3. Táblázat: Portamentók P. I. Csajkovszkij D-dúr hegedűversenyének (Op.35) Canzonetta tételében különböző előadók esetében (pirossal a leggyakrabban, kékkel a legritkábba használt portamentókat jelöltem)
4. Táblázat: Zathureczky Ede repertoárja 1.
5. Táblázat: Zathureczky Ede repertoárja 2.
6. Táblázat: C. Franck A-dúr szonátájának metronómjelzései Zathureczky Ede, Dohnányi Ernő és Menahem Pressler előadásában
7. Táblázat: Zathureczky Ede hangfelvételei (azonos színkóddal az azonos szerzőket/előadókat jelöltem)
8. Táblázat: Zathureczky Ede növendékei 1929-1957 1. (sárga színkóddal a Hubay Jenő asszisztenseként tanított növendékek szerepelnek)
9. Táblázat: Zathureczky Ede növendékei 1929-1957 2. (sárga színkóddal a Hubay Jenő asszisztenseként tanított növendékek szerepelnek)

10. Táblázat: Zathureczky Ede növendékei 1929-1957 3.
(sárga színkóddal a Hubay Jenő asszisztenseként tanított növendékek szerepelnek)

Ábrák jegyzéke

1. Ábra. Részlet az MTI belföldi híreiből 1956. december 23-án
2. Ábra: Részlet Zathureczky Pauk Györgynek írott leveléből 1958. október 25-én (Pauk György tulajdona)
3. Ábra: Az interpretációs híd
4. Ábra: Hellaby interpretációs tornya
5. Ábra: L-portamentó Flesch szerint
6. Ábra: B-portamentó Flesch szerint
7. Ábra: B-L portamentó Flesch szerint
8. Ábra: Ole Bull bal kéz tartása
9. Ábra: Zathureczky Ede repertoárja
10. Ábra: Zathureczky Ede hangfelvételei
11. Ábra: Ritmikai összecsúszás C. Franck A-dúr szonátájának Allegro molto tételében Zathureczky Ede és Dohnányi Ernő előadásában (Menahem Presslerrel)
12. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta 2., Allegro tétel főtémája Zathureczky Ede előadásában (Menahem Presslerel)
13. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta 2., Allegro tétel főtémája Zathureczky Ede előadásában (Dohnányi Ernővel)
14. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta, 2., Allegro tétel, 44-47. ütem Zathureczky Ede előadásában (pirossal a Menahem Presslerrel közös, kékkel a Dohnányival Ernővel közös felvétel értelmezései)
15. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta, Recitativo – Fantasia tétel, 17-20. ütem Zathureczky Ede előadásában (pirossal a Menahem Presslerrel közös, kékkel a Dohnányival Ernővel közös felvétel értelmezései)
17. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta, 2. Allegro tétel, 187-189. ütem Zathureczky Ede előadásában

18. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta 3., Recitativo – Fantasia tétel, 112-117. ütem Zathureczky Ede előadásában
19. Ábra: R. Schumann d-moll szonáta, Op.121, 1. tétel, Ziemlich langsam – Lebhaft, 271. ü. Zathureczky Ede előadásában
20. Ábra: R. Schumann d-moll szonáta, Op.121, 3. tétel, Leise, einfach, 29. ü. Zathureczky Ede előadásában (pirossal a Menahem Presslerrel közös, kékkel a Dohnányival Ernővel közös felvétel értelmezései)
21. Ábra: L. v. Beethoven: A-dúr "Kreutzer" szonáta, No. 9.,Op. 47., Andante con variazioni, 40-41. ütem – Zathureczky Ede előadásában
22. Ábra: L. v. Beethoven: A-dúr "Kreutzer" szonáta, No. 9.,Op. 47., Andante con variazioni, 15-16. ütem – Zathureczky Ede előadásában
23. Ábra: L. v. Beethoven: A-dúr "Kreutzer" szonáta, No. 9., Op. 47., Andante con variazioni, 46-47. ütem – Zathureczky Ede előadásában
24. Ábra: L. v. Beethoven: A-dúr "Kreutzer" szonáta, No. 9.,Op. 47., Andante con variazioni, 98-100. ütem – Zathureczky Ede előadásában
25. Ábra: Zathureczky Ede és Pauk György portamentói P. I. Csajkovszkij D-dúr hegedűversenyének (Op.35) Canzonetta tételében

Előszó és köszönetnyilvánítás

Amikor jelentkeztem a doktori képzésre csak reménykedtem benne, hogy egy olyan témát találtam, aminek segítségével sikerül összekapcsolnom a tudományos kutatási elvárásokat a gyakorlatban hasznosítható tudással. Azt álmomban sem gondoltam, hogy a megtalált és kikristályosodott esszencia egészen megváltoztatja, kinyitja zenei gondolkodásmódomat, és ennek jótékony hatásait saját hegedülésemen is érezni fogom. A súlypontok eltolódtak elveim halmazában, más prioritási központok alakultak ki bennem. Tiszteletre, empátiára, nyitottságra is tanított a kutatás eredménye, valami nagyobb és holisztikusabb esztétikai igazság villantotta fel arcát előttem. Szeretném ezeket a tapasztalatokat megosztani és terjeszteni további életem során, mert olyanná vált számomra, mint a mindennapi kenyér, s most már tudom, hogy nem érdemes e nélkül zenélni.

Köszönettel tartozom mindenek előtt mesteremnek, Pauk Györgynek, aki nem sajnálta élettapasztalatait megosztani velem, aki bevezetett a zenélés, a hegedülés és a szép hang egy újabb, magasabb dimenziójába, és aki bizalmával és belém vetett hitével mindvégig bátorított tervem megvalósításában. Tanár Úr a mentorom, a tanítóm, s szeretete örök társam lesz!

Köszönöm témavezetőm, Bánfalvi Béla segítő tanácsait, bizalmát! Kollégáim, barátaim észrevételeit, javaslatait, idejét! Név szerint Morvay Ágnesnek, Dr. Habil. Herpay Ágnesnek, Gulyás Emesének, Hrubi Attilának. Észrevétlenül alakítottak és tereltek munkám során beszélgetésekkel, zenei gondolkodásmódjukkal Varga Gilbert, Vass András és Bogányi Tibor karmesterek, Várdai István gordonkaművész, és Apagyi Mária zongoraművész. Hálás vagyok Somogyi Klára, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Központi Könyvtára igazgatónőjének kedves nyitottságáért, Permay Mária, a Magyar Rádió Zenei Archívuma munkatársának segítőkészségéért, Kusz Veronika és Szabó Ferenc János, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont 20-21. Századi Magyar Zenei Archívuma tudományos munkatársainak baráti közbenjárásukért, Gombos László, a Zenetörténeti Múzeum zenetudósának gondolatébresztő beszélgetéseinkért, Szecsődi Ferenc hegedűművésznek, a Hubay Társaság elnökének értékes források bemutatásáért.

Szívemből köszönöm férjem, Varga Ádám odaadó és feltétel nélküli támogatását, édesapám, Deák György hegedűtanár őszinte szakmai segítségét, édesanyám, testvéreim és gyermekeim, egész nagy családom, valamint Román Éva szeretetét!

Deo gratias!

1. Zathureczky Ede élete és munkássága

1.1. Zathureczky-biográfia

Zathureczky Ede (Igló, 1903. augusztus 24.– Bloomington, 1959. május 31.) életének megismeréséhez sajnálatos módon igen csekély szakirodalom áll rendelkezésre. Homolya István a *Nagy magyar előadóművészek* című sorozatban megjelent életrajzához[1] alapforrásként nyúlva korabeli újságcikkek, visszaemlékezések, interjúk segítségével árnyalom a művész életútját.

Zongoraművész, énekes anya és vasúti hivatalnok apa teremtették meg azt a harmonikus légkört, ami a sok költözés ellenére jellemezte a Zathureczky-család (Lásd 38. Kép) életét. Fibiger Mária és Zathureczky Árpád 1903. augusztus 24-én, Iglón (régiesen Szepesújfalu, Szepesújhely, szlovákul Spišská Nová Ves) született gyermekének (Lásd 9. Kép) zenei fejlődésében az anya intenciói voltak a legmeghatározóbbak,[2] nem egyszer fia partnere is volt a billentyűk mögül. Ede bár a család teschenbeli (Tešin) évei alatt már ismerkedett a hegedűvel (Michael Pogrobinsky volt a tanára), a kassai Kun Tivadar, városi karnagy, zeneigazgató kezei között kezdett kibontakozni, miközben a premontrei gimnázium diákja volt.[3] (Ebből az 1914-től 1917-ig tartó időszakból érdekes kiemelni a később hírnevet szerzett Móry-Szakmáry Magda énekesnőhöz fűződő kapcsolatát.)[4] Palotai Erzsi előadó-művésznő, író e sza-

1 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972.

2 Palotai Erzsi visszaemlékezéséből tudjuk, hogy Fibiger Mária valóságos Argoszként terelgette fia tanulmányait következetességgel, a legkisebb kilengés nélküli céltudatossággal. Még a jégpályára is utánament, hogy hazahívja gyakorolni. „És Edus hazamegy gyakorolni – hét órát naponta!", Palotai Erzsi: Ho*sszú éjszaka, Zathureczky Edéről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982, 205. o

3 Érdekesség, hogy az intézmény diákja volt ebben az időben (1909-1914, majd 1915-1917 között) Márai Sándor is, aki Zathureczkyék szomszédságában lakott. Akár ismerhették is egymást, bár erre nem találtam kutatásaim során konkrét bizonyítékot, csak utalást. Cserhalmi Imre: *Akiken átgázolt a 20. század* - Klein Klári: *„… azt vettük észre, hogy apánk nincs sehol"*, Kossuth Kiadó, 2019., https://books.google.hu/books?id=ndqfDwAAQBAJ&pg=PT54&lpg=PT54&dq=zathureczky+ede+m%C3%A1rai+s%C3%A1ndor+kassa&source=bl&ots=bJzwlBBZzz&sig=ACfU3U315LWOZN-wfTEDNr6KHzy81CGNmw&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwjZ9dKZpaPsAhURjosKHWUe-AxYQ6AEwBHoECAEQAg#v=onepage&q=zathureczky%20ede%20m%C3%A1rai%20s%C3%A1ndor%20kassa&f=false (utolsó hozzáférés: 2020.10. 16.)

4 A művésznő bátyja Zathureczky osztálytársa volt, együtt nőttek fel ők hárman, Magda és Ede gyakran kamaráztak. 2001-es interjújában az énekesnő utal arra, mennyire szerette volna az öreg Zathureczky, ha ők ketten Edével egy életen át partnerek lennének, nem csak a zenében. De az

vakkal emlékszik földijére: „A kassaiaknak csak Edus volt, szerelmetes fiuk, büszkén, rajongva így emlegették: Edus. […] Kassa kisajátítja, a magáénak hiszi, vallja, hirdeti, címerként ragyog a város felett, kivilágítva: Edus."[5]

1917 őszén kezdi meg tanulmányait Hubay Jenő kezei alatt Budapesten (Lásd 2. Kép). Két éves akadémiai stúdiumait később a tanácsköztársaság megalakulásakor külföldre utazó, bukása után hazatérő, és zeneakadémiai igazgatói posztját elfoglaló doyen mesteriskolájára váltotta fel, ahol 1922. május 30-i diplomakoncertje alkalmából hegedűművész-oklevelet nyert. [6] (A sajtó „virtuóz készségét" emeli ki.[7]) A Herz Ottó zongoraművészhez kötődő nagyszerű művészbarátság kezdetét jelzi Zathureczky első – hivatalosan – önálló koncertjének dátuma 1919. szeptember 19-én, Eperjesen.[8] (Herz Zathureczkynek köszönhette, hogy Hubay Jenő felfigyelt rá, és számos alkalommal kérte fel aztán közös muzsikálásra.)[9] A zeneakadémiai évek krónikájához tartozik továbbá a Vecsey Ferenc (1918.), és a Hubay Jenő jutalomdíj (1922.) elnyerése, valamint az az 1921. február 25-én tartott est, amin Zathureczky Glazunov hegedűversenyét adta elő Hubay vezényletével. Első jelentősebb sajtóvisszhangot kiváltó szereplése még tanulóévei alatt történt: a Pesti Vigadó nagytermében a hadiárvák javára rendezett koncerten Csajkovszkij hegedűversenyét és Hubay Zephirjét játszotta ifj. Ábrányi Emil vezényletével 1922. február 13-án. A *Badewelt* német nyelvű képeslap így írt játékáról: „Nem merném eldönteni, erényei közül mit kellene inkább kiemelni: nemes tónusát, elegáns vonóvezetését, sziporkázó technikáját vagy stílusérzékét. Fiatal kora ellenére játéka tele van lélekkel, temperamentummal, amit csinál,

élet másként rendezte: Magda férje Móry János, építész, szállodatulajdonos, zeneszerző lett. Náš HosŤ: Magda Móryová, *Hudobný Život*, 2001, 33. évf., 2. sz., 9. o., https://xn--h-toa.hc.sk/2001/hz_02_2001.pdf (utolsó hozzáférés: 2020. 10. 16.)

5 Palotai Erzsi: Ho*sszú éjszaka, Zathureczky Edéről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982, 204. o.

6 A hangversenypályázat műsora a következő volt: Goldmark K.: a-moll hegedűverseny – Allegro moderato, J. S. Bach: Chaconne, F. Chopin: D-dúr Nocturne, N. Paganini: La Campanella.

7 Művészi oklevélpályázat, Színház és zene, *Magyarság*, 1922. 06. 01., 3. évf., 123. sz., 9. o.

8 Herz Ottóval Zathureczky már a háború alatt megismerkedett Kassán Hadfy tábornok zeneestélyein, ahol a „csodagyereket" többször kísérte. Szlovenszkói magyar fiatalok a karrier útján, Budapest zeneszerető közönsége melegen ünnepelte Herz Ottót ezredik hangversenye alkalmával, *Prágai Magyar Hírlap*, 1935. 02. 24., 14. évf., 47. (3599.) sz., 18. o.

9 Zathureczky 1924. november 20-i budapesti koncertje volt Herz Ottó első fellépése a fővárosban. Itt hallotta zongorázását Hubay először. A Prágai Magyar Hírlap jellemzését olvasva érthető Hubay érdeklődése és saját művészi köreibe fogadása: „… nemes ízlése, a szólistával való együttérzése, finomsága és kifogástalan technikája a kísérő művészek legelső sorába emelte.", Zathureczky Ede, Színház és zene, *Prágai Magyar Hírlap,* 1924. 11. 11., 3. évf., 256 (704.) sz., 6. o.

alaposan át van gondolva, röviden – igazi művészalkat."[10] Ez az év hozta meg első külföldi vendégszereplését is: a város Genf.[11] A történelmi hűség kedvéért – bár mellékes epizódnak tetszik időbeli rövidsége miatt – álljon itt a tény, hogy Zathureczky (Lásd 6-7. Kép) 1922 őszétől Siklós Albert zeneszerzés osztályában tanult. [12]

Egész pályafutására kiható debütálására 1923. január 31-én került sort, ahol három nagy lélegzetvételű művet is műsorra tűzött: a párját ritkító alkalmon Beethoven, Hubay és Glazunov versenyműveiben (Lásd 1. Kép) maga Hubay Jenő volt a partnere a karmesteri pulpitusról.[13] Nem csak a darabválasztás volt nagy horderejű, de a jelenlevő olasz impresszárió által ajánlott olasz koncertkörút gondolata is, amelyre 1923 novemberétől 1924. január végéig került sor több mint 40 hangversennyel.[14]

1.1.1 Olaszország és Zathureczky

Olaszországhoz, az olasz közönséghez Zathureczkyt szoros szálak fűzték:[15] életében még kilenc alkalommal[16] turnézott Itália vidékein, ahol hangos ováció és örömteli hangulat fogadta. Három olyan esemény emelkedik ki a körutak sorából,

10 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 18. o.

11 1922. november 23-i esten Zathureczkyn kívül a Zeneakadémia zongoraprofesszora, Unger Ernő is fellépet a Jaques-Dalcroze Intézetben a Magyar Protestáns Diákok Szövetsége javára adott hangversenyen. A műsoron Bartók, Dohnányi, Hubay, Liszt, Szendy és Unger darabjai szerepeltek. Soirée de musique hongroise, *Journale de Genéve*, 1922. 11. 19., 93. évf., 318. sz., 7. o., https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1922_11_19/7/article/5792818/zathureczky (utolsó hozzáférés: 2020.10. 22.) Egy november 27-i újságbejegyzés már Glazunov és Weiner műveit is említi a programban. A kritika virtuozitását és kifejező játékát méltatja. („une virtuosité brillante et un jeu expressif") *Journale de Genéve*, 1922. 11. 27., 93. évf., 326. sz., 5. o., https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1922_11_27/5/article/5795293/zathureczky (utolsó hozzáférés: 2020.10. 22.)

12 Egyre sokasodó fellépései miatt nem tudja letenni vizsgáit, ezért a következő tanévet újra az első évfolyamon kezdi, de már év közben kimarad.

13 Hegedű-est, Színház és művészet, *Magyarság*, 1923. 02. 2., 4. évf., 26. sz., 8. o., https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarsagMilotayPetho_1923_02/?query=hubay%20jen%C5%91%20zathureczky%20ede%20heged%C5%B1&pg=15&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020.10. 26.)

14 Helyszínek voltak többek között: Trieszt, Piacenza, Ravenna, Bologna, Velence, Parma, Milano, Torino, Firenze, Róma, Palermo.

15 1926. január 9-én XI. Pius pápa még fogadta is Zathureczkyt és hegedűjét megáldotta. *MTI* 1926. 01. 09., 14. kiadás

16 1925 ősz-1926 január-február, 1927 október-december, 1939 március-április, 1940. március, 1941 április, 1942 június, 1947 március-április, 1948 március, 1949 március-április

ami érzékletesen megvilágítja számunkra ezt a „mély rokonságot” és „szellemi közösséget”,[17] ami összefűzte az olaszokat és Zathureczkyt a zsigeri muzikalitásban.

1923-ban Firenze és Palermo közönsége azt követelte, hogy Jan Kubelik koncertjét törölve Zathureczky adjon még egy ráadás-estet.[18] Ez az esemény a világjárt, 23 évvel idősebb híres Ševčík-tanítvány „naplementé”-jének[19] előszele volt. Egy másik alkalommal 1925-ben, október 25-i velencei hangversenye után a rajongó tömeg hazáig kísérte Zathureczkyt, és szavait idézve: „a csillagfényes kéklő olasz éjszakában még két dalt [kellett] játszanom a velencei közönségnek.”[20] A harmadik, nem mindennapi eset – ami az olasz emberek hevességét és Zathureczkyvel rokon, őszinte reakcióit hivatott megfesteni – Pármában esett 1939. március 30-án. Zathureczky Bartók Bélával lépett fel, akinek II. rapszódiája alatt „összeverekedtek a lelkesen tapsolók és éljenzők a pisszegő-fütyülők táborával”.[21] Bartók barátját e szavakkal nyugtatta: „Sohse búsulj emiatt, én ennek csak örülök; […], verekedni csak hittel és meggyőződésből lehet.”[22]

A katonai behívó Zathureczkyt sem kímélte, 21 évesen ezt elkerülendő 1924 őszén beiratkozott a prágai zeneakadémiára, ahol Jaroslav Kocian osztályába járt, és ahol két év múlva megszerezte második oklevelét is.[23] (Lásd 31. Kép)

17 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 20. o.

18 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 19. o.

19 Különös egybeesés, hogy a két művésznek ugyanaz volt az impresszáriója: Dunkl Norbert., A Rózsavölgyi-szalon, *Az Újság*, 1924. 03. 23., 22. évf., 70. sz., 5. o., https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/AzUjsag_1924_03/?query=kubelik%20j%C3%A1nos%20zathureczky%20ede&pg=282&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020.10. 26.)

20 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 22. o.

21 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 40. o.

22 Uo.

23 A hat hónapos kötelező kiképzést 1926/1927 fordulóján kapta meg.

1.1.2 Először Amerikában: Zathureczky, a „cseh” hegedűművész[24]

1925-ös amerikai feltűnése (Lásd 21. Kép) akár gyökeres változásokat is hozhatott volna karrierjében, de furcsa mód nem lett folytatása. Zathureczky az eredeti tervek szerint visszatért volna Amerikába a következő évadokban a Wolfsohn[25] impresszárióval kötött szerződés értelmében,[26] de erre – valószínűleg kötelező katonai szolgálata miatt[27] – nem került sor. Homolya István vélekedése szerint bár a sajátjától eltérő szemléletmód (például a Bruno Walterrel[28] történt találkozás – Lásd 22. Kép) döntő hatással volt személyiségére, az újságcikkekben gyakran hidegnek titulált amerikai közönséggel Zathureczky mégsem talált közös hangot. A körút keretein belül

24 Az amerikai sajtóban Zathureczky, mint cseh hegedűművész szerepelt. Erre azért volt szükség, mert – mint az kiderül egy 1924-es újságcikkből – Zathureczkyt csak úgy támogatták a cseh állam konzuljai és hivatalos előkelőségei, ha magyar helyett cseh származásúnak tüntetik fel. Találkozás Scoius Viatorral – Diplomáciai képviseleteinknek támogatniuk kell külföldön a magyar művészeket – Visszaemlékezés Busonira, *Új Nemzedék*, 1924. 08. 10., 6. évf., 165. sz., 8. o. (Dunkel Norbert)

25 A Henry Wolfsohn Music Bureau-t 1910-ben átvette a londoni székhelyű Quinlan International Musical Agency. Az amerikai ügyekkel A. F. Adams foglalkozott. Ezért lehetséges, hogy egyes források Wolfsohnt jelölik meg Zathureczky impresszáriójaként, mások – köztük maga Zathureczky is – Adamst. Quinlan takes Wolfsohn Music Bureau, *The New York Times*, 1910. 03. 30., 8. o., https://www.newspapers.com/clip/9580999/wolfsohn-music-af-adams-1910/ (utolsó hozzáférés: 2020.11. 05.), Szlovenszkói magyar fiatalok a karrier útján – Zathureczky Ede, a budapesti zeneművészeti főiskola tanára, beszél elindulásáról és ragyogó pályafutásáról, *Prágai Magyar Hírlap*, 1935. 01. 13., 14. évf., 11 (3563) sz., 17. o. (Kelembéri Sándor)

26 A Magyar jövő és a Színházi élet öt éves szerződésről beszél. A Ruszinkói Magyar Hírlap szerint az 1925. május 16-i ungvári koncert után Zathureczky második amerikai utazására készül. Arra pedig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zathureczky –hagyatékában találunk bizonyítékot, hogy Zathureczky 1928-ban újra megkereste a Wolfsohn Musical Bureu-t, hogy felajánlja szolgálatait, de az ügynökség nem tudta vállalni a körút megszervezését, mert olyan hegedűművészek felléptetésével volt elfoglalva, mint Albert Spalding, Toscha Seidel, Lea Luboshutz és John Corigliano. Zathureczky Ede hangversenye, Hírek, *Magyar jövő*, 1924. 09. 18., 6. évf., 213. sz., 5. o.; Zenei hírek, *Színházi élet*, 1925, 15. évf., 16. sz., 67. o., Zathureczky Ede Ungváron, Hírek, *Ruszinkói Magyar Hírlap*, 1925. 05. 10., 6. évf., 19. sz., 5. o., https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MiskolciMagyarJovo_1924_09-10/?query=zathureczky%20ede%20amerika%20%C3%B6t%20%C3%A9v&pg=116&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020.10. 28.), https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/SzinhaziElet_1925_16/?query=zathureczky%20ede%20amerika&pg=68&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020.10. 28.)

27 „Beutaztam egész Észak-Amerikát és a következő idényre szóló szerződéssel a zsebemben tértem vissza Európába. Minden számításomat keresztülhúzta azonban a közbejött katonai szolgálatom. Kassán katonáskodtam egy fél esztendeig s ezt a fél esztendőt a katonáin e karban töltöttem el. A helyzet komikuma úgy hozta magával, hogy amíg az előző esztendőben Észak-Amerikában hangversenyeztem, ebben a „szezonban" a kassai Szlávia-kávéházban, a katonazenekar prímhegedűseként, vidám kuplékkal és valcerekkel „szórakoztattam" a vacsora utáni feketéző publikumot. »Sikerem« azonban itt is volt... „ Szlovenszkói magyar fiatalok a karrier útján – Zathureczky Ede, a budapesti Zeneművészeti Főiskola tanára beszél elindulásáról és ragyogó pályafutásáról, *Prágai Magyar Hírlap*, 1935. 01. 13., 14. évf., 11. sz. (3563. sz.), 17. o. (Kelembéri Sándor)

28 Bruno Walter (1876-1962): német karmester, zeneszerző

négyszer[29] lépett fel New Yorkban,[30] továbbá koncerteket[31] adott Bostonban, Washingtonban, Cleavelandben[32] és Chicagóban.[33]

A szereplésekkel teli virtuóz évek (Lásd 4. Kép) krónikájához tartozik a nagy jelentőségű tengeren túli fellépések mellett számos hangverseny Kassán, Prágában, Budapesten, Eperjesen, Munkácson, Huszton, Ungváron, Beregszászban, Bécsben.[34] Utóbbi hozománya egy újabb tartós kapcsolat lett: Hollandiába Zathureczky életében többször is eljutott.[35] „Ez a magyar valósággal megbabonázott minket, mert nem csak virtuozitás, hanem csodálatos melegségű érzés van a játékában.”- írja róla a holland sajtóvisszhang.[36]

1.1.3 Zathureczky a Zeneakadémián: tanárból igazgató

Életének új lendületet adott Budapestre való költözése: Hubay Jenő 1928-ban felkérte asszisztensének,[37] és „tiszteletdíjas” tanár lett a zeneakadémián. (Fotó ebből az időszakból: Lásd 39. Kép) 1932-ben megkapta a Svájcban tanári állást vállaló Studer Oszkár 18 fős osztályát, és rá három évre „rendes” tanárrá nevezték ki. Ez az időszak, a nagyváros minden lehetősége felpezsdítette Zathureczkyt: minden nap nagy

29 Egyes források szerint ötször. Hungarian Pianist and Violinist Rehearse for Joint Concert Here, *Standard Sentinel*, Hazelton, PA, 1957. 04. 6., 92. évf., 24,992 sz., 13. o.

30 Két hegedű-zongora szólóestje (amerikai pianistákkal a Carnegie Hallban) és két zenekari estje volt (Mendelssohn hegedűversenyében vezényelte Bruno Walter).

31 Édesanyja elkíséri az utazásra, és a hosszú hajóúton még egy jótékony célú koncertet is adnak a fedélzeten brit és amerikai tengerészeti intézmények javára. Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 21. o. (Lásd 20. Kép)

32 A zeneművészeti főiskola új főigazgatója, *A Zene*, 1943. október 4, 25. évf., 1. sz., 7. o. https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_Zene_1943-1944/?pg=8&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020.11. 02.)

33 Az apró koncerthirdetés Zathureczkyt, mint cseh hegedűművészt hirdeti. A fellépés pontos ideje és helye: 1925. február 13. Orchestra Hall, *Chicago Tribune*, 1925. 02. 10., 84. évf., 35. sz., 23. o.

34 Ezen az 1926. március 14-i esten is Hubay vezényelt, és III. hegedűversenyét egykori növendéke, Zathureczky játszotta.

35 1927. május, 1928. február, 1929. április, 1930. április.

36 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 23. o.

37 Hubay nyilatkozata Zathureczkyről: „Zathureczky Edét nagyon komoly muzsikusnak, nagyon nagy tehetségnek tartom, aki állandó külföldi hangversenyeivel eddig is világszerte ismertté tette a nevét. A legkomolyabb külföldi zenekritikusok elismerték Zathureczkyt, aminek csak őszintén örülök, hiszen az én irányításom mellett fejlődött nagyszerű hegedűssé. Egyébként most a Zeneművészeti Főiskolán, az én osztályomon helyettesit engem és munkájával nagyon meg vagyok elégedve.”, „Svanda-affér sosem volt és most sincsen” – mondta Kassán Hubay Jenő és Dohnányi Ernő, *Prágai Magyar Hírlap*, 1930. 11. 8., 9. évf., 255 (2476) sz., 5. o.

társasági életet élt, feloldódott a házi muzsikálásban.[38] Továbbra is koncertezett Budapesten, a magyar vidéken, Bécsben, Felvidéken, Horvátországban, Lengyelországban, Olaszországban, Észtországban, Finnországban és Hollandiában. (Lásd 37. Kép) Zongorista partnerei általában Herz Ottó, Polgár Tibor, Faragó György, Stefániai Imre, Farnadi Edit és Hajdú István voltak. Rendszeres vendége volt Hubay reprezentatív zenedélutánjainak, vonósnégyesben muzsikált mesterével. Nem volt meglepő, hogy Hubay Jenő 1937-es halála (Lásd 6. Kép) után ő volt a hegedű tanszak vezetésének várományosa. Bár a művészképzőt átmenetileg megszüntették, Zathureczky pedagógiai fölénye 1938-tól megmutatkozott és beérett: olyan hegedűsök kerültek ki osztályából, mint Virovai Róbert, Albert Ferenc, Sirio Piovesan, Lengyel Gabriella, Cserfalvi Eliz és Gérecz Árpád, hazai és nemzetközi versenyek díjazottjai, kitüntetettjei.

Zathureczky Ede Bartók Béla mellett Dohnányi Ernővel is szoros munkakapcsolatot tartott fenn (Bartók 1934 és 1940 között, Dohnányi pedig 1938 és 1943 között választotta állandó partneréül a hegedűművészt szereplései alkalmával). Talán a baráti viszonynak[39] és a szakmai egyetértésnek is köszönhető, hogy Dohnányi Zathureczkyt javasolta utódjául a zeneművészeti főiskola igazgatói székében 1943-as lemondása után. Ő – bár vészterhes idők közeledtek – elvállalta a nagy feladatot, holott humanista, politikától mentes egyénisége nem volt összeegyeztethető a háború szülte embertelenséggel, és a különböző ideológiai áramlatok okozta cselekvőképtelenséggel. Működése szinte egész időtartama alatt fennálltak ezek a kedvezőtlen körülmé-

38 „A szalonban […] hallottam Edustól Cesar Franck A-dúr szonátáját. Az enyhe kis szeszes mámorban, talán ha egy tucat hallgató előtt mintha magának játszaná, mintha otthon, veszély, kockázat, görcs nélkül, a csodálatosan finom melódiarajz fájdalmasan édes lebegtetésében… Az egész együtt valami törékeny és illanó szépséget lehelt, a suhanó élet szárnycsapását éreztük, a tünékeny csodát.” Palotai Erzsi: *Hosszú éjszaka, Zathureczky Edéről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982, 208. o.

39 1943 karácsonyát is együtt töltötték. Zathureczky édesanyját 1942 márciusában veszítette el, nem röviddel ez előtt a találkozás előtt, ahogy Dohnányi Ilona írja. Ilona von Dohnányi (James A. Grymes, szerk.): Ernst von Dohnányi: *A Song of Life*, Indiana University Press, Bloomington, 2002., 123. o. https://books.google.hu/books?id=RuMfn57fsEQC&pg=PA123&lpg=PA123&dq=american+newspaper+zathureczky+ede&source=bl&ots=-G_qQw7MOT&sig=ACfU3U1OQPW2-PiQljsRAOQJPSHVdMYEAbg&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwiJ_f_Z14D5AhVWiP0HHUBrD-bEQ6AF6BAgYEAM#v=onepage&q=american%20newspaper%20zathureczky%20ede&f=false (utolsó hozzáférés: 2022. 07.17.)

nyek,[40] elképzeléseit szabadon csak időszakosan tudta megvalósítani.[41] Emberszeretete a leghihetetlenebb, személyes épségét kockáztató küldetésekbe sodorta, mert belső késztetése okán nem tehetett mást. Minden erejét latba vetve segítette az üldözötteket: növendéke, Bánát Gábor diplomakoncertjét zárt ajtók mögött, sötétített szobában tartották; Weiner Leót[42] és több muzsikust[43] is több ízben megmentett a biztos haláltól. Alkotóerejére ösztönzőleg hatott, hogy 1945-ben újra megindulhatott a mesteriskola, így végre valóban Hubay örökébe léphetett. Innentől kezdve az előadóművész – pedagógus – intézményvezető hármas szerepkörében élt. Nem maradtak el svájci, olasz, holland meghívásai, hazai körútjai mellett pedig megfordult Edinburgh-ban, Londonban, Stockholmban, Bécsben, Varsóban, Prágában, Lipcsében, Drezdában, Bukarestben és ellátogatott Jugoszláviába is.

Repertoárját bővítette,[44] és négy nagy művel színesítette stíluspalettáját: Respighi Gregorián koncertjét ő mutatta be Magyarországon 1939-ben,[45] Hacsaturján, Viski János és Bartók hegedűversenyét pedig élete végéig műsoron tartotta.

A háború utáni periódus legkiemelkedőbb növendékei: Szentlőrinczy Marianne (végzett 1949-ben), Wanda Wilkomirska (végzett 1950-ben), Vadas Ágnes (végzett 1951-ben), Bakonyi Klára (végzett 1952-ben), és a nagy felfedezett Kovács Dénes (végzett 1951-ben). Az ő jelentős nemzetközi sikereik meghozták Zathureczky számára a Magyar Köztársasági Érdemrend állami kitüntetését (1947). Az elismert tanárt gyakran hívták nemzetközi versenyek zsűrijébe, ami további összeköttetéseket és más irányzatok megismerését jelentette Zathureczky és – általa – az egész magyar

40 Igazolási eljárás is indult ellene, és csak komoly hírességek (Kodály, Weiner, Szent-Györgyi Albert, Várnai Zseni) közbenjárására mentették fel, s hagyták meg pozíciójában. Tevékenységét az őt támogat tagokkal bíró Igazgatói Tanács segítette a továbbiakban. Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 48. o.

41 1945-ben Zathureczky le is akart mondani posztjáról, de a kultuszminiszter nem fogadta el. Ekkor került a Zeneakadémia élére tanácsadó testületként az igazgatótanács. Igazgatósági tanács a zenefőiskolán, *Magyar Nemzet*, 1945. 09. 25., 1. évf., 119. sz., 2. o.

42 Zenei figyelő, *Képes Figyelő*, 1947. 03. 15., 3. évf., 11. sz., 12. (261.) o.

43 Palotai Erzsi számol be Zathureczky hősies tettéről, amivel megakadályozta, hogy Comensoli Mária zongoraművésznőt és családját kitelepítsék a faji üldöztetések éveiben. Palotai Erzsi: *Hosszú éjszaka, Zathureczky Edéről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982, 206. o.

44 Arról is tudunk, hogy Zathureczky tervezte B. Britten hegedűversenyének előadását. (Az előadás megvalósulásáról nincs információnk.) Hegedüs Gyula*: Magyar–angol kapcsolatok, 1944-1956*, doktori disszertáció, Eötvös Lóránt Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2011., 172. o., http://doktori.btk.elte.hu/hist/hegedusgyula/diss.pdf (utolsó hozzáférés: 2020. 11. 09.)

45 *Magyar Nemzet*, 1939. február 28.

zeneélet számára. Az amerikai hegedűsök kapcsán például a következőket mesélte: „A mechanikára fősúlyt fektető amerikai módszer […] egy olyan epidémia, […] ami ellen nekünk, magyar muzsikusoknak is küzdenünk kell. […]

> A zene végső céljának szem előtt tartásával, a cél nem az ornamentikában, tehát a díszítő és szórakoztató művészetben csúcsosodik ki, hanem a lelkek felemelésében."[46]

Ez az utolsó mondat akár Zathureczky ars poeticája is lehetne. Az elmélyedést elősegítő ötvösműgonddal kereste a zene mondanivalóját, ahogy maga mondta a zene „ízét", az esztétikai megoldásokat,[47] és tántoríthatatlan volt művészi hitében.[48] Igazgatóként kapcsolatokat épít, tapasztalatot cserél más iskolákkal, szervez, meghívásokat eszközöl, professzorokat hív.

Kodály Zoltánnal szoros, baráti kapcsolatba került – alkalmi sofőrként is fuvarozta őket a Mátrába saját autóján –,[49] és összehangolt munkát folytattak a magyar zenei élet fejlődése érdekében. Zathureczky vezetése alatt került sor a Zeneakadémia épületének renoválására.[50] Az épületet két éves, lehetetlen helyszíneken átvészelt átmeneti időszak után 1948-ban vehették újra birtokba Euterpé utódai. Ez volt az éve a karnagyképző beindításának, az eredetileg 1947-re tervezett Bartók Versenynek (a hegedű kategóriát Zathureczky egykori növendéke, Sirio Piovesan nyerte meg), és a főiskola egyetemi rangra emelkedésének is.[51]

1949-től kezdve a művész nyugati kapcsolatait megbénították a politikai változások, a szovjet-barát államhatalom kulturális irányvonala nem volt kérdéses. A

---

46 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 57. o.

47 Ottó Péter: *A mesterhegedűs, Kovács Dénes emlékezik*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007, 29–30. o.

48 Ezeket a szavakat Zathureczky Hubay Jenő jellemzésére használta emléksoraiban, de benne maradéktalanul továbbélt ennek a formáló erőnek a hatalma. Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: *Hubay Jenő hegedűtanítási módszere*, dr. Vajna és Bokor, Budapest, 1942, 272. o.

49 Heltai Nándor: Helyi színek, *Forrás*, 2014., 46. évf., 9. sz., 94. o.

50 Zathureczky felesége, Elfer Vera zongoraművésznő egy interjújában utalt arra, hogy a Zeneakadémia második világháborús megmenekülése is lehet, hogy férjének köszönhető: „Kodállyal a főiskola pincéjében vészelték át az ostrom utolsó napjait, s az épületben hadállást létesíteni készülő németeknek Zathureczky mondta: a „nagy német zeneszerzőről, Liszt Ferencről" elnevezett épület védelmet élvez a hadvezetés jóvoltából.*",* A mester hegedűje, Ösztöndíj a legjobbaknak, *Esti Hírlap*, 1984. 08. 11., 29. évf., 189. sz., 2. o.

51 Ez nem egyezik meg a mai egyetemi intézményrendszerrel. Inkább arról volt szó, hogy a Zeneakadémia alapításától kezdve érvényben lévő szervezeti szabályokat és képzési struktúrákat modernizálták.

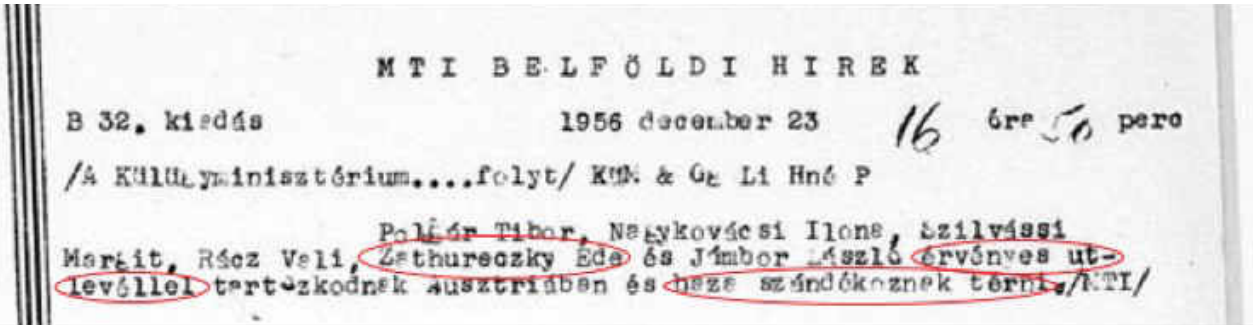
közműveltség uniformizálásának jegyében tárva nyitva állt az ajtó a szovjet zeneművészet tanulmányozása előtt, az ideológia dogmává, „vallássá” vált. A környező szocialista országokon[52] kívül Zathureczky Kínában és a Szovjetunióban tett jelentős látogatásokat gyakori hazai fellépésein[53] túl. (Az 50’-es évek fordulóján leggyakoribb partnerei Sebők György, Varga Pál, Bálint Ágnes voltak.) A magyar delegáció 1951-es orosz utazásának fő célja „a tudományos és pedagógiai tapasztalatcsere, a szovjet zenei élet közelebbi megismerése”[54] volt. Maga a kortárs hegedűóriás, David Oisztrah (Lásd 41. Kép) mutatta meg neki a szovjet módszerek eredményességét.[55] Az 1954-es kínai kiküldetés,[56] azaz a „kínai–magyar együttműködési egyezmény végrehajtási tervének”[57] érdekessége, hogy Zathureczky egészségi állapotára való tekintettel vonaton tette meg az összesen nyolc hetes utat. A „hegedű poétája”[58] tizenkét, óriási visszhangot keltő koncertet adott Petri Endrével, és kurzusokat tartott a konzervatóriumokban tanulóknak.[59] Három növendék a kínai kormány költségén mellé is szegődött és „négyezer kilométeres hegedűleckét”[60] kaptak Zathureczkytől.

A népköztársasági kollektivizmus előtérbe helyezte a tömegnevelést, a kiemelkedő művészegyéniségek kárt szenvedtek, egyre hangsúlyosabbá vált a tanárképzés a művészképzéssel szemben. Ennek következményeként 1952-ben megszűnik a hármas tagozódás a zeneművészeti egyetemen (tanárképző, akadémiai tagozat és mesteriskola), és az egységes, öt éves képzés végén minden muzsikus művész-tanári oklevéllel távozik. Zathureczky (Lásd 11. Kép) az elveivel – a művészegyéniségek

52 Csehországban, az NDK-ban és Lengyelországban adott hangversenyeket 1951 és 1955 között.
53 Zongorista partnerei Böszörményi-Nagy Béla, Fischer Annie, Petri Endre és Hajdú István voltak.
54 Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 58. o.
55 Zathureczky kiemeli az általa hallott hegedűsök egyéniségüket kidomborító, sablonmentes játékát, és a nagy funkcionális eltéréseket. Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 59. o.
56 Az utazásról Zathureczky fotóriportját a Béke és Szabadság közölte. Zathureczky Ede fotóriportja kínai útjáról, *Béke és Szabadság*, 1955. 01. 26., 6. évf., 4. sz., 20. o.
57 Magyar zeneművészek Pekingben, *Népszava*, 1954. 11. 23., 82. évf., 277. sz., 4. o.
58 Négyezer kilométeres hegedűturné, Zathureczky Ede kínai útjáról, *Szabad Ifjúság*, 1955. 01. 14., 6. évf., 11. sz., 1. o., idézi Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 60. o.
59 Zathureczky hazai beszámolójában említést tett a pekingi minta-középiskoláról, a főiskolások ingyenes, de kötelező internátusáról, és a diákok magas (56!) heti óraszámairól is. Zathureczky Ede és Szabolcsi Bence beszámolója kínai útjáról, *Szabad Nép*, 1955. 01. 12., 13. évf., 11. sz., 3. o.
60 Négyezer kilométeres hegedűturné, Zathureczky Ede kínai útjáról, *Szabad Ifjúság*, 1955. 01. 14., 6. évf., 11. sz., 1. o., idézi Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 60. o.

felkarolását és felnevelését célzó meggyőződéseivel – ellentétes intézkedéseket passzívan hajtotta végre, látta buktatóit. Ez vezetett az intézmény aktív irányításától való fokozatos visszahúzódásáig. Metódusát átmentve az egyesített hegedű tanszak vezetője lett és a tanításnak élt. Az 1950-es évek további kiemelkedő tanítványai: Bókay Csaba, Hidy Márta, Gyarmati Vera (Lásd 19. Kép), Pauk György (Lásd 34. Kép) és Kocsis Albert.

1955-ben egy újabb elismerést[61] vehetett át Zathureczky Ede, a Kossuth díj első fokozata jutott osztályrészéül „az utóbbi évek nagy sikerű hangversenyeiért, nevezetesen szonáta estjeiért és Bartók hegedűversenyének kiváló tolmácsolásáért”.[62] 1956-ban zsűrizett a salzburgi Mozart-versenyen, Lipcsében, majd októberben Budapesten adta elő Bartók Hegedűversenyét, és elkezdte a tanítást is. November 28-án utazott Bécsbe egy rádiófelvétel és egy januári koncert[63] kapcsán.[64]


MTI BELFÖLDI HIREK

B 32. kiadás 1956 december 23 16 óra 50 perc

/A Külügyminisztérium....folyt/ KÜM & Gr Li Hné P

Polgár Tibor, Nagykovácsi Ilona, Szilvássi Margit, Rácz Veli, Zathureczky Ede és Jámbor László érvényes utlevéllel tartózkodnak Ausztriában és haza szándékoznak térni./MTI/

1. ábra Részlet az MTI belföldi híreiből 1956. december 23-án

Az egyre kilátástalanabb helyzet, ami a felsőfokú zeneoktatás irányvonalait illeti, a saját hite, elvei és a kulturális áramlatok összeegyeztethetetlensége, és a hazai politikai bizonytalanság arra indította, hogy komolyan átgondolja hazatérésének észszerű-

61 További díjai: Corvin-koszorú (1942.), Kossuth-díj (ezüst fokozat, 1951.), Magyar Népköztársaság Kiváló Művésze (1952.), Munka Érdemrend (aranya fokozat, 1953.)

62 A Magyar Népköztársaság Minisztertanácsának 1.034/1955, (III. 16.) számú határozata az 1955. évi Kossuth-díjak odaítéléséről, *Magyar Közlöny*, 1955. 03. 16., 32. sz., 183. o.

63 1956. december 22-én a menekült magyar művészek koncertjét 17 rádióállomás közvetítette. 1957. január 6-án Zathureczky Bartók Hegedűversenyét játszotta Bécsben. Művészeink vendégszereplése Nyugat-Európában, *Népakarat*, 1957. 01. 9., 2. évf., 6. sz., 2. o., Tizenhét nyugati rádióállomás közvetíti a menekült magyar művészek bécsi hangversenyét, *MTI* Bécs, 1956. 12. 20., 4. o.

64 Tervezett még egy olasz körutat is 1957. február végétől. Ma hallottuk, *Esti Hírlap*, 1957. 02. 8., 2. évf., 32. sz., 2. o.

ségét.[65] Nem örökre szóló búcsút tervezett, csak időt akart nyerni, tudni, hogy merre fordulnak a dolgok.[66] A már Amerikában élő Dohnányitól és feleségétől kért tanácsot:[67] „Arra vonatkozólag, hogy visszamenjen-e, talán tegnapelőtt még haboztam volna valamit is tanácsolni; ugyanis nem tudhatom, hogyan tud gyökeret verni idegenben, s mennyire értékeli mindazt, amit odahaza bírt."

1.1.4 Amerika 2.0: Zathureczky az Indiana University tanára

Bár 1957. március 21-én Zathureczky Ede megérkezett New Yorkba,[68] ahol barátok fogadták[69] (Böszörményi-Nagy Béla, Herz Ottó, Doráti Antal, Reiner Frigyes és Szigeti József), beilleszkedni, megszokni nem tudott. Nem tudott elszakadni hazájától, idegenben már csak egy igen jó kvalitású európai művésszé vált, akinek munkássága, erőfeszítései, eredményei ismeretlenek voltak az őt körülvevő emberek előtt. Egy inkognitóban élő hős, aki bár a bloomingtoni Indiana University oktatójává vált (Lásd 28. Kép), koncerteket adott USA-szerte (Hazleton,[70] Austin,[71] New York,[72]

65 Többször előfordult Zathureczkyvel, hogy a hatóságok kommunikációjának zavarossága okán nem utazhatott külföldre nemzetközi verseny zsűrijébe felkért tagként, holott eleinte támogatták kiutazásának gondolatát, sajtóhírekben is megjelent a tervezett nemzetközi kulturális kapcsolatépítés, befolyásos emberek külön kérvényt nyújtottak be a megfelelő személyekhez a kiküldetését előmozdítva. Az utolsó pillanatban nem engedték ki. Egyik ilyen eset a francia Long-Thibaud 1955-ben, majd a genovai Paganini verseny volt 1956-ban. Utóbbinál szeptemberben 28-án még arról írtak az újságok, hogy Zathureczky mehet, majd az október 1-jén megkezdett megmérettetés eredményeinek utólagos beszámolójából kiderül, hogy Zathureczky nem volt jelen, ő is csak értesült a hírről. Ez a bizonytalansági tényező a magát a hatalom játékszerének érző művészt tovább terelhette a távozás irányába. (*Magyar Nemzet*, 1956. 09. 28., Népművelési Minisztérium miniszterhelyettesi értekezlet, 1954. 08. 02., 1954. 10. 04., MNL OL XIX-I-3-0, *Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára*)

66 Blau László említi meg, hogy Zathureczky az olcsó Jaegerhorn szállodában volt elszállásolva, ott, ahol egy zsidó szervezet tömegesen biztosított átmeneti helyet sok magyar menekültnek 1957 januárjában. Ez valószínűleg a 6-i koncertje után lehetett. Blau László: *Bonyhád – Egy elpusztított zsidó közösség*, Soha Többé SOÁ! Alapítvány, 2008, 111. o.

67 Kusz Veronika: Európai házimuzsika Florida szívében – Dohnányi és Zathureczky privát hangfelvételeiről, *Magyar Zene*, 2016. február, 54. évf., 1. sz., 22. o.

68 A fedőtörténet a Rockefeller Foundation meghívása volt, hogy Zathureczky az amerikai zenei intézményeket látogassa és tanulmányozza. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve, 1956/57, *LFZE Központi Könyvtára*

69 Barátainak köszönhette azt is, hogy a Rockefeller-alapítvány ösztöndíjat adott neki az amerikai pedagógiai módszerek tanulmányozása céljából. Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 65. o.

70 1957. április 6-7, Beth Israel Temple auditorium, Hazleton, felesége első amerikai koncertjén közreműködve, Hungarian Pianist and Violinist Rehearse for Joint Concert Here, *Standard Sentinel*, *Hazelton*, PA, 1957. 04. 6., 92. évf., 24,992 sz., 13. o.

Bloomington,[73] Knoxville[74]), neves magyar (felesége, Elfer Vera és Böszörményi-Nagy Béla) és amerikai művészekkel lépett pódiumra (Menahem Pressler, Benar Heifetz, David Wells),[75] mindig, odakinn is, a magyarok társaságát kereste, abban érezte otthonosan magát, az jelentette a biztonságot. Starker János szerint a bevándorló-szindróma áldozatává vált: nem tudott alkalmazkodni az új világban, hiányzott neki régi státusza, alig koncertezett, és megdöbbenve figyelte az amerikai diákok és irodai dolgozók viselkedését. Az órán való rágógumizás, vagy a növendék saját választásán alapuló kimaradása az osztályból ismeretlen fogalmak voltak a mester előtt.[76] 1959. januári, Dohnányiéknál töltött tallahassee-i napjainak (Lásd 36. Kép) legendás hangzóanyagai két szenvedélyes interpretátor egyenrangú versengésének összeforrott és lebilincselő hagyatéka az utókorra.[77] Bartók Bélával ellentétben Zathureczky szeretett tanítani, s bár amerikai növendékeinek színvonala nem érte el az otthon megszokott nívót, örömet lelt ebben a tevékenységben.[78] Pauk Györggyel

71 1958. április 27. Recital Hall, Austin feleségével. Műsoron: Bartók, Vivaldi-Respighi, Kodály, Paganini. Homolya I.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972, 67. o., University to Feature 2 Recitals*, The Austin American*, 1959. 04. 27., 45. évf., 278. sz., 7. o.

72 1958. 04. 9., New York, Town Hall Böszörményi-Nagy Bélával. Műsoron: Mozart, Beethoven, Dohnányi, Bartók Veress. Zathureczky koncert New Yorkban, *Dél-amerikai Magyarság*, 1958. 04. 12., 31. évf., 3883. sz., 8. o.

73 1958. július 17. Indiana University Auditorium, Bloomington. A koncerten Zathureczky mellett Menahem Pressler és Benar Heifetz is fellépett. Zathureczky Franck A-dúr szonátáját adta elő. I. U. Trio Plays Sonatas, *The Indianapolis News,* 1958. 07. 18., 89. évf., 24. o.

74 1958. október 22. Knoxville, a Knowville College Lyceum Series évadának nyitóeseményén lépett fel. Zathureczky to Open Lyceum at KC, *The Knoxville News-Sentinel*, 1958. 09. 14., 24. évf., 382. sz., 2. (48.) o.

75 Az egyetemi diákság számára rögzített híres bloomingtoni koncert 1959. február 24-én hangzott el. (I.U. Releases Zathureczky Disc, *The Indianapolis News,* 1960. 11. 3., 91. évf., 24. o., Zathureczky, *The Boston Sunday Globe*, 1960. 10. 16. , 178. évf., 108. sz., 101. o.) Anyaga elérhető a Hungaroton kiadónál. https://hungarotonmusic.com/classical/nagy-magyar-eloadomuveszek-p4190.html (utolsó hozzáférés: 2020. 11. 11.)

76 János Starker: *The World of Music According to Starker*, Indiana University Press, 2004., 1. kötet, 179. o., https://books.google.hu/books?id=5t3rojuiygEC&pg=PA179&lpg=PA179&dq=american+newspaper+zathureczky+ede&source=bl&ots=ZuvK4uHpD0&sig=ACfU3U3Acp5nfEs0lrXmSZCrAmshgXyyjQ&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwiJ_f_Z14D5AhVWiP0HHUBrDbEQ6AF6BAgZEAM#v=onepage&q=zathureczky%20ede&f=false (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 17.)

77 A felvételek a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának tulajdonát képezik. Kusz Veronika: Európai házimuzsika Florida szívében – Dohnányi és Zathureczky privát hangfel-vételeiről, *Magyar Zene*, 2016. február, 54. évf., 1. sz., 21. o.

78 Zathureczky kiemeli egy tanítványát, Paul Klinget, aki Bécsből követte őt, hogy osztályába kerülhessen: „Kérded, vannak-e itt tehetséges növendékeim, akad-e köztük ismerős? Bár ismerős nincs köztük, van néhány, ki pesti füllel hallgatva megüti a mértéket. Különösen egy Paul Kling nevű, ki Bécsből jött utánam." Részlet Zathureczky leveléből Pauk Györgyhöz, 1958. 10. 25., 1. o. (Pauk György tulajdona)

folytatott élénk levelezéséből az is kitűnik, mennyi mindent tett volt növendéke boldogulásáért a köztük lévő távolság ellenére. Tanáccsal látta el a pályakezdő művészt karrierje irányvonalait, súlypontozásait illetően, ajánlóleveleket írt neki:

„Tudnod kell, hogy a távolság ellenére nagyon hozzám tartozol és minden rendelkezésemre álló eszközzel azon leszek, hogy művészi utadat egyengessem."[79] Zathureczky szenvedélyessége ebben az idézetben is megmutatkozik: nem szégyellte belső érzéseit. Életének utolsó két évében még egy csillag vonta be őt fényével és megértő szeretetével: 1957-ben – miután közösen élték meg a viszontagságos ugrást az ismeretlenbe – összekötötte életét Elfer Vera zongoraművésszel. A „kicsi, édes" és „elragadó"[80] imádott asszony kamarapartnere, szerelme volt, és örökségének őrzője halála után is.[81] Már 1956 áprilisában mutatkoztak komolyabb egészségügyi gondok[82] (szív-, és ideggyengeség), és korai halálát is agyvérzés okozta 1959. május 31-én.[83] Pedig hazatérésének[84] terve készen állt: nyáron Salzburgon át – ahol a nyári akadémia professzoraként tanított volna – haza.[85] Ennek érdekében hosszabbította meg

79 Részlet Zathureczky leveléből Pauk Györgyhöz, 1958. 10. 25., 2. o. (Pauk György tulajdona)

80 Palotai Erzsi: *Hosszú éjszaka, Zathureczky Edéről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982, 209. o.

81 Bár újra házasodott, Zathureczky özvegye odaadóan ápolta Zathureczky emlékét, és 1984-ben megalapította a Hubay-Zathureczky versenyt, aminek nyertese négy éves használatra kapja Zathureczky egykori hegedűjét. Korábbi és további, Zathureczky emlékének fennmaradása érdekében tett lépéseiről a sajtó is beszámolt. Zathureczky hegedűje, *Film Színház Irodalom*, 1984. 06. 30., 28. évf., 26. sz., 21. o., A mester hegedűje, Ösztöndíj a legjobbaknak, Beszélgetés Zathureczky Ede özvegyével, *Esti Hírlap*, 1984. 08. 11., 29. évf., 189. sz., 2. o., Zathureczky hegedűje, *Új Tükör*, 1984. 07. 8., 21. évf., 28. sz., 43. o.

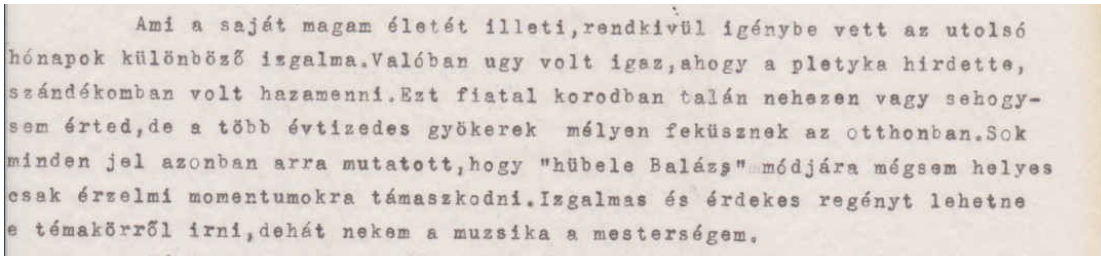
82 1955-ben és 1956-ban is kellett koncertet halasztania betegség miatt. A nap hírei, *Szabad Ifjúság*, 1955. 05. 31., 6. évf., 126. sz., 4. o.; *Viharsarok*, 1956. 04. 08., 12. évf., 84. sz., 4. o.

83 Az kizárható, hogy gyakorlás közben hullott ki kezéből a vonó, ahogy azt egy magyar cikk állítja. Valószínűleg hihetünk Starker Jánosnak, aki önéletrajzában úgy emlékezik, hogy Zathureczky este valóban gyakorolt, majd a lefekvés utáni házasélet közben érte az agyvérzés. Tehát így történhetett, hogy két órával kórházba szállítása után állt be a halál, amit az amerikai újság közöl. Starker állítása egybecseng Pauk György ismereteivel is. Zathureczky Ede, Muzsika, 1959. 08. 01., 2. évf., 8. sz., 34. o., János Starker: *The World of Music According to Starke*r, Indiana University Press, 2004., 1. kötet, 179. o., https://books.google.hu/books?id=5t3rojuiygEC&pg=PA179&lpg=PA179&dq=american+newspaper+zathureczky+ede&source=bl&ots=ZuvK4uHpD0&sig=ACfU3U3Acp5nfEs0lrXmSZCrAmshgXyyjQ&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwiJ_f_Z14D5AhVWiP0HHUBrDbEQ6AF6BAgZEAM#v=onepage&q=zathureczky%20ede&f=false (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 17.), Famed Concert Violinist Zathureczky Dies Here, LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.

84 Kultúra, művészet – Ne hanyagoljuk el a magyar művészeket, *Szabad Magyarság*, 1958. 18. 31., 3. évf., 22. sz., 8. o.

85 Őszinte honvágyát tárja elénk a következő visszaemlékezés is: „Egyszer az a megtiszteltetés ért, hogy egy hivatalos bankettről, a Gellért Szállóból, talán éppen a Bartók-verseny előkészítő bizottságának vacsorájáról Zathureczky Ede, a Zeneművészeti Főiskola igazgatója hazavitt a kocsiján. Ő, mint igazgató, bent lakott a főiskolán, én pedig igen közel, a Fészek Művészklubbal szemben. Útközben azt magyarázta: nem tudja elképzelni, hogy máshol is tudna élni, mint Magyarországon,

szabadságát, e miatt tartotta meg igazgatói lemondásával[86] párhuzamosan tanári katedráját otthon, ezért intézte el útlevele érvényességének kitolását.


Ami a saját magam életét illeti, rendkivül igénybe vett az utolsó hónapok különböző izgalma. Valóban ugy volt igaz, ahogy a pletyka hirdette, szándékomban volt hazamenni. Ezt fiatal korodban talán nehezen vagy sehogysem érted, de a több évtizedes gyökerek mélyen feküsznek az otthonban. Sok minden jel azonban arra mutatott, hogy "hübele Balázs" módjára mégsem helyes csak érzelmi momentumokra támaszkodni. Izgalmas és érdekes regényt lehetne e témakörről irni, dehát nekem a muzsika a mesterségem.

2. Ábra: Részlet Zathureczky Pauk Györgynek írott leveléből 1958. október 25-én (Pauk György tulajdona)

Greiner Szibill festőművésznő, Zathureczky unokahúga visszaemlékezése felelevéníti a másik magyar, Bartók Béla amerikai éveinek tragédiáját is: „Talajt vesztett ember keserű soraival számol be egy levélben egyre szürkébb, kilátástalanabb nyugati lehetőségeiről. Aztán egy nap megérkezett a hír: FINE! Ede nincs többé, csak emléke és a sajgó fájdalom szívemben."[87] (Lásd 10. Kép)

1.2 Zathureczky, a tanár, avagy „Zatunál voltam"[88]

„Zathureczky Ede a világhírű mester karosszékben ül, de nem támaszkodik a támlához, ideges arcán remegnek az idegek, mint a hegedű húrjai, szeme csupa gyöngéd aggódás, hegedűjét pengetve kíséri tanítványa játékát. A szobában fiúk és lányok gubbasztanak a díványon, a fotelekben, szívükhöz szorított hegedűvel: a mester mű-

és ha valamilyen oknál fogva mégis el kellene hagynia a hazáját, belehalna a honvágyba. Nyolc évvel később, a forradalom bukása után Zathureczky Ede is elhagyta az országot. S hamarosan Amerikában halt meg. Bizonyos vagyok benne, hogy a honvágy vitte sírba, ahogyan azon a kora őszi éjszakán megjövendölte.", Gedényiné Gaál Zsuzsa: Egy zenei verseny 1948-ban – Három Bartók-mű az operagálán, *Magyarország*, 1993. 09. 24., 30. évf., 39. sz., 29. o.

86 „Zathureczky Ede főigazgató, aki jelenleg fizetés nélküli szabadságon van és érvényes útlevéllel Amerikában tartózkodik, egészségi állapotára tekintettel, lemondott főigazgatói tisztségéről.", Háromtagú igazgatói tanács vezeti a Zeneművészeti Főiskolát, *Esti Hírlap*, 1957. 09. 13., 2. évf., 214. sz., 1. o., *Magyar Közlöny*, I. főrész, Személyi rész, 1957. 08. 18., 90. sz., 1. o.

87 Nagy Jenő: Egy kapcsolat története – Greiner Szibillel Zathureczky Edéről, *Új Szó*, 1992. 01. 10., 45. évf., 8. sz., 6. o.

88 A kifejezés „Zathu" már egy 1955-ös újságcikkben is megjelent nyomtatásban. De ez a szállóige „Zatunál voltam" növendékei között terjedt. Rangot jelentett, ha a növendék a jelen levő többi hegedűs közül kiválasztatott és hegedülhetett az órán. Zathureczky Ede, *Művelt Nép*, 1955. 03. 20., 6. évf., 12. sz., 5. o. (S. F.)

vésznövendékeinek serege."[89] Bár érezhető az 1946-os újságcikk részletéből egy kis romantikus túlzás, mégis sokat elárul Zathureczky tanári habitusáról, módszeréről. A csoportos hangszeres oktatás (Lásd 40.Kép) felsőfokon bevett gyakorlat a külföldi egyetemeken manapság, a hazai intézményrendszerből mégis kiveszett az egykoron gyakran használt tanítási forma. Természetesen az ilyen alkalmakkor nem feltétlenül a növendék sajátos technikai problémáira keresnek gyógyírt a professzorok. Az ilyen óráknak más a célja. A koncerthelyzetet imitáló szituáció más érzetet kelt a növendékekben, sokkal jobban hasonlít egy valós, éles szerepléshez, mint a megszokott, egy az egyben tanítási mód. Tehát a növendék gyakorolja a stresszhelyzet kezelését, ami idővel a megfelelő rutint és a váratlan helyzetek megoldását is elősegíti. Zathureczky továbbá előszeretettel használta ki a lehetőséget, hogy diákjai játékát saját kortársaival bíráltassa. Nagy hangsúlyt fektetett tehát a kritikai és önkritikai érzék kifejlesztésére. De e mellett roppant érdekfeszítőnek találta a diákok megnyilatkozásait: „Hallatlanul érdekesek ezek az egymás közötti kritizálások, a másikról mondott véleményekből sokszor jobban nyilatkoznak meg a bíráló egyéni álmai, vágyai, elképzelései, mintha ő maga játszott volna! Ezeket a megnyilatkozásokat azután a »bíráló« tanításánál természetesen figyelembe veszem..."[90] Amikor az ember szakmabeliek előtt kell, hogy kritikát fogalmazzon meg egy olyan kollégájáról, akivel őt is könnyen összehasonlíthatják, akkor igen csak figyelmesen válogatja meg a szavakat. Részint azért, mert nem akarja megbántani társát, részint meg azért, mert hasonlókat joggal kaphat vissza, amikor ő lesz a soros előadó. Tehát a csoportos órai bírálat az empatikus, de őszinte kommunikációt is fejleszti.

Az előjátszás mindennapos és legfőbb eleme volt Zathureczky Ede tanításának. Bár figyelmeztette növendékeit, hogy ne befolyásolja az ő játéka saját elképzeléseiket, mégis a szuggesztív mester olyan érzést keltett a fiatalokban, hogy ezt nem lehet másként csinálni. Egy újságíró fel is jegyezte róla, hogy növendékei új ötleteit komolyan végighallgatta, megfontolta, és helyben is hagyta, máskor meg csak annyit fűzött hozzá a szokatlan ideához, hogy „ha szépen csinálod, úgy is jó".[91] Amikor arról kérdeztem Pauk tanár urat, hogy mennyire ragaszkodott mestere a saját elképzelé-

89 Zathureczky Ede új hegedűstehetséget fedezett föl: Varga Rubent, *Színház*, 1946. 04. 19., 2. évf., 14. sz.
90 Riport a mesteriskolában, ahonnan a világsiker elindul, *Színház*, 1947. 01. 22., 3. évf., 4. sz.
91 Uo.

sei átültetéséhez növendékei játékában, mennyire hagyta azok saját meglátásaikat kidomborítani sokszor nyilatkozott úgy Zathureczkyről, hogy megkérdőjelezhetetlen volt minden, amit a hangszerből előcsalt. Fel sem merült bennük, diákokban a kérdés, hogy máshogy is lehet egy-egy dallamot formálni, egy-egy hangszínt megválasztani, csakis úgy, ahogy Zathureczky ott és akkor előadta nekik. Zathureczky tehát nem magát akarta viszont hallani hegedűsei hangjában, de lehengerlő játéka hasonló igényeket ébresztett a növendékeiben, akik igyekeztek a hallott és átélt tapasztalatokat maguk is megtalálni saját játékukban. Wanda Wilkomirska jellemezte ezeket a bemutatókat „átszellemült és csupa-tűz" légkörűnek. „Zathureczky maga volt a megtestesült lelkesedés!"[92] A szóbeli magyarázatot is inkább a gyakorlati előadással helyettesítette szívesebben. Meg is tehette, mert a technikai részletek kidolgozását, testreszabását rábízta a segédeire.

Ha a növendék még nem állt teljesen készen a zenei mondanivaló kifejezésére összpontosítani, párban dolgozott Bihariné (később Ötvösné) Kádár Klárával (Lásd 14. Kép),[93] vagy Gyarmati Vera, Pauk György és Kovács Dénes korábbi tanárnőjével, Nógrádiné Neumann Olga nénivel. Pauk György (Lásd 32. Kép) meg is őrizte azt az üzenőfüzetet (Lásd 35. Kép), amiben egymást tájékoztatták a fiú előrehaladásáról, kitűzött feladatairól. (Nógrádiné Neumann Olga üzeneteit dőlt betűkkel jelölöm.)

Zathureczky

Látszik, Gyuri szorgalmas és ambícióval dolgozik.

Nagyságos Asszonyom, kerestem telefonon a Gyuriék számán, sajnos nem volt otthon senki. Román utam miatt eddig nem beszéltünk a felvételi óta, szeretném tudni 1., mi van Verával [Gyarmati Vera]? 2., Gyuriról és Attiról [Kubinyi Attila] is közö-

92 Somogyi Vilmos: Wanda Wilkomirska, *Muzsika*, 1966. 06. 01., 9. évf., 6. sz., 14. o.

93 Hogy képet kapjunk Kádár Klára elveiről, álljon itt egy kritika osztályának növendékeiről: „Most mégis beszélnünk kell dr. Bihariné Kádár Klára növendékeinek hangversenyéről, amely zenei főiskolánk zsúfolt kamaratermében, valóban zeneértő közönség előtt bizonyította be, hogy Kádár Klára egyik legjobb hegedű-pedagógusunk! Növendékeinek stílustudása, formakészsége, a majdnem valamennyinél tapasztalható nemes tónus, a vonóvezetés szépsége és az elmélyedésre való hajlam kitűnő mesterre vall.", Zenei levél, *Színház*, 1947. 05. 06., 3. évf., 19. sz. (Balassa Imre)

sen mindent megbeszélünk, hogy e két nagy tehetség zavartalanul haladhasson. Kézcsók Zath

Kedves Főigazgató Úr, eddig részben azért nem jelentkeztem, mert sem kérdezni, sem közölnivalóm nem volt – részben pedig még az akadémiai megnyitó előtt, IX. 16-án elutaztam, és csak október 7-én jöttem haza a balatonfüredi szanatóriumból. Ez a kiesés sajnos nagyon meglátszik a fiúkon, – de majd igyekszünk egyenesbe kerülni. Készséggel állok rendelkezésére a gyerekek ügyében, kérem az Önnek megfelelő időt közölni. Üdvözlettel: Nógrádiné X. 18.

1950-51.

II. lecke: Bach = egységesebben, kiegyenlített dinamika és ritmus!

III. lecke: Flesch – skálát állandóan gyakorolni! I. Kreutzer: sokat a kápánál gyakorolni vigyázva a zörejmentes váltásra. Nagyon vigyázni, hogy a lefelé húzásnál végig párhuzamosan menjen a vonó a láb vonalával (a húzás kezdetén nagyon előre megy a vonó). Goldmark: hangképzésre nagyobb gondot fordítani (simább dinamika, a hang mindjárt a kezdetén legyen képzett vibrató és dinamika szempontjából).

Gavinies XXIII.: Pompás! Ez már igen!

Baj van a skálákkal! Kérem a Flesch Skalensystem-et tanulni. Terceket, oktávokat, szexteket és decimákat, kromatikus skálákat is! A Folia kitűnően haladt!

Gyakorlatoknál jobban ügyelni a vonó egyenes húzására. A Gavinies különben nagyon jó volt. Bach-verseny első tétel: a nyolcadok egyformák legyenek. Non legato, nem pedig az a katonás túl rövid staccatissimo. Általában azért nagyon jó. A második tétel még nagyon éretlen, nagyon sok az állandóan visszatérő, rosszul beidegzett, túl magasan fogott hamis hang.

Nógrádiné
A második tételt egyáltalában nem hallottam – sőt, azt alig gyakorolta Gyuri, legfeljebb az óra napján játszhatta el egyszer-kétszer.

III. 18. Szeretném, ha Gyuri vizsgára a Saint-Saens h-moll koncerttel készülne! Lehet?
Nógrádiné

Jó ötlet, semmi kifogásom! A Folia még nem elég egységes, úgy hangban, mint ritmusban. Az egyes variációkat pedig hegyesebben és szebben kellene még tartalmilag jellemeznie!
Gavinies igen jó!
Zath

Hubay 2: néhány idegen hang, a staccato futamokat beindítani, még egyszer hozza órára
Bach: Praeludium még egyszer
Zath

Hubay 2: rendben!
Hubay 3: a kísérő hangokat röviden, határozottan és a közben lévő szüneteket jól kitartani, a felső szólam pedig szépen énekeljen. A darab nagyon jó lesz!
Zath

A darabban sok ujjrendi probléma vár megoldásra, azt hiszem gyönyörűen fogja játszani!
Zath

Jól látható, hogy Zathureczky őszintén beszél. Nem leplezi Pauk nehézségeit, de dicséretével sem fukarkodik, ha azt kiérdemelték. Érzékelhető a két tanár közti bizalom, tisztelet és nyílt hangnem. Mindegyik átgondolja és elfogadja a másik véle-

ményét. Manapság is bevett szokás a két főtárgy tanár egyes egyetemeken, középiskolákban. Meggyőződésem, hogy az ilyen konstrukció általában akkor működhet, ha a két mester azonos tőről fakad, szakmai értékrendjük megegyezik. Lehet, hogy az egyik nagyobb rálátással bír bizonyos területekre, mint a másik, de ott nagyobb teret is kap tevékenysége és az a hatás, amit a növendékre gyakorol. Csak így tudja kiegészíteni egymást a két egyéniség, a két tudáshalmaz, így tud a diák legnagyobb hasznára lenni. Persze minél fejlettebb, intelligensebb a növedék, annál könnyebben tudja maga is kiszűrni, hogy melyik tanártól mit érdemes eltanulnia. Zathureczky Ede asszisztense később Katona Béla lett. Kovács Dénes elbeszéléséből tudjuk, hogy mestere eleinte őt szerette volna maga mellé venni, de utazásai és koncertjei miatt inkább Katona Béla mellett döntött.[94] Zathureczky Pauk Györgynek írott levelében meg indokolja választását: „ambiciózus és tehetséges munkájában teljesen megbíztam”.[95]

Zathureczkynél a növendékek visszaemlékezései alapján a zenei mondanivaló és az előadásmód volt a legfontosabb terület, technikával nemigen foglalkozott. Ugyanakkor Pauk György üzenőfüzetében találunk tisztán általános érvényű alapelveket is, amiket Zathureczky nagyon lényegesnek tartott. (Lásd 42-44. Kép)

Jobb kéz-alapelvek:

1. A vonó állandóan pontosan párhuzamosan haladjon a hegedűláb vonalával.
2. Egyenletes dinamikánál a vonó a hegedűláb és a foggantyú [fogólap] között állandóan egy helyen halad.
    a. A pianónál közelebb van a vonó helyzete a foggantyúhoz, forténál a lábhoz.
3. A vonószőr mindig (tehát kápánál és hegyen [csúcsnál] egyaránt!) befelé fordul, közelebb van a testhez, mint a vonó rúdja. Kivételt képezhet arpeggiós ugrasztott vonó és különböző dobott vonásnemek.

Váltás-alapelvek:

1. Teljes lazaság!

94 Ottó Péter: *A mesterhegedűs – Kovács Dénes emlékezik*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007., 116. o.

95 Részlet Zathureczky Ede Pauk Györgynek írott leveléből, 1958. július 28., Pauk György tulajdona

a. Ha minden ízület laza, akkor vállból is ejtünk (anélkül persze, hogy a vállunkat vonóhúzáskor felemelnénk, sőt ez az ejtés előbb következik be, mint a vonónak lefelé való indulása.

b. A felfelé való váltásnál fordított a helyzet.

2. A csukló a vonóhúzás síkjában mindig magasabb fekszik, mint a könyök,

3. A vonóhúzás sebessége és a váltómozdulat sebessége azonos kell legyen. (A váltómozdulatok összességének sebessége.)

Zathureczky tehát értette, ismerte a hangszerkezelés csínját-bínját, a két kéz pontos koordinációja, a hang szépsége és a természetesség határozta meg az általa tanított technikai kivitelezést. Tudta, hogy a skálázás, az ujjgyakorlatok, az etűdök mind elengedhetetlen része a fejlődésnek, noha nem a leglélekemelőbb része.[96] Tanításában a száraz metodikai analízist mellőző hozzáállása tükrözhetné akár egy kimagasló művész önmagáról alkotott büszke, hiú képét is, aki csak azokkal óhajt foglalkozni, akik a hétköznapi realitásból kiszakadva képesek magasztos esztétikai, filozófiai szinten gondolkodni, képesek ezt a perspektívát látni. Véleményem szerint leginkább arról van szó, hogy egy olyan nívós, a legjobbakat felsorakoztató osztályt tanított, amit már valóban a zenélés, a művészet mindenek felett álló valóságára összpontosító megközelítés motivált. (Nem hiába vette magát körül olyan tanársegédekkel, akik megfelelően a keze alá tudtak dolgozni. Ezt Hubay Jenőtől tanulta. Így lehet iskolát építeni, így lehet egy brand-et megalapítani.) Az önkifejezés, a szórakoztatás mind csak alantas cél lehet, az igazi művész az örök kérdésekkel foglalkozik, filozofál a hangokkal, ritmusokkal, frázisokkal, artikulációs, dinamikai és karakterkülönbségekkel. Ezeket az alternatívákat, ezeket a választlehetőségeket kereste Zathureczky művészpalántáival együtt. Kovács Dénes fogalmazta meg, hogy a becsvágy és a hiúság nem ugyanazt jelentik a művészetben. Előbbi elfogadható és „arra irányul, hogy az adott művet a legjobban tudjuk előadni. Nem lehet káros."[97]

A Hubay-féle művészképző intézményének másik öröksége pedig ennek a tartalomnak az eljuttatása az emberekhez: realizálás a hangszeren, azaz a művészi

96 Szlovenszkói magyar fiatalok a karrier útján – Zathureczky Ede, a budapesti Zeneművészeti Főiskola tanára beszél elindulásáról és ragyogó pályafutásáról, *Prágai Magyar Hírlap*, 1935. 01. 13., 14. évf., 11. sz. (3563. sz.), 17. o. (Kelemberi Sándor)

97 Ottó Péter: *A mesterhegedűs – Kovács Dénes emlékezik*, Európa Kiadó, 2007, 33. o.

előadásmód, a kivitelezés művészete. Zathureczky ebben volt érdekelt, ebben volt ellenállhatatlan és utánozhatatlan. Kovács Dénes mesél arról könyvében, hogy Zathureczkyt mennyire foglalkoztatták a darabok belső harmóniai viszonyai, az azokban rejlő feszültségek, oldások, irányok. Tóth Aladárral[98] képesek voltak órákon át fejtegetni, hogy mit jelent Bachnál „cisz"-ről „bé"-re menni![99] Nem csak ösztönből zenélt, hanem átlátta a zenei történések különböző rétegeit, értette a formák és harmóniai rendszerek összefüggéseit, remek volt az arányérzéke, ahogyan képes volt a leírt kottát pont annyira komolyan vennie, hogy még autentikusnak tűnjön, de ne legyen sablonos, kiszámítható, ízetlen. Ezekre a nüanszokra és az idő művészetére oktatta hegedűseit. Mikor és mennyire fontos egy-egy szünet, hol kell egy-egy frázis végén többet vagy kevesebbet várni, melyik hangot kell elnyújtani a ritmus torzulása árán is a tartalom kibontakoztatása érdekében? Ezek tanulható dolgok, igaz, először rá kell érezni, meg kell tapasztalni, csak az után lehet fejleszteni. Ez egy új perspektíva, egy újabb lépcsőfok a csúcsra való felkapaszkodás útján.

Zathureczky az asszociatív pedagógia híve volt. Úgy érte el, hogy diákjai a szerzők lelkivilágába beleéljék magukat, közöljék és újraalkossák érzéseiket, hogy rengeteg asszociatív, gondolattársítási kifejezést használt. „Ugyan az igazi, a „l'art pour l'art" művészet tulajdonképpen tiltja a társművészetekkel való »összevegyítést«, mégis, sokszor hozzuk közelebb a zenei gondolat lényegét a növendékhez, ha képekben, vonalakban, színekben világítjuk meg, amit szavakkal azért is nehéz pontosan elmondani, mert éppen azért lett belőle zene."[100] Ilyenekre gondolt Zathureczky:

„Gömbölyűbben"

„Itt már kisüt a nap"

„Itt megint zárkózott, saját körébe gubózott"

„Ez a mondat nem e földre való, valami étherikus van benne"

„Ez már nem mese, itt valaminek történnie kell!"

98 Tóth Aladár (1898-1968), zenetudós, kritikus, 1946-1956 között az Operaház igazgatója, Fischer Annie zongoraművésznő férje

99 Ottó Péter: *A mesterhegedűs – Kovács Dénes emlékezik*, Európa Kiadó, 2007, 69. o.

100 Reményi-Gyenes István: Riport a mesteriskolában, ahonnan a világsiker elindul, *Színház*, 1947. 01. 22., 3. évf., 4. sz.

„Egyszerűnek látszik, de figyeld a zongoraszólamot, valami sötétlila színű tragédia húzódik a bal kézben, ne feledkezz el róla!"
”Ha azt mondod, hogy szeretlek, vagy kérek egy pohár vizet, az nem ugyanaz.”
„Nem érzed a négy hangban a rajongást?, a szüntelen melodikus kifejezésmódot?!”
„Nem érzed? Mozart!”
„Fiam, ez jó, de nincs íze!” „Nincs íze!”[101]

A felsorolt mondatok rávilágítanak Zathureczky két másik meggyőződésére, ami a beszédszerűségre, a hangszínek, a hanglejtés pontos megválasztására, valamint a kamarazenélésre, a közösen megalkotott zene egészére összpontosít. Azt is tudjuk, hogy Zathureczkynek volt egy vak növendéke, Varga Ruben. Tehát nem riasztotta vissza, hogy sajátos alternatív eszközöket kell keresnie a kotta és az előjátszásnál lényeges látvány helyettesítésére.[102]

Zathureczky olyan fajta mester volt, akinek tényleg a hegedülés volt a legfontosabb. Diákjai más irányú zenei nevelése kevésbé volt számára lényeges. Arra azért figyelt, hogy hegedűsei a kötelező minimumot teljesítsék az elméleti tárgyakból (ha kellett, külön vizsgalehetőséget szervezett nekik)[103], de mindent a hegedülésnek rendelt alá. Fodor Artur, a Zeneakadémia akkori zenekari szervezője, inspektora mesélte róla, hogy növendékeit nem engedte zenekari gyakorlatra járni.[104] Ugyanakkor feljegyezték róla, hogy volt alkalom, amikor beült egy zenekarba és Vivaldi szimfóniájában működött együtt a zenészekkel.[105] Tehát nem a zenekari muzsikusság rangjával, hanem a két életpálya – szólista és zenekari zenész – összeegyeztethetetlensége volt ösztönzője tanácsainak.

101 Az idézeteket Reményi-Gyenes István riportjából és Kovács Dénes visszaemlékezéseiből kölcsönöztem.
102 Varga Ruben, Színház, *Világosság,* 1946. 06. 27., 2. évf., 142. sz., 6. o. (J. S.)
103 Ottó Péter: *A mesterhegedűs – Kovács Dénes emlékezik*, Európa Kiadó, 2007, 42. o.
104 Mechler Anna: Négy és fél évtized a Rádióban, *Zenekar,* 2016., 23. évf., 6. sz., 29. o.
105 Vivaldi-bemutatók Budapesten, *Világosság*, 1948. 01. 13., 4. évf., 9. sz., 4. o. (Jemnitz Sándor)

1.2.1 Élő interjúk

Pauk Györgyön kívül még két emberrel sikerült beszélnem, akik Zathureczkynél tanultak: Bakonyi Klárával és Gyarmati Verával. A sors úgy hozta, hogy Pauk és Bakonyi Klára rokoni kapcsolatba is kerültek, gyermekeik házasságának köszönhetően közös unokáik vannak. Mindketten Londonban élnek. Gyarmati Verával budapesti otthonában találkoztam, ő Paukkal egy évben született.

Bakonyi Klárát (Lásd 16-17. Kép) telefonon értem el. Beszélgetésünkből kiderült, hogy a művésznő először, zeneakadémiai tanulmányait megelőzően privát módon tanult Zathureczkytől Váralja utcai lakásán. 13-14 éves lehetett, amikor kalocsai tanára, aki apáca volt és maga is Zathureczkynél tanult korábban, vitte el a fővárosba. Klára visszaidézte, hogy Zathureczky kezében minden hangszer gyönyörűen szólt. Inkább megmutatta, hogy mit szeretne, mintsem hogy szót fecsérelt volna rá, azt mondta: „add oda a hegedűt!”. Fontosnak tartotta, hogy egy dallam egysége, integritása megmaradjon az által, hogy nem váltunk húrt benne, ha nem muszáj. Klára későbbi férje, aki orvos volt, sokszor segített Zathureczkynek egészségügyi problémáin. Akárcsak Pauk György, Klára is levelezett Zathureczkyvel, amikor az Amerikába költözött. A sors fintora, hogy a leveleket éppen beszélgetésünket megelőzően dobta ki…

Gyarmati Verát (Lásd 18. Kép) kitűnő szellemi kondícióban találtam, humora, memóriája, élénksége szinte elém varázsolta azt a kort, amiben Zathureczkyhez járt. Pauk Györggyel egyetemben ő is Nógrádi Olga nénitől vette első hegedűóráit. Nagyon szerette! De a háború alatt szülei nem engedték a Sziget utcába a bombázások miatt, így tanárt kellett váltania. Víg Árpád lett az új tanár, aki Gábriel Ferenc növendéke volt korábban. 9 évesen találkozott újra Zathureczkyvel a zeneakadémiai felvételin – már 6 éves korukban is meghallgatta őt és Paukot párszor –, bekerült az iskolába. Zathureczky azt mondta, hogy ez a lány „be van oltva zenével”. Gábriel Ferenc osztályába került és 16 évesen, a tanárképző elvégzése után Zathureczky művészképzőjében folytatta. Nála mindent kívülről kellett vinni az első órára, követelt, de az

órák hangulata közvetlen volt, sok hasonlatot mondott. Karizmája, élő varázsa respektust keltett, sokan még féltek is tőle. És Zathureczky nem volt álszerény, tudta magáról, hogy milyen magas értékrendet, színvonalat képvisel. Növendékeit nem korlátozta, hagyta szárnyalni őket. Vera szavával élve lehetett „zseniáliskodni". Nem a hangok tökéletes lejátszása boldogította, nem is szólt érte, ha pár hang elkenődött, eltűnt egy-egy futamban a „mócsing-kezű" Vera produkciójában. Természetesen azért túlzásokat nem engedett e téren, de hagyta élni a palántákat. Ha koncertje volt, akkor aznap ideges volt, nem lehetett vele beszélni. Koncertteljesítményét nagyon befolyásolta általános diszpozíciója: ha jó napja volt, akkor leírhatatlanul csodásan játszott. Örök csoda marad a művésznő számára Brahms Kettősversenyének indítása Zathureczky tolmácsolásában. Vera úgy emlékszik, hogy élete vége felé, mivel kevés koncertje volt, elszokott tőle, rettenetesen izgult, ami rossz hatással volt a játékára. Előjátszásaiban is megfigyelhető volt, hogy egyetlen hangot sem erőszakol meg, mindig beszédes volt játéka. Leginkább Mozart A-dúr hegedűversenye és Bach szólószonátái maradtak meg Vera emlékezetében az ő órai előadásában. Növendékeit Gyarmati Vera szerint is fel lehetett ismerni a tónusukról. (Nem csoda, ha folyton játszott nekik és akarva-akaratlanul is az a hangideál rögzült a fejükben, amit tőle hallottak!) Szerette, ha a növendékek maguktól rájönnek a hogyanra, ő csak megmutatta a célt. Vera nagyon szeretett volna sok anyagot végezni, Zathureczky kottazabálónak nevezte, de hagyta, hogy a saját tempójában haladjon. Egyszer megesett, hogy Zathureczky feladta házi feladatnak, hogy Vera három nap alatt tanulja meg Glazunov hegedűversenyének első tételét kadenciástul, majd amikor következő órára nem kis erőfeszítések árán eleget tett a növendék a feladatnak, őszintén meglepődött magán a feladaton – elfelejtette. Amikor arról kérdeztem a művésznőt, hogy mely Bartók-műveket tanulta Zathureczky irányítása alatt, akkor a Gyermekeknek – amit minden Zatu-növendéknek meg kellett tanulnia – és az Első rapszódia került szóba. Pauk ezzel ellentétben a II. hegedűversenyt és a Szólószonátát is Zathureczkyvel tanulta. Egy érdekes epizódban Vera arról mesélt, hogy rövid karja miatt nehézséget jelentett neki a vonó felső felén hegedülni. Bach E-dúr Preludiumát Zathureczky is a vonó felső részén kérte tőle. Mivel extra mozdulatokkal kompenzálva, sok energiával Vera ösztönösen megtalálta a kivitelezéshez vezető utat, és mert a hangon semmit nem lehetett

észrevenni, Zathureczky ráhagyta a technikai extremitást, bár Verának ez igencsak fárasztó volt, de elfogadta, tudomásul vette a kellemetlenséget. Gertler Endrétől – akinél később Brüsszelben tanult – hallotta először, hogy a hangszert beljebb is lehet hozni, közelebb a másik karhoz. Gertler ezzel a pedagógiai éleslátásával lehetővé tette, hogy Vera megmeneküljön a kimerítő útkereséstől. Zathureczky nem törődött ezzel, a végeredmény volt számára a fontosabb. Gertler Zathureczky ellenpólusát jelenítette meg a hanyagság tolerálhatatlanságával, ebben következetes és szigorú volt. Kegyetlenül rávilágított növendékei hibáira. A vele töltött idő alatt ismerkedett meg Vera Bartók nagy hegedűversenyével és Második rapszódiájával. Szerettem volna tudni, vajon Vera hogyan emlékszik Katona Bélára, Zathureczky tanársegédjére, egykori növendékére. Ő kiemelte Katona éleslátását és türelmét. Nem hiába kerültek hozzá Zathureczky osztályából a közepes képességű vagy nagyobb kihívást hordozó itthoniak és külföldiek. Utolsó találkozását Zathureczkyvel Rakos Miklós közreadásából idézzük.[106]

> „1956. október 23-án volt az utolsó hegedűórája Zathureczkynél, a Zeneakadémián. Éppen diplomakoncertjére készült Bach Chaconne-jával, amikor bejött Katona Béla, Zathureczky tanársegédje, és közölte, hogy az utca tele van tüntetőkkel. Zathureczky kiment, hogy megnézze, mi történik odakint, és Vera akkor látta utoljára. Másnap Zathureczky külföldre távozott."

Jemnitz Sándor foglalta össze Zathureczky Ede növendékeinek hangversenye után, hogy „A hangszertudás emelkedett színvonala, az eszközök választékossága jellemzi ezt a Zathureczky-iskolát, amelyet tanára beavat a hegedűjáték mesterfogásainak mélyebb titkaiba is."[107]

Amikor Zathureczkyt arról faggatták az újságírók, hogy milyen módszer szerint tanít, mi a titka pedagógiai sikereinek, mindig szerényen elhárította a dicséretet és visszautalt elődei értékeire.[108] Kifejezésre juttatta, még mestere halála után is, Hubay irányában érzett csodálatát, háláját és törekvéseit, hogy a múlt örökségének min-

106 Rakos Miklós: Gyarmati Vera, *Zene-kar*, 2019. november 27., https://zene-kar.hu/2019/11/27/gyarmati-vera/ (Utolsó hozzáférés: 2022. június 5.)

107 Bartók Hegedűversenyműve – növendékek estjén, *Népszava*, 1949. 04. 30., 77. évf., 99. sz., 6. o. (J. S.)

dig megfeleljen tetteivel, eredményeivel.[109] Tisztelete és nagyrabecsülése mindig hangot kapott, növendékei sikerei pedig őszinte örömmel és megelégedéssel töltötték el. Tanári ars poeticáját így fogalmazta meg: „A pedagógus legfontosabb feladata az, hogy a tanítvány művészi elképzelését és technikai felkészültségét helyes egyensúlyba hozza."[110]

1.3. Zathureczky, az előadóművész és Zathureczky, az ember a sajtó szemüvegén keresztül

Ebben a fejezetben a kritikusok szemével rajzoljuk meg Zathureczky Ede művészetét és személyét. Korabeli újságcikkek, interjúk, bírálatok segítenek Zathureczky pályafutását nyomon követni. Ezek a leírások a kornak, amiben Zathureczky élt és alkotott az ízlésvilágát is megfestik előttünk, mit tartottak a legfontosabb esztétikai értéknek, mi az ami lenyűgözte őket, milyen előnytelenségekre, hibákra mutattak rá. Célunk eme epizóddal az is, hogy folyamatában lássuk Zathureczky fejlődésének ívét, súlypontáthelyezéseinek változásait. Nem készítünk pontos koncertadatbázist, de kiemelünk pár olyan alkalmat, amin állandó partnereivel kamarazenélt. Életének legmozgalmasabb előadói szakaszában (1923-1959) három olyan művésszel alkotott tökéletes párost, mint Fischer Annie, Dohnányi Ernő, és Bartók Béla. Előbbi kettő esetében örökségül kaptunk számos hangfelvételt, így azok elemzését a dolgozat későbbi fejezeteiben részletesebben is tárgyaljuk, de Bartókkal csak igen csekély anyag maradt ránk, azokon is karakterdarabokat játszanak (főként Bartók műveit: Első rapszódia, Gyermekeknek).[111] Ezekben inkább érvényesül egy alá-fölé rendeltség

108 A magyar hegedűtanítás világhíréről beszél a Corvin-koszorús Zathureczky Ede, *Rádióélet*, 1942. 03. 13., 14. évf., 11. sz., 5. o. (B. S.)

109 „A búcsú fájdalmas pillanatában megfogadjuk mindnyájan, volt növendékeid, hogy mindazt, amit tőled kaptunk, drága kincsként, fölbecsülhetetlen örökségként megőrizzük és munkánkat a te szellemedben és a te útmutatásaid szerint folytatjuk." – részlet Zathureczky Ede búcsúbeszédéből Hubay Jenő temetésén, 1937. március 16-án. Hubay Jenő temetése, *Magyarság*, 1937. 03. 17., 18. évf., 61. sz., 10. o.

110 Nem lesz művész a csodagyerekből „csodaszülők" nélkül, állítja Zathureczky Ede, LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható

111 Fischer Annieval Beethoven Tavaszi és Kreutzer szonátája maradt fenn. Dohnányival Mozart K. 454- es B- dúr szonátája, Beethoven „Tavaszi" szonátája és Dohnányi saját duószonátája (két különböző alkalommal is felvették), César Franck- szonáta, a K. 301- es Mozart- és a Schumann-szonáta, két Mozart-darab (K. 304 és K. 378), a Kreutzer- szonáta és az Op. 30- as Beethoven-szonáták közül kettő (No. 2, 3) hallgatható vissza. Bartókkal a Babits/Makai privát gyűjtemény ré-

a darabok stílusa miatt, mintsem egy egyenrangú partnerség. Végigkövetjük a három művésszel közös pályákat. Előkerült továbbá egy pár olyan interjú, amely Zathureczkyt, az embert kívánja bemutatni, hogy milyen is ő a hegedűje nélkül, melyek által érdekes adalékokkal lehetünk gazdagabbak a személyiségét illetően. Ezekből érdekességként szemezünk a fejezet végén.

1.3.1 1920-as évek

Zeneakadémiai oklevele kézhezvétele után 1924-ben jelent meg az első részletesebb zenekritika Zathureczky Edéről. Eleinte még érezni az írásokon átható Hubay-tiszteletet, a nagy mester jogán szerez Zathureczky figyelmet. Hubay vállaltan, önszántából egyengette tanítványa útját, a kapcsolattal való visszaélés vádjának szele sem érheti a fiatal művészt. Erről árulkodik az a számos alkalom, amikor maga Hubay vezényelte Zathureczkyt karmesteri pálcájával. Az otthoni, kassai lapok is egyre inkább felkarolják, népszerűsítik, beszédtémává teszik Zathureczky játékát és személyét (Lásd 3. Kép). Több olyan, baráti hangulatú interjút találtam, amiket régi ismerősök, gyerekkori barátok készítettek vele kassai lapokba.[112]

Az 1920-as évek nyomtatott bírálatai kiemelik briliáns technikáját, meleg tónusát, fölényes biztonságú intonálását, tökéletes stílusérzékét, muzikalitását, szuggesztivitását. A sok pozitív megítélés mellett azonban találunk olyan mondatokat is, amik szellemi éretlenségére, intellektusának felületességére utalnak. „Előadásában egyelőre az értelmi elem uralkodik az érzelmi fölött s ha ez kellőképpen kiegyensúlyozódik az által, hogy képzeletének és érzésvilágának nagyobb teret enged a művek tolmácsolásánál, játéka is szuggesztívebb erejű lesz."[113] Érdekes az a párhuzam, ami a Zathureczkyt tárgyaló kritikákban rondótémaként vissza-visszatér: a Thomán Máriával való összehasonlítás. Az első említés 1926-ból, az utolsó 1940-ből való.[114] Az író azt állítja, hogy amíg Zathureczkyt a természet ellátta minden fizikai és eszközbe-

szeként fennmaradt felvételen játszik Zathureczky Bartók Első rapszódiáját és Bartók/Országh Magyar népdalok című darabját.

112 Ilyen volt Kelembéri Sándor, Sziklay Ferenc (-yf-), Palotai Erzsi.

113 Hegedűest, *Az Újság*, 1929. 01. 10., 5. évf., 8. sz., 9. o.

114 Hangversenyek, Művészet, irodalom, *Népszava*, 1926. 03. 09., 54. évf., 55. sz., 8. o., A Budapesti Általános Munkásdalegylet hangversenye (február 25.), *Kelet Népe*, 1940. 03. 15., 6. évf., 6. sz., 29. o.

li jóval, addig Thománnak intelligenciát adott, ami igazán kinccsé tudná változtatni az eszközöket. A kettő összegyúrva adná ki az igazi művészt. Tehát Zathureczky drága kincseivel nem tud mit kezdeni, csak dobálja azokat… Játékának nincsenek magasabb, filozofikusabb célkitűzései, saját mondanivaló nem érződik ki szárnyaló hangjából. 1928-ból származik két beszámoló az Esti Kurir 11. oldaláról, amik egymás alatt kerültek nyomtatásba. Egy Zathureczky- és egy Thomán est beszámolói. Hasonlóan az 1926-os vélekedéshez kiemelik, hogy Zathureczky vérmes temperamentuma és virtuozitása háttérbe szorít minden egyéb „szépség-akarást". Ő elsősorban mégis egy hegedűs, kevésbé interpretátor. Bezzeg Thomán Mária! (A cikk írója a művésznő érdemeit abszolút édesapjától, Thomán Istvántól eredezteti, tulajdonképpen játékáról nem is ír, csak nagy tanárairól és ízléses műsorválasztásáról.)[115] A későbbi, 1940-es írás arról számol be, hogy a Zathureczky helyére beugró Thomán mennyire nem érti a magyar népzenét, és így Bartók-interpretációja is stílustalan, vonókezelése túl lágy. A kritikából kitűnik, hogy a szerző szerint Zathureczky viszont azon kevesek egyike, aki ismeri és érti ezt a világot. Tehát ebből az összehasonlításból ő jött ki győztesen. Zathureczky gondolkodásmódja, intelligenciája, művészi megközelítése fejlődött, kivirágzott és uralja előadói habitusát.

1925-ös amerikai turnéja során is kapott Zathureczky néhány kevésbé hízelgő sort a sok magasztalás mellé.[116] Talán lámpaláza okán, de csak műsora felénél sikerült végre ragyogó hangját megmutatnia. Bár minden tulajdonsága remek iskolázottságról tett bizonyságot, a kritikus szerint nem a művészetében rejlő személyiség és karizma volt a legjellemzőbb személyiségi jegye. S bár a legtöbb megnyilatkozás csodálattal és elismerően szól az időjárás nehézségeit (a koncertet megelőző vihar és általában a párás, nedves levegő rossz hatással van a hegedű hangjára) is leküzdő kitűnő intonációjáról, stílusérzékéről, finom és meggyőző előadásmódjáról, kivételes csengésű és szépségű hangjáról.[117] Hangját behízelgőnek, szokatlanul tisztának és tömörnek, gazdagnak és testesnek írják le, és ez a tény nem változott a legnehezebb futamok, technikai akadályok közepette sem. (Van egy művész, akihez ezekben a cik-

115 Hangversenyek, Színház, *Esti Kurir*, 1928. 01. 26., 6. évf., 21. sz., 11. o.
116 Olin Downes, *The New York Times*, 1925. 01. 21., 19. o.
117 H. F. Peyser, *New York Telegram and Evening Mail*, 1925. 01. 21., idézi a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zathureczky hagyatékában megtalálható programfüzet.

kekben nem egyszer hasonlítják Zathureczky hangját. Ő a cseh Hubermann.[118]) Észrevehetjük, hogy az írások mindig kiemelik karaktereinek sokszínűségét, hogy a különböző darabokban mennyi jellemtípust, hangvételt mutat meg. Természetesen ez összefügg a műsorpolitikájával, hiszen a különböző karakterű előadási darabok pont ezt a lehetőséget nyújtották tálcán neki. Poétalelke,[119] ha kell énekel, imádkozik, viccel, hősies, kacér, bátor, durva, tépelődő. Kiállása a színpadon komoly és méltóságteljes volt, de finom elegancia lengte körül. Csak fejének és karjainak engedett meg mozdulatokat.

A zenei szerkezetek láthatóvá tétele, a formák világos tagolása, a darab felépítésének mesteri kivitelezése láthatólag még nem a fiatal Zathureczky legjellemzőbb tulajdonsága. De egyetérthetünk annak az felderítetlen írónak a véleményével, hogy ez nem a „bizonytalanság, hanem inkább a keresés jele".[120] Hogy az amerikai sajtóban felbukkanó várakozó álláspont, ami a művész megilletődöttségét és személyiségének bujkálását fogalmazza meg idehaza halványulni látszott, és igazi művészi magabiztosság állt a helyébe, bebizonyosodik a következő idézet által: „A teljesen tökéletesre csiszolt technika bámulatba ejthet, a nemes hangvétel, a kristály tisztaságú intonáció meghathat, a művész lelke, nemes egyénisége, érzésgazdagsága az, ami a közönség és zeneszerző lélekben való összeolvadását közvetíti. Zathureczkyben olyan művészt kap a zenei világ, akiben éppen ez a kvalitás a legkihangsúlyozottabb."[121] Nem minden kritikus osztotta a kassai elfogódottság szólamait a '20-as évek végére, ha a művész lelkéről, személyiségéről volt szó: bár felkészültségéhez muzikalitás, temperamentum és immár sugárzó intelligencia is társul, de ami még mindig hiányzik játékából, az saját maga. „Csupán az összefoglaló erő, az egész művet átfogó gerinc hiányzik különben fölényes játékából. Az a kiegyenlítő erő, melyet az átélés egysége teremt meg. Zathureczky formai megoldásaiból egyelőre hiányzik az,

118 Nagy siker jegyében folyt le Zathureczky Ede komáromi hangversenye, *Prágai Magyar Hírlap*, 1928. 03. 27., 7. évf., 73. sz. (1700. sz.); Zathureczky Ede hangversenye Prágában, *Magyarság*, 1929. 01. 06., 10. évf., 5. sz., 21. o. idézi a *Prágai Magyar Hírlap*; Az első idei kamarazenedélután a Hubay-palotában, Színház, könyv, kultúra, *Felvidéki Magyar Hírlap*, 1939. 01. 24., 2. évf., 19. sz., 10. o.

119 Zathureczky Eduárd hegedűművész hangversenye, *Reggeli Hírlap*, 1924. 11.06. A dokumentum az LFZE Zathureczky-hagyatékában található.

120 Hangverseny, *Világ*, 1924. 11. 22., 15. évf., 249. sz., 12. o.

121 Zathureczky Ede, Színház és zene, *Prágai Magyar Hírlap*, 1924. 11. 11., 3. évf., 256. sz. (704. sz.), 6. o.

ami végsőképp a legfontosabb, ő maga. Az erősebben hangsúlyozott én, szuverén formát jelentene."[122] Képzeletének és érzésvilágának szabadabb utat kell biztosítania a nagyobb szuggesztív erő érdekében.

1.3.2 1930-as évek

A '30-as évek Zathureczky Ede (Lásd 5. Kép) kamarazenei tevékenységének engednek nagyobb teret. Gondolkodásának változásait, szereplési lehetőségeinek e területen való megnövekedését mutatják program-összeállításai is: egyre többször hangzik fel szonáta szólóestjein. Bartókkal szorosabbra fűzött munkakapcsolata is ebbe az irányba vezette egyéni és művészi fejlődését.

Bartók Béla és Zathureczky Ede (Lásd 23. Kép)

Bartók Bélával először 1923-ban sodorta össze az élet Zathureczkyt. Alig egy hete volt a Bartók stílusában tapasztalatlan hegedűsnek, hogy a szerző Második szonátáját betanulja, és értőn tolmácsolja Bartókkal a billentyűk mögött. Bár a kritikusok kifogástalannak, pompásnak titulálták Zathureczky játékát, számára azért mégis egy keserédes emlékként maradt meg: „...láttam, hogy egy számomra teljesen idegen nyelven, más eszközökkel, más kifejezési formákkal kell megtanulnom beszélni, nemcsak a szavakat felismerni, hanem a műben lévő gondolatokat megérteni. […] … arra gondoltam, hogy az ő megjegyzéseit be sem várva magam vallom be tehetetlenségemet. […] Bartók játékmodorának szuggesztív hatása alatt éreztem, hogy ezeknek az általam otthon beidegzett szavaknak, idegen ritmusoknak valami mély megrázó értelmük van, és döbbenten ráismertem arra, hogy egy új világ más kifejezési formája nyílik meg előttem."[123]

Bartókkal 1934-1936, majd 1938-1940 között muzsikált együtt Zathureczky, összesen 18 hangversenyt adtak. Az újságok mindig őszinte meglepődöttséggel írnak kettejük nagyon különböző habitusáról, játékmódjáról, ugyanakkor kiemelik ezek

122 Zathureczky Ede hegedűestje, *Pesti Napló*,1929. 01. 11., 80. évf., 9. sz., 12. o. (K-cs.)
123 Homolya István: *Nagy magyar előadóművészek – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, 1972., 29. o.

egymást kiegészítő, egymást teljessé tevő képességét. „Hogy ez a két külön világot jelentő egyéniség egységes művészi produkciót nyújtott, annak oka az, hogy nemcsak tökéletes előadóművészek, de remek kamarazenészek is. Mindkettőjüket közösen jellemzi az, hogy nincs játékukban semmi egyénieskedés, komoly művészi alázattal állítják képességeiket a tolmácsolandó mű szolgálatába."[124] Legtöbbször Beethoven Kreutzer-jét és más duóit, Debussy, Mozart, valamint Brahms szonátáit játszották együtt Bartók saját művei mellett. (Leginkább két rapszódiáját, a Magyar népdalokat, a Gyermekeknek-sorozatot, és a Szonatinát. Érdekes, hogy Zathureczky idehaza soha többet nem vette elő az ifjúkorában megismert Második szonátát – arról ő maga nyilatkozik, hogy más európai nagyvárosokban ők ketten mutatták be, tehát külföldön játszották)[125]… és nem tanulta meg sem az első szonátát, sem a szólószonátát, holott utóbbit bizonyosan tanította Pauk Györgynek.)

Zathureczky Ede ízlése nemesedik, hangszerét egyre inkább háttérbe szorítva, azt eszközként használva[126] a műveket a korlátok nélküli fantázia és a nagystílű, szabad elképzelés uralja. Tiszta művészetének „temperamentumának forró tüze", azaz a „nemesített művészi erotika"[127] és tempóinak tradíciókat döntögető szabadsága mond csak ellent. De ezek többé már nem kioltják egymást, hanem együtt egy zeneileg korrekt és alázatos, ugyanakkor egyéni és szenvedélyes eredménnyé ötvöződnek. A következő részlet arányérzékét, előadói alázatát dicséri: „többet nem, de annyit mindig mond, ami a formai és eszmei szépség teljes értékű kicsengéséhez elengedhetetlenül szükséges."[128] Ezt támassza alá egy másik vélemény is a Felvidéki Magyar Hírlap hasábjain: Zathureczky már elfordult a virtuozitást csillogtató attitűdtől, s „ma – per-

124 Bartók-Zathureczky matiné, *Magyar Nemzet,* 1938. 12. 29., 1. évf., 106. sz., 13. o. (g. e.)

125 Zathureczky Ede, a Zeneművészeti Főiskola új igazgatója, *Film, színház, irodalom*, 1943. 08. 20., 6. évf., 34., sz.

126 „Végre egy olyan hegedűs, aki nem a hangszert tolja előtérbe, hanem a hangszínlehetőségek ízléses kiaknázása által ragadja magával a hallgatót. De a hegedűtudás és virtuóz készsége is igen nagy terjedelmű és magas fokon áll e fiatal magyar művésznél. Csakhogy Zathureczky Ede csak eszköznek használja fel ezt a nagy virtuozitást színdús gondolatinak tolmácsolására.", Zathureczky Ede sikere Hollandiában, *Budapesti Hírlap*, 1930. 04. 05., 50. évf., 78. sz., 10. o.

127 A Lévay József Közművelődési Egyesület első hangversenye – Zathureczky Ede hegedűestje, Színház-művészet, *Reggeli Hírlap*, 1932, 10. 21., 42. évf., 239. sz., 7. o. (Rákos Arnold)

128 A karácsony zenéje, Bartók Béla és Zathureczky Ede hangversenye, *Pesti Napló*, 1938. 12. 28., 89. évf., 272. sz., 13. o. (Kovács Kálmán)

zselő temperamentuma ellenére – klasszikusan lehiggadt hegedűs".[129] A karakterdarabok '20-as évekbeli tolmácsolásánál már említettük azt a kiváló érzéket, amivel Zathureczky meg tudta ragadni a mű hangulatát. Ez a beleélés, átérzés idővel nem csak ezen felszíni síkon működött, hanem a darab lényegébe, mondanivalójának mélységeibe is eljutott. Zathureczky előtt feltárultak a mesterművek valódi dimenziói is. Ennek az évtizednek tehát ez lett a valódi hozadéka a kamarazene és a kiváló tanító inspiráció, Bartók által.

Dohnányi Ernő és Zathureczky Ede (Lásd 24. Kép)

Zathureczky Ede egy másik nagy egyéniséggel tartott fenn művészi és baráti viszonyt: Dohnányi Ernővel. Kovács Ilona, Kusz Veronika[130] kutatásai és saját vizsgálódásaim szerint 12 alkalommal adtak szonátaestet (Lásd 25. Kép), és egyszer Dohányi saját Szextettjében muzsikáltak együtt.[131] Legtöbbször Franck, Beethoven és Mozart kettőseit, plusz Dohnányi saját szonátáját adták elő.[132] (A Schumann szonátával együtt ezeket tallahassee-i kamarázásuk alkalmával rögzítették is hanghordozóra. A felvételeken egyedül Brahms A-dúr szonátája hiányzik az együtt játszott repertoárból.)

Az 1930-as években játékukban jellemző az újra és újjá teremtés, nem csak elkápráztatnak, hanem meg is ajándékozzák közönségüket.[133] Fontos kiemelnünk, hogy a két művész lelki beállítottsága, játékuk jellemzői feltétlen rokonságot mutatnak valóságos mellérendeltségi viszonyt eredményezve. Rapszodikus énjük egymást

129 Az első idei kamarazenedélután a Hubay-palotában, Színház, könyv, kultúra, *Felvidéki Magyar Hírlap*, 1939. 01. 24., 2. évf., 19. sz., 10. o.

130 Kusz Veronika: Európai házimuzsika Florida szívében – Dohnányi és Zathureczky privát hangfelvételeiről, *Magyar Zene*, 2016. február, 54. évf., 1. sz., 25. o.

131 A Pesti Hírlap szerint 1944. május 31-i koncertjük műsora volt: Bach E-dúr szonáta, No. 3., Beethoven F-dúr „Tavaszi" szonáta, Op.24, és Brahms d-moll szonáta. Dohnányi-Zathureczky-szonátaest, Színház, zene, *Pesti Hírlap*, 1944. 06. 02., 66. évf., 123. sz., 7. o. (mja), Dohnányi és Zathureczky szonáta-estje, Színház, művészet, *Nemzeti Újság*, 1944. 06. 02., 26. évf., 123. sz., 9. o. (Sz. I.)

132 Kovács Ilona: *Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921-1944*, Dohnányi Évkönyv 2006/7, Sz. Farkas Márta és Gombos László (szerk.) Budapest: MTA Zenetudományi Intézet 357. o., http://www.zti.hu/mza-dohnanyi/docs/evkonyv/Kovacs_2007.pdf (utolsó hozzáférés: 2021. 06. 19.)

133 A Dohnányi-Zathureczky szonátaest, *Film, színház, irodalom*, 1944. 02. 03., 7. évf., 6., sz. (Nika Márta)

karonfogva vezeti előadásukat, noha Dohnányiban egy cseppnyivel több derű, Zathureczkyben pedig egy csöppnyivel több vívódás él.[134] Teljesen egymásra tudnak hangolódni, előadásuk a legtisztább művészet megtestesülése a lejegyzett anyagon, annak fizikai keretein felülemelkedve. Néha zavaró játékukban a tempó egyenetlensége – különösen Bachnál –, de ha Beethovenről, Brahmsról, Franckról vagy más romantikusokról van szó, egy nyelvet beszélnek. Dohnányi nem csak hangszeres partnerként, de karmesterként is befolyásolta Zathureczky zenei pályafutását. Vezényelte Beethoven koncertjében és Hármasversenyében 1940-ben,[135] Csajkovszkij hegedűversenyében 1941-ben,[136] Brahms versenyművében 1942-ben,[137] Brahms Kettős-versenyében (Kerpely Jenővel) 1943-ban.[138] Dr. Nagy István osztotta meg személyes tapasztalatát a duó életéről, ami Dohnányi ismert és káprázatos transzponálási képességéről tesz tanúbizonyságot: „Egy alkalommal én lapozhattam neki [Dohnányinak], amikor az éppen félhanggal lehangolt zongora miatt Beethoven A-dúr Kreutzer szonátáját B- dúrban játszotta, hogy partnere, Zathureczky Ede tisztán behangolhasson."[139]

Zathureczky saját útjáról olvassunk most egy tömör állapotjelzést Haydu István tollából. „Művészete kiforrott, kiszűrődőt, bensőséges. Játéka erőteljes, hajlékony s ha kell, bársonyosan lágy. Érzékekben gazdag. Van fantáziája. Elgondolásai változatosak. Jelenleg a legjobb magyar hegedűművészünk."[140] A mély zenei tartalom keresése lehetetlenné tesz minden hatásvadászatot, a virtuozitás megnemesedik.[141] A kritikusok néha megjegyzik, hogy Zathureczky ideges rubatoi megzavarják

134 Dohnányi Ernő és Zathureczky Ede szonátaestje, *Ellenzék*, 1944. 01. 25., 65. évf., 19. sz., 8. o. (K. B.)

135 Az első koncert 1940. augusztus 23-án, a másik 1940. december 16-án zajlott a műsor tanúsága szerint. *Új Magyarság rádiója*, 1940. 08. 15., 7. évf., 185. sz., *Népszava rádió*, 1940. 12. 14., 68. évf., 284. sz., 1. o.

136 A koncert 1941. május 27-én zajlott a műsor tanúsága szerint. *Dunántúl rádiómelléklete*, 1941. 05. 23., 31. évf., 117., sz., 2. o.

137 A koncert 1942. október 26-án zajlott a műsor tanúsága szerint. *Magyar Nemzet* teljes heti rádióműsora, 1942. 10. 23., 5. évf., 241. sz., 1. o.

138 A koncert 1942. július 8-án zajlott a műsor tanúsága szerint. *Székely Nép*, 1943. 07. 04., 61. évf., 148. sz., 12. o.

139 Dohnányi és Szeged, *Délmagyarország*, 1971. 12. 11., 61. évf., 292. sz., 4. o. (Dr. Nagy István)

140 Dohnányi Ernő – Zathureczky Ede, *Magyar Élet*, 1944. 01. 06., 6. évf., 4. sz., 7. o. (Haydu István)

141 Beethoven Hegedűversenyének visszhangjában fogalmaz így a kritika. Zene, *Magyarság*, 1942. 03. 15., 23. évf., 61. sz., 15. o.

az előadás élvezetét.[142] Homolya István erről beszél életrajzi könyvében, amikor arról ír, hogy ha Zathureczky temperamentuma találkozott a mű karakterével és mondanivalójával, akkor a darab szárnyakat kapott, de ha diszharmónia lépett föl közöttük, akkor kibillentette a hallgatót az eszményi flow-élményből.[143] Erre egy ízben Zathureczky maga is utalt: „Az igazi, alkotó művésznek mindig önmagából, önmagát kell adnia s mindezt szinte öntudatlanul. Ezért csak az intuitív élményművészetnek van létjogosultsága, amit legelsősorban az igazol, hogy csak ezzel lehet megfogni az emberek lelkét. Számtalan példával tudnám igazolni, hogy játékom akkor volt a legnagyobb, legerősebb hatással a közönségre, amikor megvolt a kellő diszpozícióm, különösen oly daraboknál, melyek egészen közel állanak hozzám, köznapi germanizmussal: »jól feküsznek« nekem. Ezért adok oly rendkívül sokat a közönség kritikájára, mert abból tudom meg a legjobban, milyen mértékbe fogta meg játékom az emberek lelkét."[144]

A korszak summájához tartozik Zathureczky Ede repertoárbővítésének kezdeti időszaka. Alapvetően elmondható Zathureczkyről, hogy szerette bevált programjait műsorra tűzni, nem volt számára fontos a változtatás. Jobban inspirálta a már ismert darabok újraalkotása, mint a játszott anyag vérfrissítése, új izgalmak, új kihívások keresése. A rutin hátrányaként emlegetni szokott megszokás nem előadásában, hanem a darabok összeállításában jelent meg. 1939. február 27-én mutatta be Zathureczky Ottorino Respighi Gregorián Koncertjét. Számos kritika kiemeli azt a hangszerkultúrát, amely „a hegedű természetéből merít ihletet, mégsem él vissza az instrumentális ötletek csábító bőségével".[145] Nemhogy a hegedűje minősége, egyáltalán a hangszer sem szab neki korlátokat: ő muzsikál, nem hegedül.[146] Tudatossága és ösztönei egyszerre irányítják zeneiségét.

142 Failoni a Székesfővárosi Zenekar élén, *Függetlenség*, 1942. 03. 15., 10. évf., 61. sz., 12. o. (—h —s)

143 „Zathureczky mindig végletesen átéli a kontrasztot – ez eredményezi játékában a gyakori tempóingadozásokat […]. Nem elégszik meg az ellentét dinamikai, játéktechnikai megrajzolásával, előadásának tempójával is követi a karakterváltozást. Ahol ez a nyugtalanság összhangban van a mű mondanivalójával, jellegével – mint a Kreutzer-szonáta első tételében –, ott játéka nyomán áttüzesedik, életre kel, megvalósul a műalkotás.", Homolya István: *Nagy magyar előadóművészek – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, 1972., 44. o.

144 Csak az intuitív élményművészetnek van létjogosultsága, mással nem lehet megfogni az ember lelkét, *Prágai Magyar Hírlap*, 1929. 10. 20., 8. évf., 239. sz. (2164. sz.), 10. o. (-béri)

145 Filharmóniai hangverseny, Művészet, irodalom, *Népszava*, 1939. 02. 28., 67. évf., 28. sz., 6. o. (J. S.)

146 Zenei levél, *Színház*, 1947. 01. 01., 3. évf., 1. sz., 20. o. (B. I.)

1.3.3 1940-es évek

Az 1940 és 1950 közötti évtized további három új darab beépítését hozta Zathureczky (Lásd 12. Kép) tudástárába: Hacsaturján, Viski János és Bartók Béla versenyművei kerültek a fókuszába.

1946. február 6-án volt Hacsaturján Hegedűversenyének magyarországi rádiós közvetítése, majd február 22-én a nyilvános bemutató, ahol Zathureczkyt Somogyi László[147] vezényelte. A műben dominánsak az örmény népzenei és a virtuóz elemek. Fanyar mosolyra görbül az olvasó szája azt konstatálva, hogy a beszámolók elenyésző része szól Zathureczkyről vagy játékáról. Az írások leginkább az 1940-ben keletkezett Sztálin díjas műről, annak elemzéséről, méltatásáról szólnak. Az erőltetett örmény–orosz, és orosz–magyar párhuzamok láttán ugyanakkor nem szabad meglepődnünk. Maga a bemutató körülményei (a Vörös Hadsereg megalakulásának 28. évfordulója alkalmából rendezte ezt a díszhangversenyt a Magyar-Szovjet Művelődési Társaság), és a Magyarországon egyre inkább nyilvánvaló politikai függési viszonyok eredményezhetik ezt a jelenséget. Ezzel persze nem a mű értékeit kívánom leírni, Hacsaturján koncertje ma is örömmel játszott és hallgatott darabja a koncertrepertoárnak. Zathureczky egyébként személyesen is megismerkedett a szerzővel Prágában 1947-ben,[148] és művét Európa-szerte népszerűsítette élete végéig (Genf, Amszterdam, Moszkva, Lengyelország). Zathureczkyhez igazán illik Hacsaturján versenyműve, lírai egyénisége, csapongó képzelete visszhangozza a szerző gondolatait.[149] Nagyrabecsülése jele, hogy nem csak előadta, de tanította is a koncertet: növendéke, Vadas Ágnes 1949 decemberében játszotta a mű magánszólamát a Postás Filharmonikusok orosz-estjén,[150] Banyák Kálmán pedig 1954 augusztusában Ferencsik János és a Rádiózenekar kíséretével.[151] Az ország vezetésének főhajtása Zathureczky felé pedig az

147 Szervánszky Endre 1947-es összegzése Ferencsik Jánost jelöli meg az 1946-os bemutató karmestereként és az 1947-es újrázás vezénylőjeként Somogyi Lászlót. A fellelhető és elérhető sajtószemelvények szerint azonban bizonyos, hogy Somogyi tartotta a karmesteri pálcát a kezében. Szervánszky Endre: Szovjetorosz zenei bemutatók Budapesten, *Budapest*, 3. évf., 12. sz., 470. o.

148 Zathureczky Ede itthon, *Képes Figyelő*, 1947. 09. 27., 3. évf., 39. sz. (Reményi)

149 Orosz hangverseny, *Világ*, 1947. 05. 20., 590. sz., 5. o. (S. V.), Ünnepi hangversennyel kezdődött a Szovjet Zenei Hét a rádióban, *Kis Újság*, 1950. 11. 03., 4. évf., 256. sz., 4. o.

150 Színházi ügyelő, *Kis Újság*, 1949. 12. 12., 3. évf., 289. sz., 6. o.

151 Heti krónika – a hét hangversenyei, *Művelt Nép*, 1954. 08. 29. (V. P.)

1951-ben adományozott Kossuth díj, amit Zathureczky „Bartók, Csajkovszkij és Hacsaturján hegedűversenyének kiváló előadásáért, előadó-művészetünknek a népi demokráciákban való méltó képviseletéért és pedagógiai munkásságáért" kapott.[152] Hogy hansúlyozzam a század derekán uralkodó hazai ízlést, beemelek egy részletet, amelyben Vaszil Csernaevet Zathureczkyhez méri a cikk írója, Szenthegyi István: „Csernaev előadásában szegényesnek tűnt a mű tartalma, koloritja – csupán a motorikus ritmusokban éreztük Hacsaturjánt".[153] Tehát Zathureczky érettsége, képessége, hogy a hangszert és minden technikai eszközt a zene mondanivalója szolgálatába állítsa jelentette a legtöbbet a közönség számára, és nem sok előadó rendelkezett ezzel a mélyre látó szemüveggel, a mesterséget művészetté alakító kvalitással.

Viski János hegedűversenyével 1947-ben találkozhatott először a nagyérdemű. A koncertet Fricsay Ferenc vezényelte és a Székesfővárosi Zenekar kísérte. Magáról a műről igen ellentétes vélemények láttak napvilágot: az egyik hiányolta az értékes tartalmat, a rutin pótolta az ihlethiányt,[154] a másik szerint a hegedűverseny Viski legértékesebb műve,[155] dallamos, komoly és élvezetes alkotás.[156] Ha meghallgatjuk a Zathureczky által rögzített felvételt, magunk is kialakíthatjuk saját nézetünket a darabbal kapcsolatban.[157] Az ugyanakkor bizonyos, hogy Viski műveinek előadását olyan művészek propagálták külföldön, mint Mengelberg és Herbert von Karajan. Zathureczkyt ugyanakkor minden szólam dicséri, egyenesen neki tulajdonítják az 1949-ben véglegesített darab sikerét. Zathureczky játékában érezhető a tűz, a lendület, lenyűgöző, ahogy a hang kifejezőképességét őrzi minden regiszterben, ugyanakkor többször feltűnik a hangminőség romlása, a recsegés és az alacsony (vagy ha máshonnan nézzük a túl sötét) intonáció. A virtuozitás a billentésben, a futamok és a ritmusok világosságában és a tempó lüktetésében is megnyilvánul. A hegedűversenyt Zathureczky bemutatta Bécsben, Brünnben, és Bukarestben is.[158]

152 Kiosztották az 1951. évi Kossuth díjakat, *Népszava*, 1951. 03. 16., 79. évf., 63. sz., 1. o.
153 Bolgár művészek hangversenye, *Magyar Nemzet*, 1954. 01. 12., 10. évf., 9. sz., 5. o. (Szenthegyi István)
154 Muzsika, Művészet, irodalom, *Szabadság*, 1947. 05. 01., 3. évf., 98. sz., 4. o. (p. i.)
155 Beszéljünk a zenéről, *Új Idők*, 1947., 53. évf., 21., sz., 491. o. (Járdányi Pál)
156 Zenei krónika, *Szabad Szó*, 1951. 11. 25., 53. évf., 47. sz., 6. o.
157 Elérhető a https://www.youtube.com/watch?v=iwkTrYS2UYs linken.
158 Magyar zeneszerző sikere külföldön, *Színház és mozi*, 1954. 09. 24., 7. évf., 39. sz., 11. o. (Fábián Imre)

A nagy vállalás viszont nem a fent tárgyalt két koncert, hanem Bartók Béla Hegedűversenye volt, amit Zathureczky Ede 1948-ban kezdett nyilvánosan játszani. Zathureczky állítása szerint a darab alkotása idején Bartók az ő véleményét is kikérte a darab technikai megvalósításának lehetőségei miatt és át is játszottak pár részt közösen.[159] Ahogy Bartók más, érett kompozícióinál is, a hegedűversenyben is próbára teszi az előadót a leírt hangok, ritmusok, játékmódok igaz megszólaltatásában[160], de Zathureczky tökéletesen kidolgozta a szólamát, ami már önmagában is nagy eredmény. De a pontosság nem a végcél játékában, számára a kifejezés, a darab esszenciájának keresése és kifejezése a fő feladat. Mindent bevet, hogy közönsége ne a darab technikai nehézségeiben merüljön el, hanem annak figyelmét a mű tartalmának megértésére, átélésére irányítsa.[161] Tempói „beszédességre kényszerítették a szigorú és kissé elvont muzsikát"[162] Ugyanerre utal egy másik író, amikor úgy fogalmaz: „az átéltség odaadásával a bartóki elvontságból kibontotta a sokrétű mély emberi mondanivalót".[163] Ez az, amikor az előadó közel hozza, közérthetővé teszi a zenét a hallgató számára. Másik jellemzője megközelítésének a rapszodikusság és a dallamgazdagság. Előbbi a variációs lehetőségekből fakad Bartók zenéjében mind a második, mind az egymásra utaló két szélső tétel esetében, és tökéletesen simul bele Zathureczky saját improvizatív csapongása. A darab első tételének tizenkétfokú témája Zathureczky keze alatt bontakozik ki „minden hangjában átforrósodó, érzéki szépségű dallammá".[164] Értelmezésében minden racionálisan kigondolt frázis, minden szerkesztettség éneklő, nagyívű melódiává válik. Ugyanezt emeli ki Homolya István Zathureczky Gyermekeknek-interpretációjában is: a szöveg artikuláció- és akcentusteremtő szerepét átveszi a zenei dallam.[165] 1948-as nyilatkozatában Zathureczky megjegyzi Bartók zenéjével kapcsolatban, hogy hiába próbált előbb „szerkesztési titkokat kutatni, a nagy Titok a hangok mélyén rejtőzött. Döntő volt ez a felismerés egész pályafutá-

159 Zathureczky Ede: Emlékezés, *Művelt Nép*, 1955. 09. 25., 6. évf., 39. sz.
160 Feljegyzések szerint Zathureczky maga is kottából játszotta hangversenyein Bartók Hegedűversenyét. Megkezdődtek a Bartók-verseny selejtezői, *Népszava*, 1948. 10. 12., 76. évf., 235. sz., 6. o. (J. S.)
161 Nagysikerű zenekari est, *Népszava*, 1949. 12. 15., 77. évf., 291. sz., 6. o. (J. S.)
162 Három nagyzenekari hangverseny, *Szabad Nép*, 1948. 04. 13., 6. évf., 85. sz., 6. o. (Szervánszky Endre)
163 Zathureczky Ede, *Világ*, 1948. 04. 15., 862. sz., 4. o. (D)
164 Homolya István: *Nagy magyar előadóművészek – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, 1972., 53. o.
165 Homolya István: *Nagy magyar előadóművészek – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, 1972., 52. o.

somra, későbbi fejlődésemre."[166] Ez jó tanács lehet minden Bartókot tanulmányozó, tanuló hegedűs számára! 1948-tól 1959-ig Stockholm, Varsó, Róma, Firenze, Bukarest, Genf, Prága, Berlin, Pozsony, Lipcse és Bécs is befogadta Zathureczky Bartók-előadását. 1948. április 9-én szólalt meg a mű Zathureczky értelmezésében először Magyarországon (a karmesteri pulpituson Lukács Miklóssal), majd október 11-én Doráti Antal vezényletével a Bartók Béla Nemzetközi Zeneverseny egyik kiemelkedő eseményeként. 1949-ben Otto Klempererrel adta elő Zathureczky a koncertet, és a beszámolók alapján egyre gazdagabbá és újszerűbbé vált hangszínskálája.[167] Nem tolmácsolni akarja a darabot, hanem azonosul vele, a kis sóhajok épp úgy, mint a nagyívű dalolás Bartók emberábrázolásának mélyéből fakadnak.[168] Zathureczkyben Bartók mindenképpen egy olyan előadót kapott, aki közel tudta vinni a szerző gondolatait, zenei világát a közönséghez! „E rejtett tematikus összefüggések megmutatása, ugyanannak a költői élményanyagnak más-más érzelmi fokon, az ihletettség és szenvedély magasabb-magasabb lépcsőjéről való kinyilatkoztatása ritka meggyőző erővel történt a hegedűszólamot játszó Zathureczky Ede költői tolmácsolásában. […] Zathureczky Ede ihletett előadásán érezhettük, hogyan teremti újra egy zseniális előadóművész a remekművet."[169]

Külön bekezdést érdemel Zathureczky Beethoven Hegedűversenyhez kapcsolódó újítása. Sajnos csak körülírásokat, homályos megfogalmazásokat találhatunk az újságcikkek között, de a törekvés, hogy megtisztítsa a darabot a rárakódott előadói sallangoktól, Zathureczky terve volt. A hegedűversenyt már 20 évesen is játszotta koncerten (akkor éppen Hubay Jenő vezényletével) és életében többször tűzte műsorra, bár nem ez volt a legtöbbet játszott versenyműve. Tehát még Hubayval tanulta meg, majd pályájának, személyiségének alakulásai ennek felfogás- és előadásmódjában is változásokat hoztak. A műgond, és a Hubay-iskolát megtestesítő „széppé és hajlékonnyá mintázott szárnyaló hegedűhang"[170] eleinte a meghatározó. A zenei tarta-

166 Amikor Bartókot kifütyülték! – Zathureczky Ede, a nagy muzsikus életének ismeretlen epizódjairól beszél, *Szivárvány*, 1948. 04. 24., 3. évf., 17. sz. (Reményi Gyenes István)
167 Nagysikerű zenekari est, *Népszava*, 1949. 12. 15., 77. évf., 291. sz., 6. o. (J. S.)
168 Két magyar remekmű méltó előadása, *Magyar Nemzet,* 1953. 11. 12., 9. évf., 265. sz., 5. o. (Sárai Tibor)
169 Zenei krónika, *Magyar Nemzet*, 1955. 04. 26., 11. évf., 97. sz., 5. o. (Csobádi Péter)
170 Sergio Failoni, Zathureczky Ede és a Székesfővárosi Zenekar, Színház-Film, *Reggeli Magyarország*, 1942. 03. 15., 49. évf., 61., 13. o. (b. j.)

lom tiszta, ártatlan értelmezését kereste később, a részletek finomságait, bár kissé kapkodó szertelenkedése [más kritikákban ideges rubatoi] még megakadályozta a darab teljes uralásában, felépítésében.[171] Ezt a felfogást (a közvetlen, egyszerű, de poétikus) dicséri a sajtó.[172] Az 1949. év Beethoven-interpretációját forradalminak aposztrofálja mind Zathureczky, mind az újságok. „Zathureczky megtisztította ezt a halhatatlan koncertet mindazoktól az önkényeskedésektől és cikornyáktól, amelyeket az előadóművészek egyéni kényelme sugallt és honosított meg az idők során." – írja Somogyi Vilmos.[173]

Fischer Annie és Zathureczky Ede

Bár már a '30-as években[174] is találunk kapcsolódási pontot Fischer Annie és Zathureczky Ede között, kettejük művészi páros tánca inkább a '40-es években bontakozott ki. A visszaemlékezések alapján – és Annie saját interjúi szerint is – Fischer Annie a nyilvános magány megtestesítője volt, amikor színpadra lépett. Zenei auráját az improvizatív rugalmasság határozta meg. A vele együtt játszó muzsikusok, karmesterek életét ezzel nem könnyítette meg. A véglegesség hiányzott szótárából, a pillanat varázsa lengte körül. Az iménti leírás különlegessége, hogy akár Zathureczkyről is írhattuk volna! Ennyire hasonlítottak ők. De két ennyire szabad és spontán léleknek lehetnek összezördülései, félreértései kamarazenélés közben. Pont a saját öntörvényűségük, határozottságuk, magányuk és szenvedélyük okán. Erre akadt példa, és – bár nem ez volt a legfontosabb észrevételük – jó néhány újság meg is említi. Néha túl gyors tempójukat, a zongora harsány, a partnereket elnyomó hangját, Annie túlzott szólisztikusságát kritizálják. Bár a következő idézet 1951-ből származik, már ebben az évtizedben is megmutatkozott Zathureczkynek az a romantikus megközelí-

171 Failoni zenekari-estje, *Esti Újság*, 1942. 03. 14., 7. évf., 60. sz., 8. o. (T. D.)

172 Zenekari est Failonival és Zathureczkyvel, Színház-zene, *Pesti Hírlap*, 1942. 03. 15., 64. évf., 61. sz., 9. o. (f. j.)

173 Zathureczky Ede forradalmi módon átdolgozta a Beethoven-versenyt, *Világ*, 1949. 03. 20., 1138. sz., 4. o. (Somogyi Vilmos)

174 Adtak koncertet együtt 1935-ben Pápán, és 1939-ben a Hubay-zenepalotában is. Megtanulni a zenével méltóképpen élni – A pápai zeneiskola 50 éve, *Veszprémi Napló*, 1986. 05. 22., 42. évf., 119. sz., 5. o., Hubay Zenepalota, *Pesti Hírlap*, 1939. 01. 24., 61. évf., 16. sz., 11. o., Az első idei kamarazenedélután a Hubay-palotában, Színház, könyv, kultúra, 1939. 01. 24., *Felvidéki Magyar Hírlap*, 2. évf., 19. sz., 10. o.

tésre való hajlama[175], ami különösen Mozart stílusában ütötte meg a kritikus füleket: „… a túlzott érzelmesség és a zenei témához való, valamivel szabadabb viszonyulás gátolta a mű egyszerűségének és klasszikus szigorúságának helyes tolmácsolását.”[176] A feledhetetlen élmények mellett előfordult velük, hogy egy ugyanazon témát más felfogásban, más frazírozásban játszottak, nem feleltek meg a szigorúan vett stílusköveteleményeknek (itt Mozart neve merül fel rendre a kritikákban).[177] Egyéniségük felülírta ezeket a fontos részleteket.[178] Más értékrendet képviseltek azok a bírálók, akik játékuknak ezt a tulajdonságát így fogadták: „Eszményi kamarazenélés volt, igazi közös szolgálat, szinte vallásos áhítatú funkció. Méltán ámulhatott a fantasztikusan nagyszámú közönség, hogyan lehet három ember ennyire együtt, ennyire egy hiten, egy akaraton, mint ez a trió Mozart E-dúr hármasának megszólaltatásában.”[179] Közös kettősüket mindig a világos tagolás és a tiszta szólamvezetés hatotta át, így tudták minden hallgatóhoz közelebb vinni az adott darabot.[180] Nem csak önálló esteket adtak közösen, de turnékat is vállaltak egy-egy programból (Ausztria, Hollandia).[181] Kettejük kapcsolatából sajnos csak kettő felvétel maradt ránk, amin Beethoven Kreutzer- és Tavaszi-szonátáját adják elő.[182]

Saját véleményem szerint Fischer Annie inspirálólag hatott Zathureczky személyiségére, de valóban sokszor volt az az érzésem felvételeiket hallgatva, hogy felfogásuk nem fedi teljesen egymást, kissé szellemképes. Bár teret hagytak a másik egyéniségének, mégsem született meg egy egységes új entitás, az újjáalkotás kicsit felemásra sikerült. A korabeli bírálat is erre vonatkozik: „De ezt a különbséget [különböző temperamentumukat] bizonyos pontokon összhangban kell hozni. Úgy érez-

175 Kamarazene, *Szabad Szó*, 1947. 01.26., (Járdányi Pál), idézi Fittler Katalin-Székely György (szerk.): *Fischer Annie*, Gramofon Könyvek, Budapest, 2014., 110. o.

176 A Pravda a magyar művészek moszkvai hangversenyéről, *Népszabadság*, 1951. 04. 24., 9. évf., 95., 5. o.

177 „Fölösleges hatáskeresés és a zenei mondanivalóhoz való kissé szabados viszonylás zavaróan hatottak a mű egyszerűségére és klasszikus szigorúságára.” Magyar művészek hangversenyei Moszkvában, *Népszava*, 1951. 04. 20., 79. évf., 91. sz., 4. o.

178 Fischer Annie, Zathureczky Ede és Kerpely Jenő kamarazeneestje, *Szabad Nép*, 1947. 01. 17., 5. évf., 13. sz., 4. o. (Sz. E.)

179 A kritika forrása ismeretlen, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zathureczky-hagyatékának részét képezi.

180 Fischer Annie és Zathureczky Ede hangversenye, *Dunántúli Napló*, 1948. 06. 08., 5. évf., 125. sz., 5. o. (hm.)

181 Uo.

182 Hozzáférhetőek a Magyar Rádió Archívumában és a YouTube videómegosztó portálon.

zük, hogy ez az összhangosítás Fischer Annie és Zathureczky Ede együtt muzsikálásában nincs meg elég tudatosan, ezért időnként hiányzik is."[183] A Tavaszi szonáta első tételében Fischer Annie billentése eleinte sokszor túl józan, néhol még kemény is, később ugyanakkor már gyöngyözőbb, nagyobb ívű, és kettejük dinamikai skálája szédítően széles. A második tételben megáll az idő, a hallgató mereng. Fischer Annie rögtön megragadja, és magával viszi Zathureczkyt ebbe a múltbeli világba, ahol a hegedű hangja hol mélabús (olykor kissé túl sötét intonációval), hol mosolygós. A Scherzo pajkos főrésze után a különböző karakterű futamok ellenére a művészek orkánerejűvé varázsolják a triót. A záró tétel szélsőségei között kedves ötletek (üveghang), édes átvezetések (például a rondótéma visszatéréseikor, vagy amikor Zathureczky a subito dinamikai váltások mellett is mindig megtartja a zene karakterét) is érvényesülni tudnak. A flow-élmény áradó. A Kreutzer első taktusaiban érezhető már Fischer Annie szigorúbb felfogása, Zathureczky szabadabban kezeli a tempót. Ez abból is érezhető, hogy Fischer mindig egy hajszállal korábban váltja az akkordokat, mint hogy Zathureczky ráfordulna a következő hangra. A tétel főrészének tempója pedig egyenesen fékezhetetlen benyomást kelt. Ennek ellenére sikerül a párosnak a lassabb közjátékokban megteremteni a nyugalom szigeteit. A tempó okán a zárótémában Annie is melléüt pár hangot, ami azért feltűnőbb, mert ő általában nem szokott, ugyanakkor Zathureczkynél általában előfordul kis homályosság, ami az intonációt, hangminőséget illeti. De a hallgató érzése az, hogy Fischer Annie indikálja az alapvető tempóérzetet, és győzi is azt technikailag. Zathureczkytől sem áll távol ez a szenvedélyes tempófelfogás, de úgy érzem, hogy ő többet mozgatta volna alkalomadtán annak határait. Fischer Annie például egyáltalán nincs tekintettel a hangszerből adódó nehézségekre, ő csak a zenének él, teljes részvétlenséggel az e világi akadályokra. A lassú tételben érzésem nem szűnik e téren, az itt oly elengedhetetlen poézis kicsit fátyolosodik játékukban. Túl józan, nem annyira improvizáció-szerű, mint mondjuk Zathureczky és Dohnányi játékában. A második variációban Fischer Annie kezei alatt túl nagy jelentőséget kapnak a belső szólamok kis hangjai, sokszor nem bírja a dallam áténekelni a hangsereget. A harmadik variáció ebben a tempóban is inkább hasonlít egy mechanikus feladatra, mint játékos ötletre. A moll variáns nem

183 Fischer Annie és Zathureczky Ede Beethoven-estje, *Magyar Nemzet*, 1953. 06. 13., 9. évf., 137. sz., 4. o. (S. T.)

eléggé drámai, túl hajszolt, a zongora szólamban darabjaira hullanak a tizenhatodmenetek hangjai. Az ötödik variációnál van először olyan érzésem, hogy a karakter közepébe talált Fischer Annie: kristályosan gyöngyöznek futamai, staccatoi, bár az alaptempó itt is túl élénknek tűnik. A hatodik variáció hozza meg az igazi alkotás ízét: a két művész recitativói végre kiszakadnak az időből, a szerzőhöz társulnak partnernek, s a darab felemelkedik az egekbe. Az utolsó tételnél érdemes összehasonlítanunk, hogy a főtémát milyen tempóban adja elő Zathureczky Hajdu Istvánnal és Dohnányi Ernővel: előbbivel ♩=165, utóbbival ♩=180. Nos, Fischer Annie-val ez ♩=198! (Faragó Györggyel közös felvétele[184] hasonló gyorsaságú – 192 –, de ezt mégsem érzi a hallgató hajszoltnak. A zene lélegzik, több a tempó és karakterváltozás. Faragó játékmódja is hozzájárul ehhez a könnyedebb billentéssel, a legató ív alatt is érzékelhető staccatokkal, a súlytalanabb hangtesttel.) A számok magukért beszélnek. Ebben a tételben a legtöbb a félreértések száma, amikor egy-egy tempóváltoztatást máshogy képzelnek el a művészek. A karakterhez illő, ideálisnak nem mondható tempóválasztásukat emelte ki egy másik kritikus Brahms d-moll szonátájának lassú tétele kapcsán is: „Micsoda élmény lenne az, ha zongora-és hegedűművészetünk elsői bemutatnák, hogyan kell előadni egy igazi adagiot, a maga helyes időmértékében."[185]

Így körvonalazhatjuk hát Fischer Annie és Zathureczky Ede magányának közös metszeteit és különbözőségeit. Játékuk összességében elsöprő erejű, ahogyan Vásáry Tamás mondja „mindketten teljes lényükkel vettek részt"[186] a muzsikálásban. Végül Balassa Imre leírásával festjük le kettejük közös jelenségét: „...a testen túli és földöntúli szellemarcba nézhetünk bele. Az ilyen pillanatban meg kell éreznünk, hogy Zathureczky nem hegedül és Fischer Annie sem zongorázik, ők muzsikáltak... Két egymáshoz méltó s egyenlő rangú művész találkozik, egyik sem nagyobb, nem is csekélyebb a másiknál, a hegedű és zongora-szólam nem kíséri-kísérgeti egymást, hanem megrázó, majd elbájoló párbeszédet folytat. A legritkábban adódik számomra

184 A felvétel az Országos Szécsényi Könyvtárban található meg.

185 Fischer Annie és Zathureczky Ede szonátaestje, *Magyar Nemzet*, 1950. 05. 09., 6. évf., 106. sz., 4. o. (szi.)

186 A magyar zongorázás diadalmas 120 éve, 7. rész, Kroó András szerk.-rend. Dokumentumfilm sorozata, 2003. https://www.youtube.com/watch?v=yaNYmgNDjP4 (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 01.)

perc, amikor ilyen két művész s ilyen két egyéniség ad találkozót mozarti, vagy beethoveni tájakon."[187]

Zathureczky koncertjeinek különlegessége volt, amikor Bartók darabjainak megszólaltatása előtt szóbeli magyarázatot fűzött a darabokhoz.[188] Az előadó teoretikusként és mediátorként való értelmezésével jóval megelőzte korát. Azzal, hogy modernségét[189] Mozart-interpretációja nyomán is hangoztatják – eleven erővel hatja át játékát és Mozart zenéjét az élet – arra következtethetünk, hogy akkoriban nem ez volt az elfogadott előadói gyakorlat. Az 1940-es évek előadói profilját összegző véleménnyel Zathureczky egyik vidéki koncertje után találkozunk: „Játékművészetének általános jellemzői: virtuóz készség, a virtuózok fölényes hidegsége nélkül, színesen, beszédesen, melegen daloló tónus, dinamikai effektusok és színek, a nagy tanítómesterek racionális kiterveltsége, azok hűvös kimértsége nélkül. Sokrétű mondanivalóját választékos és sokszínű formában öltözteti. Hódító játékának érzelem, gondolat és töprengő elmélyülés a főelemei."[190] Artisztikumát természetességgel párosítja. Végtelen vonójával a legszebb és legműveltebb énekhanghoz hasonló ellenállhatatlan éneket hoz ki hangszeréből.[191]

1.3.4 1950-es évek

Az időszak két rangos hazai kitüntetést, két Kossuth díjat hozott Zathureczky Edének.[192] (Lásd 33. Kép) A játékával foglalkozó cikkek művészetének új állomásáról beszélnek: végre „megtalálta fantáziájának, intellektusának és igazságkeresésének

187 Balassa Imre: Zenei levél, *Színház*, 1948. 05. 18., 4. évf., 21. sz.
188 Zathureczky, Színház-Művészet, *Szegedi Népszava*, 1947. 11. 12., 3. évf., 257. sz. (g. u.)
189 A kritika forrása ismeretlen, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zathureczky-hagyatékának részét képezi.
190 Táblás ház Zathureczky Ede hangversenyén, *Somogyvármegye*, 1947. 01. 13. 2. o. (K. B.)
191 Zathureczky Ede, *Ellenzék*, 1941. 10. 30., 62. évf., 249. sz., 3. o. (Ottlik Pálma)
192 1951-es laudáció szövege: „a Zeneművészeti Főiskola főigazgatója, Bartók, Csajkovszkij és Hacsaturján hegedűversenyének kiváló előadásáért, előadó művészetünknek a népi demokráciákban való méltó képviseletéért és pedagógiai munkásságáért". Az 1955-ös laudáció szövege: „az utóbbi évek nagy sikerű hangversenyeiért, nevezetesen szonáta estjeiért és Bartók hegedűversenyének kiváló tolmácsolásáért". Az 1951. évi Kossuth díjasok névsora, *Néplap*, 1951. 03. 16., 8. évf., 63. sz., 2. o.; *Magyar Közlöny*, 1955. 03. 16., 32. sz., 183. o.

egységes harmóniáját".[193] Az évtized derekától kezdve ugyanakkor érezhető egy hanyatlás Zathureczky pályáján. Repertoárjába már nem vett fel újabb darabokat, az évtizedben Bartók, Brahms, Hacsaturján és Csajkovszkij hegedűversenyeit játszotta. Az újságok egyre inkább növendékei sikereivel, azok hegedülésével voltak teli, 1954/1955 után szinte alig állt zenekar előtt szólistaként, és hegedűestjei, kamarazene-koncertjei is megfogyatkoztak. Tervei között ugyan szerepelt Bartók egyéb műveinek átírása hegedűre,[194] ám – tudjuk – ez sem nem valósult meg.[195] Elévülhetetlen erényei azonban még most is világítanak játékában: az a sordinos cantilena, amivel dédelgeti a dallamot Csajkovszkij Hegedűversenyének Canzonettájában,[196] utánozhatatlan drámai ellentétei Beethoven szonátáiban,[197] a variációk mesteri könnyedsége utóbbi Kreutzer-szonátájának lassú tételében.[198] A kritikus kiemeli Zathureczkynek azt a vágyát, hogy a közönséget bekapcsolja abba a körbe, ami a legmagasabb rendű zene és a tolmács között jön létre. Inspirálja a zenehallgatók jelenléte,[199] akiket személyes hipnózisa rabul ejt. És ez a kör egy, a beavatatlan közönség számára is járható, hozzáférhető módja a katarzis átélésének. Előadó-művészetének teljességében benne van „a költői ihletettség szabad áramlása, ugyanakkor pedig a tudatos művészetszolgálat, mégpedig azon a fokon, ahol a művészet szolgálata a nép szolgálatával egyenlő".[200] Zathureczky (Lásd 27. Kép) játékából az a fajta eleven közvetlenség árad,[201] ami két idegen emberben is azonnal rokonságot ébreszt. Rögtön bevonja hallgatóit saját aurájába és magával viszi őket a saját maga által megálmodott tájakra. Zathureczky azoknak a daraboknak az előadása közben, amiket élete folyamán nagyon sokszor játszott, és amikkel vérrokonságot érez szinte különválik saját karjaitól,

193 Zathureczky Ede, *Művelt Nép*, 1955. 03. 20., 6. évf., 12. (S. F.)
194 Zathureczky Ede: Emlékezés, *Művelt Nép*, 1955. 09. 25., 6. évf., 39. sz.
195 Tudjuk, hogy korábban Zathureczky zeneszerzéssel is kacérkodott, egy 1935-ös újságcikk tanúsága szerint addig vagy 25 darabot komponált és egyet elő is adtak Hollandiában. Szlovenszkói magyar fiatalok a karrier útján – Zathureczky Ede, a budapest Zeneművészeti Főiskola tanára beszél elindulásáról és ragyogó pályafutásáról, *Prágai Magyar Hírlap*, 1935. 01. 13., 14. évf., 11. sz. (3563. sz.), 17. o. (Kelembéri Sándor)
196 Várady és Zathureczky, *Kis Újság*, 1950. 11. 28., 4. évf., 276. sz., 4. o. (i)
197 Fischer Annie és Zathureczky Ede Beethoven-estje, *Magyar Nemzet*, 1953. 06. 13., 9. évf., 137. sz., 4. o. (S. T.)
198 Fischer Annie és Zathureczky Ede Beethoven-szonátaestje, *Szabad Nép*, 1952. 06. 26., 10. évf., 149. sz., 6. o.
199 Az évadvég nagy hangversenye, *Magyar Nemzet*, 1952. 07. 04., 8. évf., 155. sz., 5. o. (sz. i.)
200 ua.
201 Fischer Annie és Zathureczky Ede Beethoven-szonátaestje, *Szabad Nép*, 1952. 06. 26., 10. évf., 149. sz., 6. o.,

hangszerétől és maga is külső szemlélőként figyeli álmélkodással vegyes élvezettel önnön technikai bravúrjait. Nyilvános magányából egy pár pillanatra kilépve maga is lehengerelt közönséggé avanzsál és a hatás e fajta erejét is átéli.

Zathureczky Ede amerikai éveinek sajtóvisszhangjáról is meg kell emlékeznem. Bár itthon egyre kevesebbet koncertezett 1955-től kezdve, távolléte alatt újra igyekezett rendszeresíteni előadásait, bár ezek száma soha nem érte már el a korábbi mértéket. Zathureczky 1957 márciusában érkezett Amerikába, de első nyilvános koncertjét csak 1958. április 9-én adta a New York-i Town Hall-ban Böszörményi-Nagy Bélával. Az újságcikk megemlékezik 1925-ös szerepléseiről, és arról, hogy milyen előkelő pozíciója volt Zathureczkynek a budapesti Zeneakadémián. Különös, hogy mielőtt az aktuális műsort értékelné, a kritikus előre közli Zathureczky művészi portréját, mintegy ténymegállapításként. E szerint Zathureczky sokszor durva, nyers hangon hegedül, nem ritkán hamisan is, de mindig érzékenyen és karakteresen tolmácsolja a művek lelkét, kerüli a magamutogatást. Rátérve a konkrét estre kiemeli Zathureczky mindig érdekes, izgalmas játékát, Brahms-ának leheletfinom pianoit, és Mozartjának férfias áradását. Bartók Első rapszódiájában viszont Zathureczky a határozottság új szintjére lép: tökéletes magabiztossága, üdítő ritmusai tekintélyt és papi felkentséget sugároznak.[202] Egy másik beszámoló hangsúlyozza Zathureczky és Böszörményi-Nagy kettősének kiválóságát, Zathureczky hangjának sajátosan lebilincselő hangszínét, bár itt is megjegyzik hangminőségének érdességét, eseti durvaságát, piszkosságát. Rámutat ugyanakkor, hogy Zathureczkynek sikerül az, ami sokaknak nem: képes lenyűgöző színárnyalataival, egyre fokozódó elevenségével, zenei éleslátásával, a részletek kifejező feltárásával rabul ejteni hallgatóságát.[203] Egy harmadik megfigyelő Zathureczky Mozartját kevésbé dicsérte: karcos hangja túl széles vibrátóval párosulva messze állt az elvárható elegáns stílustól.[204] Milyen érdekes látni, hogy ugyanaz az előadás milyen különböző fogadtatásra lel más és más lelkekben! Talá-

202 Hungarian Violinist and Pianist Present a Distinguished Recital, *The New York Times*, 1958. 04. 09., 40. o. (Harold C. Schonberg), LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.

203 Hungarians Are Heard In Piano, Violin Recital, *New York Herald Tribune*, 1958. 04. 09. (Francis D. Perkins), LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható

204 Hungarians Play Sonata Recital, Words and Music, *New York Post*, 1958. 04. 09. (Harriet Johnson), LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható

lunk egy újságcikket, amelyben beszámolnak Zathureczky princeton-i szerepléséről. Itt Brahms Kettősversenyét adta elő David Wells csellistával. Különlegessége az eseménynek, hogy Zathureczky két egykori növendéke is közreműködött a koncerten: Harsányi Miklós (Nicholas Harsanyi) karmesterként és Kovács József (Joseph Kovas) koncertmesterként. A bírálat legfőként a szólisták azon képességét méltatja, amivel remekül tudtak alkalmazkodni a zenekarhoz: ahol kellett beleolvadtak, ahol kellett boszorkányos módon kiemelkedtek a hangorkánból. Összjátékuk a „nyakukat szorító kettős hám"[205] ellenére is remekül működött, jól kiegészítették egymást. Hevességükhöz kézügyesség és energia párosult.[206] Egy igazán szívet melengető visszhang, amit bloomingtoni kinevezésük utáni első hangversenyük alkalmával írtak Zathureczky és Böszörményi-Nagy játékáról így fogalmaz: „Meleg, intim és csodálatos". Az érzékenység és a közlés kiteljesedése mutatkozott meg játékukban odaadással és átéléssel minden hangban. Mozartjuk lágy és érzékeny, Beethovennél játékuk lírai és csendesen humoros, Bartóknál tipikusan erős akcentusokkal, Brahmsnál pedig tüzes dallamokkal felruházva.[207] Zathureczky apró hibájaként említik az aránytalanul nagy különbséget fortissimo és pianissimo között abban a beszámolóban, ami az 1958. július 17-i tanszaki koncertről ad hírt. Franck egyetlen szonátáját és Schubert B-dúr triójának egy tételét játszotta Menahem Presslerrel és Benar Heifetz-cel. Frázisainak fonása, hangszíne, rendkívüli játéka igazolta Zathureczky „igaz művészetét".[208]

Összegezve az évtized szakmai természetű sajtómegjelenéseit valószínűsíthető, hogy Zathureczky a kevés szereplés miatt nem tartotta karban képességeit eléggé, ezért hangminősége romlott, ugyanakkor zenei értelmezései, formálása és kifejezésének varázsa egyre nőtt.

---

205 Second Performance of Burt's „Elegy" Is Called „Even More Impressive" Than First, *The Princeton Herald*, 1958. 04. (David Blair), LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.

206 Two Soloists Distinguish Concert, High School „Unicorn" Well Done, *Princeton Packet*, 1958. 04. 15. (Hoshi), LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.

207 Zathureczky and Nagy „Perform Wonderfully", *The Indiana Daily Stundent*, 1958. 10. (Cynthia Kimes), a koncert október 30-án zajlott. LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.

208 I. U. Trio Plays Sonatas, *The Indianapolis News*, 1958. 07. (Walter Withworth), LFZE Zathureczky-hagyatékban megtalálható. https://iucat.iu.edu/catalog/4585524 (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 17.)

1.3.5 Zathureczky, az ember a sajtóban

Első epizód:

Zathureczky és édesanyja, Zathureczky Árpádné Fibiger Mária kapcsolata

Anyát és fiát nagyon szoros kapocs kötötte össze (Lásd 29. Kép), Zathureczky életének egyik mély megrázkódtatása volt édesanyja elvesztése 1942 márciusában. Anyja remek zongorista és énekes volt, Zathureczky szerint lehetett volna professzionális előadó, ha körülményei megengedték volna. Mindenesetre Fibiger Mária zenei ízlése, fiának terelgetése nélkül Zathureczky sem indult volna el a világhír felé vezető úton. Édesanyja kezdettől fogva muzsikusnak szánta, s merő babonából fia bölcsőjébe kottákat tett. Kezdetben és a húszas évek hivatalos turnéin[209] is maga kísérte fiát a billentyűk mögül, tehát közvetlenül vele élte át karrierje első időszakát, annak nehézségeivel, sikereivel együtt. Zathureczky, ha tehette érett férfiként is otthon, Kassán töltötte szabadságát,[210] ha a szülői házban adott interjút, édesanyja is mindig jelen volt. 1943-ban mondta Zathureczky: „Akármi történik velem, ami egy embert boldoggá tehet, csak arra gondolok az első pillanatban, valami sötét és kétségbeejtő hiányérzettel: Nincs édesanyám…" (Lásd 30. Kép) Lehetséges volna, hogy ennek a harmonikus, elsöprő és végzetes intimitásnak köze volna ahhoz, hogy Zathureczky csak életének utolsó két évében házasodott meg?

209 „A zongorakíséretet édesanyja, Zathureczky Árpádné látta el, stílusosan alkalmazkodva a művész előadásához.", Zathureczky Ede hangversenye, Zene, Magyar Jövő, 1924. 10. 05., 6. évf., 228. sz., 8. o., „Ráadást. A zongorakíséretet a fiatal mester édesanyja, Zathureczkyné úrasszony látta el művészi precizitással.", Zathureczky Ede nagy sikerű koncertje Munkácson, Hírek, *Az Őslakó – Munkács*, 1928. 04. 22., 2. évf., 17. sz.

210 Mint 1934 karácsonyát is. Szlovenszkói magyar fiatalok a karrier útján – Zathureczky Ede, a budapesti Zeneművészeti Főiskola tanára beszél elindulásáról és ragyogó pályafutásáról, *Prágai Magyar Hírlap*, 1935. 01. 13., 14. évf., 11. sz. (3563. sz.), 17. o. (Kelembéri Sándor)

Második epizód: Zathureczky rövidlátó volt

Sokan haragudtak rá otthon Kassán, hogy elfelejtett köszönni nekik az utcán, ha szembetalálkoztak. De Zathureczky nem csak rövidlátó volt. Gyakran elmélázott, elgondolkozott. Tehát szándékosságról szó sem volt.[211]

Harmadik epizód: Zathureczky kabalái

1926-ban nyilatkozott a fiatal Zathureczky kabaláiról: egy töltőtoll, egy óraláncon függő, aranyba foglalt, mélylila ametiszt kő.[212]

Negyedik epizód: Zathureczky ellopott és megkerült hegedűi

1941 novemberében egy koncertje után a Vadászkürt Szállóban vacsorázott barátaival a hegedűművész, és közben kocsijában hagyott hegedűit és vonóit ellopták. Fantasztikus módon növendékén, Lengyel Gabriellán keresztül megkerültek az értékes hangszerek.[213]

Ötödik epizód: „Zaci"

Dohnányi Ernő és felesége, Zachár Ilona levelezéseiből kiderül, hogy Zathureczkyt egymás között Zacinak hívták.[214]

---

211 Csak az intuitív élményművészetnek van létjogosultsága, mással nem lehet megfogni az ember lelkét, *Prágai Magyar Hírlap*, 1929. 10. 20., 8. évf., 239. sz. (2164. sz.), 10. o. (-béri)

212 Zathureczky Ede, a világhírű, fiatal hegedűművész ruszinkói hangversenykörútja, *Prágai Magyar Hírlap*, 1926. 04. 07., 5. évf., 79. sz. (1117. sz.), 4. o. (Nagy Mici)

213 Egy Baross-téri ház mosókonyhájában megtalálták Zathureczky Ede 25.000 pengős mesterhegedűjét, *Esti Újság*, 1941. 11. 15., 6. évf., 262. sz., 2. o.

214 239. levél Dohnányi Máriának, Martinez, 1948. szeptember 11., *Dohnányi Ernő családi levelei*, összeállította Kelemen Éva, Országos Széchényi Könyvtár, Gondolat Kiadó, MTA Zenetudományi Intézet kiadványa, 2011., 222. o., 273. levél Dohnányi Máriának, Tallahassee, 1957. december 7., *Dohnányi Ernő családi levelei*, összeállította Kelemen Éva, Országos Széchényi Könyvtár, Gondolat Kiadó, MTA Zenetudományi Intézet kiadványa, 2011., 256. o.

Hatodik epizód: halála után verset írtak róla

LÁZÁR FERENC: FEKETE LEMEZ

Amit csak szótlan hegedűd sírhatott el,
fekete viaszba vésve maradt utánad.
Nem hegedűd, te törtél össze barátom
és testvérem a száműzetésben.
Jaj, nincs aki téged méltón tudna temetni,
csak messzi Kalota sirató asszonyai, akiktől
hegedűd húrjain szólni tanultál nekünk.
Jaj, veled elhallgatott a világ
nagy énekéből a Hója s Kolozsvár hangja
s a vad hadi táncot dobogó délceg avar legények kurjongatása.
Már csak a gyász fekete
körbe szaladó lemezei maradtak utánad,
hogy a sebeinket zsongító sírást
hegedűd hangja csitítsa
s élj mivelünk tovább, amíg csak élünk,
száműzetésben, szárnyaszegetten.
Nekünk se lesz ez a föld idegen már,
hogyha Bartók után Zathureczky is benne pihen.
Szellemük élni fog fiainkban. Fekete lemezeken
szól a titok még magyarul: örökké bolygón, hontalanul
két-három haza között.

New York, 1959. június 15.[215]

1.4 Zathureczky, a Zeneakadémia vezetője

Zathureczky Ede 1943-tól 1957 júniusáig, lemondásáig volt a Zeneakadémia főigazgatója.[216] (Lásd 15. Kép) Tizennégy év meglehetősen nagy teljesítmény, szinte bravúr – ahogy Szőllősy András zeneszerző fogalmazott egy beszélgetésben –[217] egy ilyen poszton, különösen, ha azt nézzük, hogy hány kormány volt hatalmon ez idő alatt Magyarországon. (Mestere, Hubay Jenő eggyel több évet vezette az intézményt

215 *Új Látóhatár*, 1959. 2. évf., 4. sz., 290. o.

216 Gyakorlatilag Amerikába költözése után nem töltötte funkcióját, a fennmaradó egy évben csak névleg volt igazgató végleges lemondásáig.

217 Bieliczkyné Buzás Éva: *Hogy is volt…? – beszélgetések Szőllősy András zeneszerzővel*, 2018. 07. 19. https://hajdútánc.hu/hogy-is-volt-beszelgetesek-szollosy-andras-zeneszerzovel/ (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 18.)

1919 és 1934 között.) Zathureczky Dohnányi Ernőtől vette át a stafétát, aki maga javasolta őt utódául. Ez az átvétel azonban kicsit sem volt zökkenőmentesnek nevezhető, következménye Dohnányi Ernő végleges emigrációja lett. A korabeli politikai csatározások Dohnányit vesztesnek (sőt mi több, bűnösnek), Zathureczkyt nyertesnek állították be, mesterségesen szembeállítva a két jó barátot és kollégát.[218] Ilyen intrikus, körmönfont és rosszindulatú világban került Zathureczky egy magas pozícióba, ahol igen csak nehéz volt új szakmai célokat megfogalmazni a nélkül, hogy ne kerüljön szembe az uralkodó rezsim ideológiáival, érdekeivel és céljaival, nem beszélve a világháború okozta nehézségekkel: a tüzelő-, kotta- és hangszerhiánnyal, zsidóüldözéssel, emberáldozatokkal, elszegényedéssel, éhezéssel, betegségekkel. Bizonyára rá volt kényszerülve kisebb-nagyobb kompromisszumok meghozatalára.[219] Mandátuma elején, a háború borzalmainak túlélése után rögtön egy igazoltatási eljárást kezdeményeztek ellene. Egy 1945-ös újságcikk részletesen kifejti Zathureczky szerepét a Szent-Györgyi Albert-vezette ellenállási mozgalomban, tagjaként annak tanácsaira cselekedett. A főigazgató mind Sztójay Döme, mind Szálasi Ferenc rémuralma alatt a jobboldali lapok állandó céltáblája volt, de Zathureczky a helyén maradt. Amikor arról kérdezi az újságíró, hogy miért nem mondott le önként[220] a német megszállás után, azt felelte: „megértették velem, hogy Zathureczky, a főigazgató többet segíthet, mint Zathureczky, a magánember."[221] Zathureczky sok növendékét, kollégáját megmentette a háború alatt: hol pénzzel, hogy rejtekhellyel, hol valós vagy hamis papírokkal segítette őket. Járdányi Gergely fogalmaz így róla: „Ahogy a világ-

218 Szőllősy András azt állítja, hogy nagy mértékben elősegítette volna Dohnányi tisztázását, ha Zathureczky írt volna egy hivatalos levelet, amiben kiáll barátja mellett és leírja, hogy Dohnányi nem háborús bűnös, de Zathureczky ezt nem tette meg. Hogy ez valóban elég lett-e volna, vagy hogy nem történt-e valamilyen másfajta kommunikáció a minisztérium és Zathureczky között az ügyben, egyébiránt számított-e volna bármilyen próbálkozás Zathureczky részéről, nem tudhatjuk.

219 Ebbe a halmazba beletartozott a találékonyság vezette valóságferdítés is. Budapest ostroma alatt a Zeneakadémia épületét úgy sikerült megóvni a német hadsereg megszállásától, hogy Zathureczky kijelentette a német parancsnok előtt: *„Weesenmayer, a német követ megparancsolta, hogy a megfizethetetlen értékű Liszt ereklyéket őrző Akadémiát katonai célokra felhasználni nem szabad"* és Liszt Ferenc volt a németek nagy zeneszerzője. Hogyan vészelte át a Zeneakadémia Budapest ostromát?, *Magyar Jövő*, 1946. 05. 23., 45. évf., 103. sz., A mester hegedűje, ösztöndíj a legjobbaknak – beszélgetés Zathureczky Ede özvegyével, *Esti Hírlap*, 1984. 08. 11., 29. évf., 189. sz. (Molnár Gabriella)

220 Ellentmondásos információ, hogy Zathureczky egy újságcikk szerint 1945-ben lemondott, de lemondását nem fogadták el. Lásd 85. lábjegyzet.

221 A főigazgató többet segíthetett mint a magánember – mondja Zathureczky Ede, *Magyar Jövő*, 1945. 06. 26., 44. évf., 123. sz. (Gách Marianne)

háború előtt a zsidókat, utána igazolóbizottsági tagként az egykori németbarátnak kikiáltott, megtévedt embereket próbálta megmenteni a bosszútól, úgy '56-ban a Forradalmi Bizottság elnökségi tagjaként a bajba jutott kommunistákat mentette a nép haragjától."[222] Sokan tanúskodtak mellette, többek között Kodály Zoltán és Weiner Leó is,[223] de ellenlábasai is akadtak, akik nem akarták őt tovább a főigazgatói székben látni. Céljairól így fogalmaz: „A lényeg: a felszabadult demokratikus Magyarországért való, becsületes, közös munka, zenei életünknek a nácizmus hatásaitól való tökéletes megtisztítása és az új, szabad, minden korlát nélkül való tiszta muzsikálás felé való útmutatás…" – tökéletes és őszinte válasz a politikai erők, az embertársak és a szent művészet felé is. A főigazgatónak tudnia kellett lavírozni ezek között. Ezek után a „fejbólogató művészeti szervek"[224] helyett létrejött az autonóm Magyar Művészeti Tanács, aminek zenei szakágát Kadosa Pál, Ferencsik János, Veress Sándor, Nádasdy Kálmán mellett Zathureczky Ede is képviselte. Kodály Zoltán elnökletével megalakult a Magyar Zeneművészek Szabadszervezete, aminek alelnöke Zathureczky és Harmath Artúr lett.[225] A demokratikus szellem jegyében 1945 októberében életre hívták a tíztagú igazgatótanácsot,[226] ami Zathureczky mellett működött. Rengeteget tett az akadémiai növendékekért, ösztöndíjakat eszközölt ki nekik,[227] hangszert szerzett.[228] Azt vallotta, hogy „az Akadémia növendékeinek először általános műveltségre kell szert tenniök, […] mielőtt teljesen zenei tanulmányoknak adják magukat." Elsőrendű feladatának tekintette Bartók Béla műveinek terjesztését és ápolását.[229] Ennek nagyszabású állomása volt az – 1946-tól dédelgetett, 1947-re tervezett – 1948 okto-

222 Járdányi Gergely: Édesapám, Járdányi Pál, *Muzsika*, 1995. 03. 01., 38. évf., 3. sz., 13. o.

223 Hogy mit tett Weiner Leóért Zathureczky, azt maga mesélte el egy újságcikkben. Zenei figyelő, *Képes Figyelő*, 1947. 03. 15., 3. évf., 11. sz. (Kotányi Nelly)

224 Teljes autonómiát kap a Magyar Művészeti Tanács, *Szabadság*, 1945. 04. 10., 1. évf., 69. sz., 2. o.

225 Művészet, *Szabad Nép*, 1945. 04. 14., 3. évf., 17. sz., 4. o.

226 A tanács tagjai voltak: Bárdos Lajos (egyházkarnagyképző), dr. Bartha Dénes (esztétika), dr. Böszörményi-Nagy Béla (zongora), dr. Kókai Rezső (pedagógia), Molnár Antal (elmélet), dr. Molnár Imre (ének), Veress Sándor (zeneszerzés), Waldbauer Imre (hegedű) és Weiner Leó (kamarazene) és ideiglenes jelleggel Bárdos Lajos (ének- és zenetanárképző). Szirányi Gábor: „Most pedig nem búcsúzunk. Te balra mész, én jobbra. Nem nézel hátra."– Böszörményi-Nagy Béla emlékezete, *Parlando*, 2012., 2. sz. http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-16.htm (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 19.)

227 Lukács Ervin esete csak egy példa erre. Aki titokban kezdte a karmesterséget – Lukács Ervin 40 éves jubileuma, Kultúra, *Magyar Nemzet*, 1994. 03. 24., 57. évf., 69. sz., 15. o. (Devich Márton)

228 A miniszterelnök hegedűt vásárolt egy fiatal muzsikusnak…, *Képes Figyelő*, 1947. 12. 13., 3. évf., 50. sz. (Kotányi)

229 Hogyan vészelte át a Zeneakadémia Budapest ostromát?, *Magyar Jövő*, 1946. 05. 23., 45. évf., 103. sz.

berében megrendezésre került nyolc napos Nemzetközi Bartók Verseny.[230] (Lásd 26. Kép) Ünnepi rendezvényeken mondott beszédet, laudációkkal méltatott, elnökölt, hegedült, majdnem minden szervezetben szerepet vállalt, minden témában kérdezték a véleményét.[231] Előadásokat tartott külföldön is, Svédországban például a cigányzene és a magyar népzene közti különbségekről.[232] Csakúgy, mint korábban mestere Hubay, ő is az ország első embere lett a kultúra területén. A zenei elit tagjaként zártkörű koncerteket rendezett lakásán,[233] vizsgáztatott, nemzetközi zsűrik munkájában működött közre.[234]

Eredményeit tekintve azzal kezdte, hogy 1943-ban befejezte a Dohnányi Ernő által már elkezdett szervezeti szabályzat átalakítását. Tanszaki konferenciákat vezetett be az intézményen belüli kommunikációs csatornák fejlesztésére. Célja volt, hogy a zenész ifjúságot politikamentes szellemben nevelje.[235] Kiemelte nyilatkozataiban, hogy bár az intézmény diákjainak száma nő, nem ez a fő cél, hanem a legmagasabb színvonal elérése.[236] A létszámplafont az 1947/1948-as tanévben érte el Zeneakadémia: 874 diák tanult az iskolában. Önálló szakká vált a karnagyképző Ferencsik János vezetésével. 1948-ban új formában tartották meg az évtizedek óta megrendezett Reményi versenyt: a zsűri függöny mögött hallgatta a versenyzőket, a teljesítményeket pontozták, a bizottságban zenekritikusok is helyet kaptak, és a második helye-

230 A versenyen zongora, hegedű, zeneszerzés és vonósnégyes kategóriákban indult a 224 versenyző, a dobogót kettéválasztották függönnyel, így csak a közönség láthatta a versenyzőket és a zsűrit egyaránt. Érdekes tény, hogy az egyes kategóriákban a zsűrielnök személye minden nap változott, s hogy egyedüli nőként Fischer Annie kapott helyet a bírálók között. A külföldi érdeklődés is nagy volt: a zsűritagok közül 30, a versenyzők között 70 érkezett más országból, a zeneszerzési pályázatra pedig külföldről 90 vonósnégyes-mű jelentkezett. Az ünnepi Bartók-esten Doráti vezényletével és Zathureczky szólójával Bartók Concertója és Hegedűversenye hangzott el. A korhatárt 40 évnél húzták meg. Megkezdődött a Bartók Béla Nemzetközi Zeneverseny, *Szabad Nép*, 1948. 10. 12., 6. évf., 235. sz., 6. o. (Sz. E.)

231 Ilyen téma volt a jazz, a budapesti közönség, versenyekről, iskolai rendszerekről, művészekről, más országok zenei életéről.

232 Zathureczky Ede Stockholmban, *Stockholms Tidningen*, 1948. 02. 04., LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható

233 Egy pillanatra…, *Világosság*, 1946. 07. 30., 2. évf., 169. sz., 6. o.

234 Első meghívását 1946-ban kapta, de az 1955-ös francia Long-Jacques Thibaud és az 1956-os Genova-i versenyre már nem engedték ki a hatóságok. Kiderül a *Magyar Országos Levéltár*ban őrzött MDP jegyzőkönyvek elektronikus archívumából (jegyzőkönyv száma: 43536601), valamint a korabeli újságcikkekből és Pauk György beszámolójából.

235 Hangképek a Zeneakadémia új főigazgatójának életéből, *Színházi Magazin*, 1943. 08. 18., 6. évf., 35. sz. (Marton Lili)

236 A Zeneművészeti Főiskola elmúlt tanéve, jövője és a mai fiatal magyar zenésznemzedék teljesítőképessége, *Magyarország*, 1944. 07. 06., 51. évf., 150. sz., 7. o.

zettet is jutalmazták egy mestervonóval.[237] A tanári okleveleket ketté osztotta, és az alsófokú tanítói diploma megszerzését két, a felsőbb szintű tanári diploma kiosztását pedig három év tanulmányhoz kötötte.[238] A tananyagokat újratervezték, szigorították a felvételi vizsgákat. Növendékcsere-programot működtetett a római Santa Cecilia Akadémiával.[239] Rendszeres nyilvános hangversenyekkel kívánta a növendékek fellépési lehetőségeit elősegíteni, és az intézményben folyó munkába bevonni a szélesebb közönséget, közüggyé tenni azt.[240] Bevezette a nyílt hetet, hogy a főiskolákra jelentkezők és a szakiskolai tanárok képet kapjanak az intézményben folyó munkáról, életről.[241]

Zathureczky Ede igazgatói tevékenységét nem ennek a dolgozatnak a feladata behatóan bemutatni. Fejezetemmel csak felvillantani szerettem volna szerteágazó életútja e szegmensének főbb elemeit.

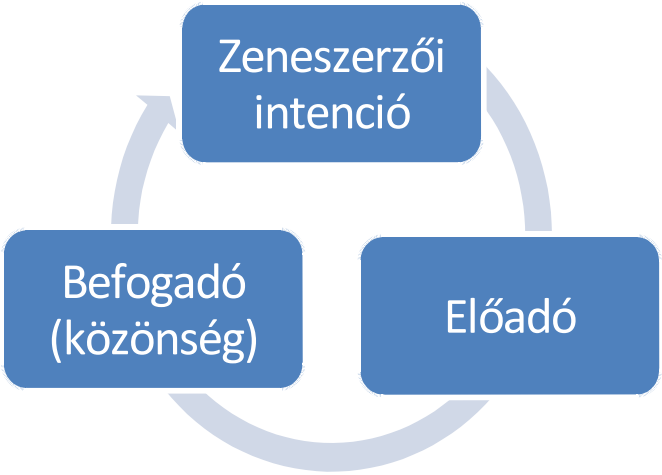
2 Az előadó-művészetről, valamint annak általános és hangszerspecifikus eszközeiről

Mielőtt Zathureczky Ede személyes előadói stílusával megismerkednénk, szükségesnek tartom egy rövidebb epizódban sorra venni az előadóművész szerepét a zenei üzenet közvetítésében, a zenei előadóművész általános feladatait és eszköztárát. Ha az előadóművész tudatosan kívánja magát fejleszteni, érdemes az alábbi szempontokat megvizsgálnia saját játékában, de ugyanilyen fontos, hogy egy jó tanár felhívja növendékei figyelmét ezekre a körülményekre és azok irányíthatóságára, uralására. Nem csak a hangszer kezelését, a zenemű felépítését kell gyakorolni és fejleszteni, hanem a mentális elemeket és attitűdöket is.

237 Újszerű zenei verseny, *Világ*, 1948. 06. 19., 914. sz., 4. o. (s. v.), LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.
238 Négyszemközt Zathureczky Edével, 1943. 08. 15. (Dietl Fedor), LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.
239 Zathureczky a firenzei hangversenyről, Színház, *Világosság*, 1948. 04. 11., 4. évf., 84. sz., 4.. o.
240 „Politikamentesség az egész vonalon…!" – a Zeneakadémia új főigazgatója beszél terveiről és elgondolásairól, Színház-Zene, *Pesti Hírlap*, 1943. 08. 13., 65. évf., 182. sz. (Molnár Jenő Antal)
241 Nyílt hét a Zeneművészeti Főiskolán, *Béke és Szabadság*, 1953. 04. 29., 4. évf., 18. sz. (g. m.)

2.1. Az előadóművész küldetése, a zenei üzenet közvetítésében betöltött szerepe

Ahhoz, hogy egy zenemű vagy annak lejegyzett formája betöltse funkciójának minden elemét (a szerző gondolatainak, érzéseinek lejegyzésén, azaz kifejezésén túl annak összekapcsolása a hallgatósággal) elengedhetetlen szerepe van a közvetítő művésznek, hiszen nem rendelkezik minden ember elegendő ismeretekkel a mű olvasásához, belső hallásához. Az előadóművész feladata is kettős: a szerző intuícióinak minél teljesebb megfejtése, tolmácsolása mellett saját személyiségének, saját ismereteinek és élményeinek implantálása teszi az élő előadást egyedi és meg nem ismételhetetlen alkalommá. Az előadó az, aki képes a zenemű tartalmát közérthető módon eljuttatni a hallgatóhoz.



3. Ábra: Az interpretációs híd

Az interpretációs híd a szerző, az előadó és a befogadó közti kapcsolatra épül. A kotta tanulmányozása (jelentés szint), a kotta megszólaltatása (morális szint) és a zenemű eljutása a befogadóhoz (allegorikus szint) út során a vezető interpretátori

szerep fokozatosan alakul át a befogadói oldal dominanciájává.[242] A katarzis pedig a legmélyebb, allegorikus szinten jöhet létre, amikor a hallgatónak tetszett az előadás és saját lelki tartalmaival is rezonált. Ez az értelmezés – fontos hangsúlyozni – akár teljes mértékben is eltérhet az eredeti szerzői szándéktól.[243] Katarzist ugyanakkor átélhet maga az előadó is játék közben. A mű maga, a másokkal való együttműködés (kamarazene), vagy a közönség és közte létrejött láthatatlan kapocs, atmoszféra előidézhet benne is ilyen emelkedett lelkiállapotot. A kotta szükségszerűen leegyszerűsít. Az időbeli és valós dinamikai árnyalatokat nem tartalmazza (mint például a hangok lecsengésének módját), sem a szerző pontos lelkiállapotát, a darab – program híján – zenei eszközökkel megörökíteni képtelen mondanivalóját. Ilyen értelemben az előadó nem reproduktív, hanem maga is alkotóművésszé lép elő Nicholas Cook[244] szerint. Az interpretáció művészete tehát a lejegyzés hézagjaiban rejlik és ez az a pont, ahol megjelenik az előadó egyéni stílusa és annak sajátos eszközei. Ahogy érlelődik bennünk a darab, egyre több kapcsolódási pontot fedezünk fel, egyre komolyabb rezonanciák fedik fel magukat. „Hiszen az előadások nem a próbán születnek meg, hanem a beszélgetésekben, itt vagy ott. A próba arra való, hogy kipróbáljuk azt, amit már elgondoltunk előre. Este, délben, ebéd közben, vacsora közben, séta közben."[245] Latinovits Zoltán ideája az előadás megszületéséről azt erősíti, hogy a darab több a leírt szavaknál, hangoknál. Az előadó személyes mondanivalójának mélységei meghatározzák az olvasatot, a közlendőt, és ennek legideálisabb terepe nem pusztán

242 Herceg Attila: Hermeneutikai kérdések a zenei interpretációban, *Parlando*, 2016/3

243 Zentner és munkacsoportja kísérletsorozatában bebizonyította, hogy a zene által közvetített érzelmek és a hallgatóban kialakult érzelmek között jelentős különbség figyelhető meg. Ezek a zenehallgatás során észlelt érzelmek nagy mértékben eltérnek a hétköznapi érzelmektől. Ez alapján létrehozták és igazolták a zenei érzelmek kilenc fajtáját, és megalkották a Geneva Zenei Érzelmek Skáláját (GEMS, Geneva Emotional Music Scale): csodálat, transzcendencia, érzékiség, nosztalgia, békesség, erő, örömteli aktiváció, feszültség, szomorúság. M. Zentner, D. Grandjean, K. R. Scherer: *Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement*, American Psychological Association, 2008. Emotions, Vol.8, No. 4, 494-521, Vö. Dr. Szabó Gergely Sándor: *Módosult tudat, Zene és transzállapotok 2.*, https://modosulttudat.blog.hu/2017/07/18/zene_es_transzallapotok_877#more12670423 (utolsó hozzáférés: 2021. 02. 21.)

244 Nicholas Cook: *Zene – Nagyon rövid bevezetés*, Rózsavölgyi és Társa, 2014., 71. o.

245 „Az utolsó interjú Latinovits Zoltánnal – 80 éves lenne a Színészkirály" (eredeti cikk: „Beszélgetés Latinovist Zoltánnal", *Színház* – Baló Júlia, 1976. 9. évf. 8.sz.) https://szinhaz.hu/2011/09/09/az_utolso_interju_latinovits_zoltannal_80_eves_lenne_a_szineszkiraly (utolsó hozzáférés: 2019. 04. 29.)

a technikai tökéletesítésből áll, a művész mindig, életének minden percében a darab lényegén, eszméjén dolgozik. A folyamat vége a kikristályosodott esszencia a művész szemén keresztül. Az előadó saját képességei (hangszerének fizikai és önnön testi adottságai, a gyakorlásban megtanított érzetek), korának ízlése (hangideál, elvárt és helyesnek tartott zenei fordulatok) és személyes preferenciái (ujjrend, vonás, lélegzés) kölcsönhatásaként hozza létre egyéni kifejezésmódját.[246] Julian Hellaby[247] interpretációs tornyában[248] olyan tényezők alkotnak hierarchikus egységet, amik megkerülhetetlenek egy művészi alkotás színpadra állításához, megszólaltatásához: a négy szintre elosztott kilenc komponens ügyesen ötvözi azokat az átfogó elveket, amik az előadást történetileg és stílusban helyénvalóvá emelik, nem szem elől tévesztve a darab strukturális, műfaj specifikus és érzelmi tartalmát a szerző eredeti szándékai szerint.

4. szint	tempó	időtartam kezelése (pl.: feszes tempótól való eltérés)	hangzásbefolyásoló elemek (dinamika, pedálozás, artikuláció)	**Megvalósítási szint**
3. szint	előadói utasítás (alaphangvétel)	zenei jellemzők (ritmikai, dallami és harmóniai eszközök)		
2. szint	műfaj	jelleg (típus, arculat)		
1. szint	kor (stílus)	szerző (kotta)		**Elméleti szint**

4. Ábra: Hellaby interpretációs tornya

246 Daniel Leech-Wilkinson: *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performances* – 7. Style change: causes and effects http://www.charm.rhul.ac.uk/studies/chapters/chap7.html#fnLink01 (utolsó hozzáférés: 2019. 07. 14.)

247 Julian Hellaby: a Coventry Egyetem kutató ösztöndíjasa, zongorista, tanár. Kutatási területe a zenei interpretáció kérdései.

248 Julian Hellaby: *Reading Musical Interpretation – Case Studies In Solo Piano Performance*, Farnham: Ashgate, 2009., https://www.academia.edu/27806167/Reading_Musical_Interpretation_Case_Studies_in_Solo_Piano_Performance_By_Julian_Hellaby (utolsó hozzáférés: 2022.08. 22.), megemlítve Fábián Dorottya könyvében (A Musicology of Performance, 44-48. o.), és Michael Murphy tanulmányában (https://musicologyireland.com/jsmi/index.php/journal/article/view/85/94) (utolsó hozzáférés: 2019. 07. 14.)

Ha úgy tekintünk a zenei anyagra, mint egy szövegre, akkor kimunkálásának, feldolgozásának köszönhetően realizálódik a hangélmény. A kimunkálás módja képezi tulajdonképpen az előadói stílust. Ha tehát meg akarjuk határozni az előadói stílust, akkor legkevésbé a lejegyzésre kell koncentrálnunk. Mindenki hallott már MIDI felvételt: a kotta hű előadása vajmi kevés zeneiséget hordoz magában. Megfogalmazhatjuk-e tehát az előadói stílust a muzikalitás szinonimájaként? Muzikálisan előadni annyit tesz, hogy valaki a kottába lejegyzett hangokat nem pontosan, előre meghatározott módon képes lejátszani, és ezt meggyőzően, megkérdőjelezhetetlenül teszi, kétséget sem hagyva a közönségnek. Ezek az apró változtatások teszik a zenélést kifejezővé. Tehát ahhoz, hogy részletesebb képet kapjunk egy előadó speciális előadói stílusának leírásakor, jóval többet kell vizsgálni, mint amit Hellaby interpretációs tornya kíván és kínál. A megvalósítási szint aprólékos feltárása segít felállítani az előadás egyedi jellemzőit, az előadó sajátos eszközeit.

Az elméleti megközelítések abban megegyeznek, hogy a művész előzetes tudását, felkészültségét, zenei intelligenciáját helyezik a középpontba. Ez a teoretikus foka a megismerésnek. A bevonódás, a jelentés mélyebb rétegeinek felfejtése fokozatosan kialakítja az előadóban a saját relációkat az anyaghoz, a szöveghez. Az így létrejött olvasat kifejezéséhez pedig a saját mozgásmintázatainak, és érzelmi emlékeinek a manifesztálódását keresi a muzsikus: a speciális technikai eszközöket. A formálás, a tempó, a rubató, a hangsúlyozás, az időzítés, az artikuláció, a műfajértelmezés, a hang szépsége, a dinamika, a ritmusalterációk mind a mű előadásának eszközei. Ezek hangszeren való kivitelezése pedig a hangszerspecifikus tényezők: vonóvezetés, a legátójáték, a hangképzés, a hangszertartás, a vonásnemek, a billentés, a vibrató, az ujjrend, az ujjak virtuozitása, ereje, a fekvésváltások, a portamentó, a kettős- vagy hármasfogások szólamvezetése.

2.2. A zenei előadó általános eszköztára

Ebben a részben nem a kottával és a szerzővel való ismerkedéstől kezdjük utunkat, hanem a gyakorlás során létrejött bevonódásból indulunk ki, mint az előadó ismereteinek és az összefüggéseknek a gyakorlatba való átültetése. Rendezhetjük az

előadó által használt eszközöket a fent említett zeneelméleti és hangszeres megvalósítási szintek helyett más elv mentén is. Belső és külső technikai elemek sora biztosítja a legmélyebb megértéshez való eljutást.

Belső technikai elemek:

Általános előadóművészi elemek:

1 teljes fizikai, lelki összpontosítás (bevonódás, tudatosság-szabadság)
2 alkotó képzelőerő (érzelmi emlékezet)
3 gesztusok (zenei mozgásmintázatok), karakterek (érzelmek)
4 igazságérzék fejlesztése (kritikai érzék, önreflexió, illusztrálás – eredetiség)
5 személyiség

Speciális zenei előadóművészi elemek:

6 tonális szerkezet és időbeli formaszerkezet (metrika, dallam- vagy tematikus szerkezet, súlyok)
7 narratív és drámai szerkezet (elbeszélő szerkezet – ismétlésekkel, visszatérésel, variációkkal –, feszültségek – oldások)

Külső technikai eszközök, amelyek a belső technikai elemek kifejezésére szolgálnak:

8 figyelem irányítása, akarat
9 oldott, feszültségmentes test
10 tartás, testtudatos játék
11 játék az idővel (időzítés)
12 zenei tartalom kifejezésére szolgáló eszköztár (hangszertechnika)
13 hang- és beszédapparátus fejlesztése (hangképzés és artikuláció)

A felsorolt eszközök közül az általam tartott legfontosabbakat bővebben is kifejtem a 3.2. fejezetben. Alább csak két fontos mentális elemre hívnám fel a figyelmet.

2.2.1. A figyelem, mint előadói eszköz

A figyelem irányításának három tulajdonsága, annak mélysége, perspektívája és megosztása a kiváló zenei előadó ismérvei. Az első a bevonódást, a transzállapot előidézését, valamint annak a képességét jelenti, hogy az előadó az időt szinte észrevehetetlenül megállítva felméri, hogy az adott hanggal éppen hogyan sikerült a zenei formát építenie, mire lesz szükség a következőkben. A perspektíva váltásának a képessége a figyelem fókuszának az irányításával van kapcsolatban. A profi előadó egy adott pillanatban látja a legapróbb elemek, hangok, folyamatok helyzetét, de a nagy egészet is átlátja. Ezeket a nézőpontokat pedig nagy gyorsasággal tudja váltogatni. Részletgazdag, de arányos. Az előadó-művészet e területét kiválóan fejlesztik a mentális technikák különböző válfajai. A figyelem megosztása lehetővé teszi, hogy egy adott pillanatban a szukcesszivitás jegyében az előadó képes a múlt, a jelen és a jövő eseményeit is vizsgálni, meghatározni. Retrospektív, aktuális és proaktív egy időben. A figyelem tartalma, fókusza pedig ugyanolyan gyorsan változhat, mint a perspektívája. Rövid szakaszokra összpontosíthatunk akár egy-egy technikailag igen nehéz rész kivitelezésére is.

Az előadóra azonban több veszély is leselkedik. Ha a figyelmét nem tudja maximálisan összpontosítani, akkor terelőutakra tévedhet, amik az előadásra súlyos következményekkel járhat: az üzenet nem találja meg az utat a befogadóhoz, a befogadó vagy maga az előadó rossz szájízzel tér haza. Kerülni kell az önmagunkra irányuló gondolatokat játék közben, én-tudatosságunkat ki kell iktatni. Ehhez kapcsolódik a görcsös akarat, ami izomfeszültséget is kelthet, és teljesen blokkolhatja a zeneműre figyelést és önmagunk hallgatását. Óvakodni kell az előadónak a sportteljesítményként aposztrofálható zenei előadástól, amikor csak a technikai megvalósításra koncertreálnak.

„Ha odafigyelünk a másik ember szemére, testtartására, arckifejezésére, meglepően pontosan megsejthetjük, mi járhat a fejében. Ehhez a bonyolult folyamathoz azonban – vagyis egy történet vagy egy zenedarab gondolatvilágának mind teljesebb megfejtéséhez és sugalmazásához – a figyelem maximális összpontosítására, valamint a beszélő, illetve az előadó és hallgatója figyelmének finom összehangolására

van szükség. [...] Sőt, a magával ragadó előadó olyan csodálatos helyzetbe tudja ringatni a zenehallgatót, hogy még ő is elfelejti búját-baját, és teljesen belemerül a zene áramlatába."[249] Bizonyára mindenki ismeri azt az állapotot, amikor annyira belefeledkezünk valamilyen tevékenységbe, hogy megszűnik a külvilág, elcsitulnak a zajok, az idő kereke lelassul, megáll… Ilyenkor a figyelem összpontosul, megtestesült csenddé változik valódi súllyal, valódi formával. Ám ez a forma magába olvasztja és egyesíti az előadót a hallgatóival: „Ezekben a pillanatokban valódi meghitt közösséggé alakul a sokféle emberből verbuválódott közönség."[250] Meglepő, hogy az előadó figyelmének szűkítése, a figyelem körének a minimálisra redukálása szüli meg a közönség bevonódását, azonosulását a szereppel, a tartalommal. „Ha például egy-egy kiváló színész játékát figyeljük, szemünkbe tűnik, hogy "nagy pillanatai" mindig olyan helyzetekkel kapcsolatosak, amikor teljes figyelmét maga a színdarab köti le, és hogy épp ebben az esetben, azaz éppen akkor, amikor figyelmét elvonja valami a nézőktől, különösen hatalomra tesz szert fölöttük, lebilincseli s művészi élete részesévé avatja őket."[251] Nem elfeledkezik a közönségről, csak nem gyakorol az rá nyomasztó hatást. Ez a nyilvános egyedüllét a zenészt is jellemzi a legihletettebb pillanatokban. A figyelem körének kerülete ugyanakkor rugalmas, az előadó szűkítheti, tágíthatja az üzenet átadása és kifejezése érdekében.

A figyelem és a jelenlét teszi lehetővé, hogy az időkkel játsszon az előadó. Az időzítés nem csak a hallgatóság által előre elvárt eseményeket alakíthatja át – ez által kizökkentve és meglepve a befogadót –, hanem az interpretáció analízisként való értelmezését is lehetővé teszi. Az interpretátor a formai struktúrákat láthatóvá és hallhatóvá teszi az idő lassítása, illetve gyorsítása révén. Kitűnnek a szerkezeti pillérek, a köztes anyagok, a kötöttebb és improvizatívabb szakaszok, a mű arányai. Ezért van, hogy egy zenemű hossza az előadótól függően változik. Az idővel való bánásmód

249 Stachó László: A zenei képesség és az előadóművészi kiválóság: bevezetés a zenei előadóművészet pedagógiájába, *Parlando*, 2014/1., https://www.parlando.hu/2014/2014-1/2014-1-02-Stacho2.htm (utolsó hozzáférés: 2022. 08.03.)

250 Uo.

251 Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij: *A színész és a rendező művészete*, *Az ismeretlen Sztanyiszlavszkij* (szerk. Szekeres József), Színháztudományi Intézet, 1960., 22. o., http://bpfe.eclap.eu/eclap/axmedis/3/32d/00000-32d814a8-d4c1-4ebb-8114-e8e2cf2983c2/2/~saved-on-db-32d814a8-d4c1-4ebb-8114-e8e2cf2983c2.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 03.), http://www.literatura.hu/szinhaz/sztaniszlavszkij.htm (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 03.)

természetesen a kifejezés eszköze is, karaktereket, gesztusokat jeleníthetünk meg a segítségével. Az időzítés a jelen művészete, de a múlt következménye és a jövő alakítója is egyben.

2.2.2. Tudatosság és szabadság

A zenében a tudásanyag megfelel bármely szakterület lexikális tartalmának. Fontos ugyanakkor, hogy ez a halmaz aktivizálható legyen, gyakorlati módon képességeket fejlesszen. Az igazán nagy előadóművészek számára a lényeg két mozzanatban rejlik a sémák kapcsán: egyrészt az elsajátított sémákat képesek szabadon kezelni és alkotó módon használni; másrészt pedig egy zenész számára az adott sémák egyéni asszociációkat, emlékeket, érzéseket hívnak elő, s a muzsikus előadás közben újraalkotja és újra átéli ezeket az emlékképeket és érzéseket. A valóban jó zenei előadások ettől lesznek egyúttal egyediek is. Nyelvi hasonlattal élve az előre legyártott kifejezések, mondatok praktikus előnnyé válhatnak, amint beszélgetés kezdeményezésére szolgálnak, vagy kiutat biztosítanak egy-egy társasági kommunikációs kutyaszorítóból. (pl.: Szép időnk van! vagy Hallottátok a hírt?!) Az egyik oldalon a zenész sémái, automatizmusai gúzsba kötik, uniformizálják a megvalósítást, kivitelezést, másik oldalon pedig tartalmuk átélése élettelivé varázsolja az előadást. A kis elemek, téglák tudatos kimunkálása, felhasználása egy szabad, spontán kombinációhoz vezet, hiszen végtelen módon variálhatóak. A kreativitás itt is utat tör.

2.3. A hegedülés előadó-művészeti kellékei

Ebben a fejezetben nem az előadó-művészet elemeinek kivitelezésére szolgáló kellékek minél szélesebb körű bemutatása a célom, hanem néhány olyan tényező vagy eszköz körüljárása, amiket nézetem szerint jobban ki kell hangsúlyozni, mert nagy szerepet játszanak az egyéniség kialakulásában, kibontakozásában és az előadó mondanivalójának manifesztálódásában. A válogatás szubjektív és nem ambíciója a totális feltérképezés. Ezek a területek a portamentó, a hangképzés két területe (a hangideál és a két kar munkája), valamint a szorítás. A

portamentó jelenségének tisztázására egy nagyobb részt szentelek, mivel dolgozatom utolsó szakaszában e technika segítségével hasonlítom össze Hubay Jenő, Zathureczky Ede és Pauk György előadásmódját. Az említett témaköröknek van egy közös nevezője: mindegyik tükrözi az előadó személyiségét. A személyiséget a tulajdonságok pókháló szerűen összefonódott rendszere adja ki, amelyek óriási hatással vannak az egyén esztétikai érzékére, önképére, önuralmára, önhallására, analizáló képességeire, érzékenységére, zenei preferenciáira és fizikai állapotára is. A lelki beállítódás megmutatkozik a problémamegoldásban, a reakciókban, a másokra hangolódásban is, és abban, hogy az előadó képes-e nyitott és spontán lenni, képes-e téthelyzetben mindenkor a legideálisabb diszpozíciót megtalálni.

2.3.1. Portamentó

2.3.1.1. A portamentóról énekes és vonós szemszögből

Az előadásnak személyes jellegzetességet és egyedi vonásokat kell felölteni ahhoz, hogy megszólítsák a hallgatót. Ezen tulajdonságok alapján lehet beazonosítani is egy-egy művészt. Tehát a kifejező erő, a stílus, az a képesség, hogy az üzenet megszólítsa a befogadót az előadóművész legfőbb fegyvere. A hegedűsnek is van egy s más a tárában, hogy elérje ezeket a célokat. Technikailag nézve beszélhetnénk arról, hogy a vonó mesteri használata (súly, sebesség, beosztás, rugalmasság, reakció, vonóváltás, stb…), vagy a vibrató, a billentés sokszínű élete, a tartás, a test feszessége/természetessége milyen módon szól bele a közönség felé áradó jelenségbe, de mi most mégis egy paramétert emelünk ki a sorból: a portamentót. A portamentót, ami a művészből áradó egyéniséggel, melegséggel tölti meg a zeneműveket, ami az előadó személyiségének lenyomata, ami élettelivé varázsolja a leírt hangokat. Van olyan vélekedés is, ami szerint azonnal felismerhető egy-egy hegedűs az általa használt portamentókból, ez nyomatékosítja az ő műértelmezését, mondanivalóját.[252] Ahogy a zene értelmezése szubjektív a befogadónak, úgy az

252 „One can immediately identify an artist by his or her use of portamento to express their interpretation of the music." Aaron Rosand, 'Portamento, when used tastefully, can bring a piece to life,' says violinist Aaron Rosand, *The Strad*, 2017.01.10. (fordította Varga-Deák Márta) https://www.thestrad.com/portamento-when-used-tastefully-can-bring-a-piece-to-life-says-violinist-aaron-rosand/4383.article (utolsó hozzáférés: 2019. november 21.)

előadónak is. A darab ott és akkor az ő magánvéleménye. Ennek a különvéleménynek egyik legfőbb sajátossága a portamentó használata és kivitelezése.

Bár a portamentó (olaszosan *portamento della voce*, franciásan *port de voix*) gyökerei a barokk kor énekes gyakorlatából csíráznak, kiteljesedése az olasz *bel canto*[253] stílushoz köthető. Rendkívüli mértékű használata mégis az 1850-es és az 1930-as évek közé tehető.

Amikor hegedűsök egymás között a portamentóról beszélgetnek, két dolog szokott előfordulni: az egyik, hogy tisztázó kérdéseikből arra következtethetünk: kifejezésünket összetévesztik a *legátó*val, a *portátó*val vagy a *glissandó*val, illetve a másik, hogy tartalma tökéletesen megegyezik a fekvésváltásról kialakult képpel. (A definíciók értelmezése fejezetünk egyik ambíciója.) „Beleszoktunk abba, hogy két hang összekötését glissandónak, vagy bazáribban megfogalmazva csúszásnak hívjunk."[254] Ezek a kifejezések félreviszik az értelmezést. Pedig a latin *portare* szó – ami annyit tesz „vinni" – találóan leírja a tartalmat: egy hangot eljuttatni egy másikhoz, hordozni. Ezek a szavak rámutatnak arra, hogy az út maga a technika leglényegesebb mozzanata. Utal számomra arra is, hogy az út kivitelezésének módja milyen: óvatos, finom, védő, mint amikor egy törékeny testet emel és tart a kezében valaki. A kivitelezési módja meghatározza a jelentőséget, hogy milyen hangsúlyt kap a portamentó az adott hangkörnyezetben (hangsúlyosnak akkor mondhatjuk a portamentót, ha a ze-

253 A *bel canto* egy olasz operai kifejezés, jelentése szép ének. Olyan éneklési technikát jelent, ami a tökéletes dallamformálást helyezi az előadás középpontjába. Először a kora barokkban használták (1630-1640), egyfajta új koncepció, átalakulás megkülönböztetésére, mely a melódia és a harmónia szimbiózisát volt hivatott előtérbe helyezni. A hang mozgékonyságán, a hangképzés kiegyenlítettségén alapul. A zeneszerzők az énekhangot már-már instrumentumként használták. A *bel canto* operákban gyönyörű áriák szólaltak meg. Hosszú időn át magába foglalta a rögtönzés és a díszítés művészetét is, később az énekes szólam rögzült (Gluck, Rossini), majd drámaiság is társult hozzá (Donizetti, Bellini). Verdinél és a francia nagyoperákban az éneklés már jobban eltávolodott a drámai kifejezés és a deklamáció irányába. Az operai történetek drámaiságának kihangsúlyozását végül a zenei verizmus valósította meg. A *bel canto* 17-19. században volt a legnépszerűbb, főleg az olasz operában, kiváltképpen a nápolyi iskolában, aranykora 1805-1830 közötti időszakra tehető.

254 Nikolaj Znaider gonoldata Korngold Hegedűversenyéről, *The Strad*, 2007. november – Slide rules: 10 thoughts on portamento, *The Strad*, 2017.október 13. „We've got into a terrible habit of calling the connection of two notes in the left hand a 'glissando', which is something completely different, or a 'slide', a cheapened way of describing portamento."(fordította Varga-Deák Márta) https://www.thestrad.com/improve-your-playing/slide-rules-10-thoughts-on-portamento/7198.article (utolsó hozzáférés: 2019. július 19.)

nei útvonal a domináns, nem az induló és érkező hangok). A zenei közeg ugyanakkor kihat a portamentó sebességére is, hiszen kis ritmusértékek között vagy gyors alaptempójú darabban nem lehet hosszú időt rászánni. Alkalmazása függ az általa bejárt hangköz feszültségétől, az alatta meghúzódó harmóniai folyamatoktól, a karaktertől, hangvételtől, a ritmustól és tempótól, és az általános zenei ízléstől.

Amikor a portamentó zenetörténeti eredtét fejtjük fel, a szálak egészen a barokk korig nyúlnak vissza. A dallamformálás, a szép hang előtérbe kerülése tette lehetővé az énektechnika magasabb szintre lépését, ahol a hangok összekötése, a nagyobb ívek megformálása, és a drámaiság fokozatosan erősödő jelenléte okán új utakat kerestek az énekmesterek. Ezt követhetjük nyomon Tosi (fordítói: Galliardo, Agricola, Hiller),[255] Mancini,[256] Corri,[257] Vaccai[258] és García[259] írásos munkáiban. Tanulmányaik megjelenéséből is látszik, hogy a barokk kortól foglalkoztatta a művészeket, zeneszerzőket a kifejezés eme új eszköze (Tosi tapasztalatai 1723-ban, míg García tanításai 1840-ben és 1847-ben láttak napvilágot).

2.3.1.2. Portamentó fajtái

Flesch Károly – a magyar származású hegedűművész, pedagógus, aki először nevezte meg a portamentó fajtáit – hegedűiskolájában úgy fogalmaz, hogy amikor a portamentóról beszélünk, akkor a hegedűtanítás legfinomabb, legérzékenyebb területéről szólunk.[260] Azt figyelembe véve, hogy melyik ujjakat foglalja magába, beszélhetünk B- és L-[261] portamentóról. Előző karaktere lemondó, rezignált, utóbbié érzéki.

255 Pier Francesco Tosi (1653-1732): *Opinioni de'cantori antichi, e moderni, Bologna: Lelio dalla Volpe,*1723.

256 Giovanni Battista Mancini (1714-1800): *Riflessioni pratiche sul Canto figurato,* 1777., idézi Simon Ravens: *The Supernatural Voice: A History of High Male Singing, Chapter 7 – The Nineteenth Century*, The Boydell Press, 2014.

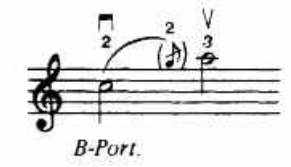
257 Domenico Corri: *A Select Collections of the Most Admired Songs*, Edinburgh: J. Corri, 1779., *The Singer's Preceptor, Lesson VIII. Appogiatura*, Chapell &Co. London, 1811.

258 Niccolo Vaccai: *Metodo pratico de canto Italiano per camera*, Lesson XVIII., London, 1832.

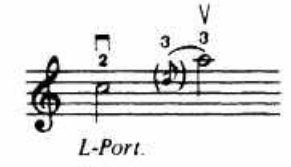
259 Manuel García: *Nouveau Traité sommaire de l'Art du Chant*, Paris: M. Richard, 1856., *A New Treatise on the Art of Singing*, London, Leonard & Co., 1858., 11. o., eredeti címe*: Ecole de García: traité complet de l'art du chant* (1840 – 1. kötet, 1847 – 2. kötet)

260 Carl Flesch: *The Art of Violin Playing*, 1. kötet, Carl Fischer, 2000., 15. o.

261 Flesch írásának legújabb fordításában (Eric Rosenblith – Carl Fischer, 2000.) nem L, hanem E portamento szerepel. Mindkettő helyes. Az eredeti német szövegben A és E portamento szerepel az Anfangsnote és az Endfinger kezdőbetűiből kiindulva. Az angol fordítás ezt változtatta meg B portamentóra - azaz beginning note -, és E – ending note – vagy L – landing/last note – portamen-



6. Ábra: B-portamentó Flesch szerint



5. Ábra: L-portamentó Flesch szerint

Mivel ez a két hang közötti expresszív, dalszerű összeköttetés a személyes kifejezés fokozott szükségéből ered, a XIX. század második, és a XX. század első felének nagy mesterei abszolút szabadságot engedtek meg maguknak a különböző portamentó-változatok kérdésében. Az ördög leleményeként is aposztrofált L-portamentó beépítése a gyakorlatba hétköznapi törekvéssé vált, és olyan művészek alkalmazták előszeretettel – bár mindig kisebb számban, mint a B-portamentót –, mint Ysaÿe, Kreisler vagy Heifetz.[262] Mivel a portamentónak mindig a zenei tartalmat kell szolgálnia, nagy hangsúlyt kell helyezni válogatás nélküli alkalmazásának elkerülésére. A tanár szerepe ebben óriási. Kulturáltságának, tanultságának szintjét növendéke portamentó-játékában mérhetjük le. Az L-portamentót akkor javasolja Flesch, ha egymás melletti ujjak dolgoznak. Iránya szerint pedig a lefelé L-portamentót kerüli szépségének hiánya okán. A hangok közti távolság aspektusa akkor válik fontossá, amikor távolabbi hangok áthidalására távolabbi fekvéseket használunk (a segédhang és az érkező hang közötti távolság mértéke). Ez által a kifejezés intenzitása még látványosabb.

Flesch egy külön kategóriát alkotott az általa „fantázia" portamentóknak keresztelt variánsoknak.[263] A Thibaudra jellemző[264] mellett kiemeli a B- és az L-portamentó kombinációjából létre jövő verziót. Ennek legnagyobb előnye, hogy a közvetítő hangot teljesen fel lehet oldani benne, nem hallható. (Ez egyébiránt csak az ugyan-

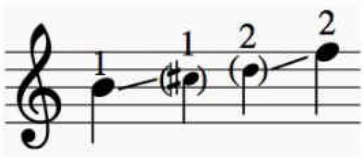
tóra.

262 Heejung Lee: *Violin portamento: An analysis of its use by master violinists in selected nineteenth-century concerti,* 9th International Conference on Music Perception and Cognition (ICMPC), Bologna, 2006, 1. o. https://drive.google.com/file/d/17hZlnmekrMJzMa3Z6k0UtwfZyRrNwzJf/view (utolsó hozzáférés: 2019. 12. 08.)

263 Carl Flesch: *The Art of Violin Playing*, 1. kötet, Carl Fischer, 2000., 19. o

264 A segédhang az érkező hanghoz a lehető legközelebbi távolságban van. Rendkívül szuggesztív, kissé természetellenes kedvességet kölcsönöz a gesztusnak.

azzal az ujjal kivitelezett portamentóra igaz.)



7. Ábra: B-L portamentó
Flesch szerint

Van néhány eset, amit külön tárgyalunk az említett három alapfajtán belül. Mindegyik az ujjrenddel van összefüggésben.

Portamentó és az üres húr

Flesch ebben a közegben az üres húr használatát kerülendőnek nevezi. Az üres húrra érkező portamentó véleménye szerint egy kétes kacérságot sugall, az üres húrról induló portamentónál pedig arra figyelmeztet, hogy a csúszás mindig az érkező hanghoz közeli segédhangtól induljon.[265] Ebben Bériot és David nézetei visszhangoznak.[266] Az üveghang felé törekvő portamentó említése is ide kívánkozik, hiszen kissé neutrális hangszínével és karakterével az üres húr legközelebbi rokona. Már Spohr is említi Hegedűiskolájában a portamentó kezelésének e módját.[267]

Portamentó ugyanazzal az ujjal

Az egyujjas portamentó igénybe vétele a kifejezés fokozott szükségéből eredeztethető. E mellett, az egymást követő ujjak bevetését javasolja Flesch az erős érzelmi karakter megjelenítésére. Ennek oka a két hang, illetve a két ujj közti távolság kitöltésé-

265 Carl Flesch: *The Art of Violin Playing*, 1. kötet, Carl Fischer, 2000., 19./132. o
266 Ch. A. Bériot: *Méthode du Violon*, Op. 102, 3. kötet, Schott, 1858., 219. o., Ferdinand David: *Violinschule*, Leipzig, 1863., 33. o. – idézi Clive Brown. Clive Brown: *Singing and String and Palying In Comparison*, *Zwischen schöpferischer Individualität und künstlerischer Selbstverleugnung Zur musikalischen Aufführungspraxis im 19. Jahrhundert*, szerk.: Claudio Bacciagaluppi, Roman Brotbeck, Anselm Gerhard, Edition Argus, Schliengen, 2009., 99. o., https://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Publikationen/Bd.2/HKB2_83-108_Brown.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 22.)
267 L. Spohr: *School for the Violin*, New York: Firth & Hall, 1839., 108. o.

nek, megélésének legteljesebb kivitelezése, így kapunk extra érzelmi töltetet. Bal kézben is lehet tehát hasonló hangképzést folytatni, mint a vonóval: a sebesség, a távolság (vonóhossz) és az intenzitás (tapadás) eszközeivel.

Portamentó és a vonóváltás

A vokális zene sajátja a szöveg. A szöveg artikulálásának eszközei pedig a szavak és a szótagok. A hegedülésben ennek megfelelője a helyes ujjrend, és a vonóváltások. Bár a portamentót leggyakrabban egy legató-íven belül alkalmazzuk, mégis előfordulnak olyan szituációk, ahol a két hangra külön vonót játszva bővíthetjük a kifejezés árnyalatainak palettáját. Flesch itt felszólít minket, hogy igyekezzünk elkerülni a fölösleges akcentusok véletlenszerű kialakulását – persze csak, ha nem pont az a cél. Felmerül a kérdés, hogy melyik vonó foglalja magába a portamentót? Flesch elődeinek azt az állítását[268] osztja, hogy a második vonóra játszott, előkeszerű portamentó kifejezetten zenei hibának minősül a B-portamentónál, hiszen a zenei egységet sérti.[269]Az utókaszerű felhajlás az első vonó végén azonban kívánatos megoldás a B-portamentó esetében. Az L-portamentó lehetővé teszi a második vonóra indított mozgást, mert a közvetítőhang nem hallható, nem kerül idegen hang a zenei szövegbe.

2.3.1.3. Glissandó és tremoló

Előfordul, hogy a glissandó kivitelezéséhez a hang remegtetése is hozzájárul (mint például Saint-Saëns Havanaise című darabjában[270]), mint speciális hanghatás. A csúszás tremolando megvalósítása leginkább a vibrató mozdulatára hasonlít. Miközben csúszunk a fogólapon, le és fel irányban, a vibrató amplitúdójával remegtetjük a karunkat. Ezt az effektust gyakran a kromatikus skála kiírásával indikálják a szerzők. Ezen a ponton jelenthetjük ki, hogy a hétköznapi gyakorlat színterén teljesen összekeveredett az énekes és hegedűs értelmezés a definíciók realizálásával kapcsolatban. Nem reprezentatív közvélemény-kutatásom művészi énekesek körében arra engedett

268 Corri, Bériot, Vaccai nézetei. Lásd 9. o.
269 Carl Flesch: *The Art of Violin Playing*, 1. kötet, Carl Fischer, 2000., 18. o.
270 C. Saint-Saëns: Havanaise, Op.83, 265. ütem

következtetni, hogy a vokális zenében a portamentó fedi le a bekezdésben taglalt különleges hanghatást. A sima csúszó, remegtetés nélküli effekt pedig az énekes glissandó. (Olyan véleménnyel is találkoztam, hogy a művészi éneklésben nem lehet glissandót létrehozni, mivel a gége alapvető, neutrális pozíciója azt nem teszi lehetővé. A glissandó folyondár vonala csak a gége emelésével vagy leeresztésével alakulhat ki, ami az amatőr éneklés, népdaléneklés és a könnyűzene énekeseinek jellemző kelléke.)

2.3.1.4. Összegzés

Hegedülés szempontjából a három fogalmunk (*legato, portamento, glissando*) mindegyike egy zenei gondolkodásmódot tükröz. Ez az elméleti megközelítés technikai elemmé alakítható a kifejezés érdekében. A zenei üzenet hangokból áll, amik egy összefüggésrendszerben értelmes mondatokká állnak össze. A zenei ívek, frázisok kis alkotórészei azonban mikró szinten is tükrözik a zenei formálás karakterisztikáját. A legató a hangok művészi összekötésének módja, amikor azok időben folytonosan, szünet nélkül követik egymást egy összefüggő dallamot alkotva. Ha két hang viszonyában vizsgáljuk a legató jelenségét, akkor azt mondhatjuk, hogy az összekötésnél a hallhatóság nem feltétel. A legató-játékot elsősorban a jobb kéz feladatának tekintik a hegedűsök, de a bal kéz billentés- és vibrátótechnikájával együtt alkot egy egységet. A két hang közötti észlelhető legató pontos megnevezése a portamentó. Ez a hangtól hangig hömpölygő kifejezésmód az éneklésben használatos verziójától annyiban tér el, hogy a hegedűn – bár az ujj soha sem hagyja el a húrt – a két végpont közti távolságot a legritkábban járja be teljes mértékben. Jellemzően vagy a táv első, vagy a táv második fele hallható, különleges esetekben – mint például kis hangköztávolságra levő kezdő és érkező hangoknál – csak egészen kicsi része. Másik társától is pontosan ez különíti el: a glissandóban az egész távolság észlelhető, egy közbeeső hangmagasság sem marad ki, ezeken folyamatos csúszással siklunk át, a pontos hangközlépések kijátszása nélkül. Míg a legató és a glissandó zeneszerzői utasításként szerepel a kottában előre meghatározott helyen, a portamentó általában nem szerepel az írott zenében, az előadóra van bízva a használata, hol és milyen mértékben, módon él vele. Le-

írhatjuk a három fogalmat, mint három testvért. Rokoni kapcsolatuk világos (mindegyik a hangok közötti kapcsolatról szól), árnyalatbeli, személyiségbeli különbségeik a kifejezés tartalmára, fokozására reflektálnak.

1. A legató két vagy több hang zenei összekötése. Jele a kottában az ív. Két hang vonatkozásában egyenletes, sima kapcsolatról beszélünk. Vonásnemet is jelent a hegedülésben.

2. A portamentó a kifejezés előadói eszköze, használata teljes mértékben az előadó tudásán, technikai felkészültségén és leginkább ízlésén, személyiségén alapszik. A zenei tartalom szolgálatában áll, önmagáért való felhasználása silány gusztusra utal. Fajtáit iránya, intenzitása, sebessége, a bejárt távolság mértéke, a vonóváltás beiktatása és az ujjrend szerint határozhatjuk meg. A kifejezés célja maga az út, a csúszás, hiszen az hordozza a jelentéstöbbletet. Ám ennek a távolságnak rendszerint csak egy szakasza van kihangsúlyozva.

3. A glissandó egy olyan hallható csúszás, ami magába foglalja a két hang közötti összes létező hangot, de a hangközök nem értelmezhetőek. A kottában hullámos vagy egyenes vonallal jelölik a szerzők (néha ki is írják rövidítését betűvel). Célja a hangok közti távolság teljes hosszának érzékelhető bejárása. Előfordul a tremolóval elegyített variációja is.

4. A portamentó és a glissandó időzítése és mértéke nincs rögzítve, az előadók egyéni belátása határozza meg. Ha a vonókezelést a jobb kar hangképzésének feltételeként aposztrofáljuk, akkor a portamentót a bal kéz hasonló jellegű feladatként rögzíthetjük.

Heejung Lee megállapítása alapján kijelenthetjük, hogy a 20. századi nagy hegedűművészek portamentó-stílusa pályájuk folyamán nem igazán változott,[271] hogy a kor hangulata, preferenciái alapjaiban hatottak a portamentó alkalmazására, és hogy felfelé irányban sokkal többféle portamentót használtak, mint lefelé.[272]

271 Ezt cáfolni látszik saját kutatásom eredménye. Lásd: 4.3.2. fejezet.
272 Heejung Lee dolgozatában az 1927 és 2003 közötti felvételeket analizált.

2.3.1.5 Portamentó a XX. század második felében

Ha a portamentó jelenlétét a praxisban, mint egy parabolisztikus görbét ábrázoljuk, a kezdete a barokk korban ered. Végpontja ugyan még nem állapítható meg teljes pontossággal, de a történelmi tapasztalat azt mutatja, hogy a második világháború után kezdett kikopni a játékstílusból. A háború borzalmait átélt emberek számára a kifejezés azon eszközei, amik a szépre, szerelemre, empátiára, biztonságra emlékeztették már tettetésnek hatottak, nem voltak többé valódiak. A dajkamesék kora lejárt. Ugyanakkor érdekes, ellentmondásos módon ahogy a portamentó haldokolni kezdett, úgy vált a vibrató egyre kiemelkedőbbé (amplitúdója egyre szélesebbé).[273] A XX. század legnagyobb mozgalmának, a H.I.P.[274]-nek feléledésével még inkább leáldozott a portamentó időszaka. Bár különös, hogy a historizáló (hitelesen rekonstruáló) stílus képviselői milyen nemes egyszerűséggel feledkeznek meg a bel canto egykor legújszerűbb, ma már százados történelmű elemiről.[275] A nagy egyéniségek kora bár véget ért, és napjainkban a perfekció, a technika tökéletes birtoklása a legfőbb cél, a portamentó reneszánsza talán újra rávezetne minket a zene lényegére: a kommunikáció és emberi közlés magasabb szintű dimenzióinak kiaknázására, a párbeszédre.

2.3.2 A hegedű hangképzése, avagy miért drogfüggők a zenészek? – a hangideál

A legfontosabb eleme a hang előállításának, hogy rendelkezünk-e előzetes ideállal? Van-e az agyunkban egy kép, egy elképzelés arról, hogy mit akarunk hallani, mit akarunk kivitelezni a hangszeren? Mi számunkra a szép hang? Ha nem vagyunk a birtokában ennek a biztos eszménynek, esetleges a hegedűhangunk. Legye-

273 Daniel Leech-Wilkinsohn: *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performances,7. Style change*, Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM), London, 2009

274 Historically Informed Practice – historikus előadás

275 Erre utal Emma Williams munkájának bevezetőjében. *The Singing Violin: Portamento use in Franz Schubert's violin music*, Research Catalogue, 2019., https://www.researchcatalogue.net/view/561381/561388 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 22.)

nek pontosan körvonalazható tulajdonságai a mintának: vivőerő, variabilitás, tónus, mélység, zengzetesség! Ennek a folyamatnak a megvalósítási módja három pilléren alapul: a kísérletezés, az utánzás, és a tapasztalat, a rutin. Kihagyhatatlan metódus az önhallás, az önreflexió. E nélkül lehetetlen megtalálni az egyéni hangot. Az ideális hegedűhang egyenletes minden regiszterben, minden tempóban, mellékzörejmentes, vivőereje van, volumene széles skálát jár be, fókuszált, meleg, érződnek általa a dinamikai árnyalások, és amitől egyénivé válik, hogy a lélek érződik ki belőle. És akkor most le is írtuk a Hubay Jenő által megfogalmazott kritériumokat.[276] Az egyéniségnek nem fontos, hogy milyen minőségű hangszer van a kezében, mindig felismerhető. A lélek képes áthatolni a közegeken, és eljutni a közönség lelkébe, az képes a zenei üzenetet eljuttatni a befogadóhoz. Ezt nevezi Pauk György „projecting"-nek, amikor a személyiség átüt a hangon, betölti a teret, és rezonál a közönség belső hangjával. Ha rendelkezünk ezzel a lélekkel, akkor a kivetítés tanulható, fejleszthető. Azt is sokszor hallottam tőle tanulmányaim alatt – mint ahogy sok más hegedűművész (Auer) is gyakran idézi –, hogy énekeljünk a hegedűvel.[277] És valóban, a párhuzam a hegedülés és az éneklés között nem puszta hasonlat. A természetesség keresése, a karok lélegzése, a frazeálás (végtelen vonó, tagolás ott, ahol levegőt kell venni a dallamban) és a rugalmas izommozgások mind megannyi valós egyezés. Pontosan emlékszem arra a pillanatra, amikor rám talált, megszólított és először artikulálódott az én, meg nem ismételhető, csak rám jellemző egyéni hangom! Max Bruch Skót fantáziájának egyik lassú tételét tanultam, és az egyik órán létrejött…! Úgy éreztem, ezt még nem hallottam eddig, pedig én csináltam! Én állítottam elő! Szárnyaló volt, szabad, nagy, zengő! Azóta is azt próbálom újrakreálni! Olyan lettem, mint a drogfüggők, akik állandó sóvárgást éreznek a szer után. A szer használatát nem tudják kontrollálni, mert a drog elhagyása testi és lelki, úgynevezett elvonási tüneteket okoz náluk. (Az egyetlen különbség, hogy még ha kemény drogos leszek is, sosem halok bele!) A hangideálom az én narkotikumom!

276 Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: *Hubay Jenő hegedűtanítási módszere*, dr. Vajna és Bokor, Budapest, 1942., 103. o.
277 Auer Lipót: *Violin Playing As I Teach It,* Frederick A. Stokes Company, New York, 1921., 38. o.

2.3.3. Jobb vagy bal kar? (Vibrató, billentés, sebesség-súly mérleg, a svájci óra fogaskerekei)

A minőségi, szép hegedűhang kimunkálásához a lassú gyakorláson át vezet az út. A skála hangjain elidőző vonózás alkalmat ad arra, hogy figyelmünket ráirányítsuk a hang egyenletes sebességére, dinamikájára, zörejmentességére. A fókuszált, tehát határozott maggal rendelkező hang képes a legjobban továbbítani a tartalmakat (érzelmeket, színeket, árnyalatokat, mondanivalót). Kérdezhetné akkor most egy szemfüles hegedűs, hogy és mi van a *flautato* hanggal? A fuvola hangját imitáló effektus, amit a fogólaphoz közel vezetett vonóval érünk el, nem jelenti azt, hogy egy magára hagyott, esetleges zönge zöttyen ki a kezünkből. Talán kicsit kevesebb súlyt engedünk bele, de az irányított, meghatározható forrással rendelkező hangzás a vonóhúzás helyének az elsődleges függvénye. A súly kontrollált adagolása, illetve a sebesség és súly aránya határozza meg a vonó ellenőrzés alatt tartásának végtermékét: a gyújtópontot hordozó rezgést. A rendszeres komótos tempójú ismétléssel kiismerhetjük az izmok mozgását, beidegezhetjük azok irányítását, és megtalálhatjuk a kívánt hangideált, ami vibrató nélkül is kristályos kvalitású. Feltehetnénk akkor a kérdést, hogy ezek szerint a vibrató nem a hangképzés eszköze? De, igen. Csakhogy egy egész más fokon, egy magasabb emeleten, sok-sok lépés megtétele után bekapcsolhatjuk a folyamatba, fokozhatjuk az eredményt.[278] De a létrán nem lehet büntetlenül grádicsokat kihagyni! Mert ha egyszer letérsz a helyes útról, azaz mondjuk kihagysz egy hosszabb időt, és nem gyakorolsz, akkor nem fogsz tudni biztos talajra visszalépni, hogy újra építhesd és túlszárnyalhasd előző teljesítményedet, vagy egyszerűen ugyanoda visszakapaszkodj. Ennél a pontnál fontos kiemelnünk, hogy a hangképzésre nem csak a vibrátónak lehet hatása, hanem a billentésnek is. Havas Kató ezt a súlyérzetek összeolvasztásának nevezi.[279] Máshonnan nézve a megfelelő módon kivitelezett billentés lehetővé teszi a hang fókuszának bebiztosítását, stabilizálja azt, és nem utolsó sorban javítja az intonációt. Mindannyian érezzük a különbséget a nyo-

278 Auer Lipót *Violin Playing As I Teach It* című írásában kiemelte: a vibrató célja, hogy még kifejezőbb kvalitást kölcsönözzön a zenei frázisoknak. *(„Like the portamento, the vibrato is primarily a means used to heighten effect, to embellish and beautify a singing passage or tone.”*), Frederick A. Stokes Company, New York, 1921., 59. o.

279 Havas Kató: *Tizenkét órás hegedűkurzus*, ford. Simkó-Várnagy Judit (magánkiadás, 2004.) 70.

más és az ejtés között. Jelen esetben függőleges irányú mozgásról beszélünk, tehát lényeges a gravitáció szerepe. Ezt az erőt használjuk fel, hogy a direkt, emberi erő által kifejtett nyomást helyettesítsük. Tengelyként az ujjtövek szolgálnak. Az ejtés során számottevő lendületre, mozgásútra van szükség, szemben a nyomás helyben is kifejthető kinézisével. E mellett érdekes megfigyelnünk a lendítés során felhasznált sebesség mértékét, valamint a nyomás alkalmával aktivizálódott felület mértékét. Azt láthatjuk, hogy az ejtés folyamán nagyobb felületen adódik le az energia, és a nagyobb sebesség miatt erőteljesebben és biztonságosabban érezheti a hegedűs az ujjak helyét. Megfogalmazható javulásként tekinthetjük továbbá az izmok fáradékonyságának és görcsössé válásának csökkenését is, továbbá az ujjak virtuozitásának növekedését: „virgázik" a játékos. Vonzó, nem? Ahol kevésbé fáradok el, az csak jobb módszer lehet. Esetünkben – a ritka alkalmak egyikeként – az egyéni vágy a hangképzés javát is szolgálja!

A hegedű kiemelése gyakran olyan gnóm pozitúrákat eredményez, hogy nemhogy jó hatással nincs a hang előállítására, de még gátolja is. Pedig a hangszer ilyen módon való helyes tartása igencsak pozitív eredményt hozhat, különösen, ha a mély húrokon való játékról beszélünk. A mértéket itt is, ahogy oly sokszor már, az önhallás határozza meg: ha jót tesz a hangnak, ha szárnyal, ha kinyílik tőle, akkor elég, nem kell eltúlozni! Nem befelé muzsikál a játékos, hanem kifelé: körbe akarja ölelni a világot! Ezt imitálja a karok mozgása: a kiemelt hegedű és a hangszertestből kivájt, kiemelt hang, amit a jobb kar segít elő. De hogyan?

A jobb kar mozgása egy libikókára hasonlít. (A váll soha, semmilyen körülmények között nem emelkedhet fel!) A mechanizmus a következő: a mozgás kiindulópontja a váll.[280] A felkar, a könyök, az alkar után a rendszerbe bekapcsolódik a csukló és az ujjak. Ez a sorrendiség, a nagy izmoktól a kis izmokig. (Akár a svájci óra: minél több fogaskerék kapcsolódik a rendszerbe, annál pontosabb.) Ez azt is je-

280 Egyesek szerint a lapocka. (Rados Dezső) Ha az anatómiát hívjuk segítségül, akkor kitűnik, hogy a vállövet (vállat) alkotó három csont a kulcscsont (más néven clavicula), a lapockacsont (más néven scapula) és a felkarcsont (más néven humerus). A vállban két ízület található, melyek közösen teszik lehetővé a kar mozgatását. Az acromioclavicularis ízület teszi lehetővé, hogy a kart a fej fölé emeljük. A glenohumerális vagy vállízület teszi lehetővé, hogy a kart körkörösen mozgatni tudjuk, illetve távolítsuk és közelítsük. Tehát a váll és a lapocka nem egymással szemben álló tényezők. Ellenkezőleg: a váll alkotóeleme a lapocka, nélküle nem működne testünk egyik legmozgékonyabb ízülete.

lenti, hogy a mozdulatsor már jóval az előtt megkezdődik, hogy elérne a megszólaltatás eszközéig, a vonóig. Ez az időbeli eltérés okozza, hogy a vonóvezetés alatt a fordulópontokhoz érve (vonóváltás) a kar tagjai mindig megelőlegezik a pálca következő irányát, innen a mérleghinta-hasonlat. Tudatosítanunk kell ugyanakkor, hogy ennél az ellentétes gesztusnál is az önhallás és a magunk számára kijelölt minőségi hang a mérvadó, nem a látvány. A testbeszéd sosem lehet öncélú, mindig eszközként funkcionál a magasabb rendű muzsika, más szóval az üzenet érdekében.[281] Kicsit beszéljünk az jobb kéz ujjairól! A tenyér markolat-érzetének kialakítása és megtartása érdekében fontos, hogy a mutató ujjunk minél közelebb feküdjön a középső ujjunkhoz! A hüvelykujj görbületének helyzetét a húzás iránya szabja meg, de az ujj sosem lehet teljesen kinyújtott állapotban! A tengely szerepét a középső ujj és a hüvelykujj által közrefogott pont tölti be.[282] A kisujj fontossága a vonó súlyának kiegyenlítésénél és a rúd megemelésénél óriási. A csukló alapvetően egy vonalat képez a kézfejjel és az alkarral, belesimul.[283] Emelkedése és süllyedése szükségszerű a súly adagolása érdekében és a vonó távolodó-közeledő vezetése következtében. Azt kell csak kerülnünk, hogy kifeszített és görcsös pozitúrák legyenek úrrá rajta. Minden természetellenes, megfeszült érzet ront a hangunk színvonalán! Pauk György mondta nekem, hogy a vonás lefelé iránya húzás legyen, ne nyomás, és a felfelé pedig emelés, nem tolás! Egészen érzékletes különbségek.

Az egész vonózás esszenciája, hogy nem ellentétes erők hatnak a mozgás irányára, hanem azzal megegyezőek! Így tud a hang szárnyalni, eljutni, beférkőzni és befészkelődni a koncerttermek legeldugottabb zugaiba, a hallgatók legjobban védett lélekerődjeibe is.

---

281 Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a gyakorlás folyamatában ne lenne helye a túlzásoknak. Ha egy új mozdulatot, új érzést kell zsigerivé tenni, akkor muszáj felnagyítani, hogy ki tudja égetni a megszokott gyakorlatot a test emlékezetéből. Ha már természetessé válik a kívánt változtatás, akkor automatikusan is leszakadhatnak róla a feleslegek.

282 Pauk György szerint a tengelyt a mutató ujj-hüvelyk ujj-gyűrűs ujj háromszöge képezi. Az elsőre kissé furcsa kép létjogosultságot szerez, ha arra gondolunk, hogy az egy ponton történő rögzítés ellenében biztosabb alapot ad a három pontos fixálás.

283 Eme nézetem kissé ellent mond Zathureczky Ede vélekedésének. Szerinte a csuklónak általában magasabb pozícióban kell lennie, mint a könyöknek. Lásd Pauk György üzenőfüzete, Pauk György tulajdona.

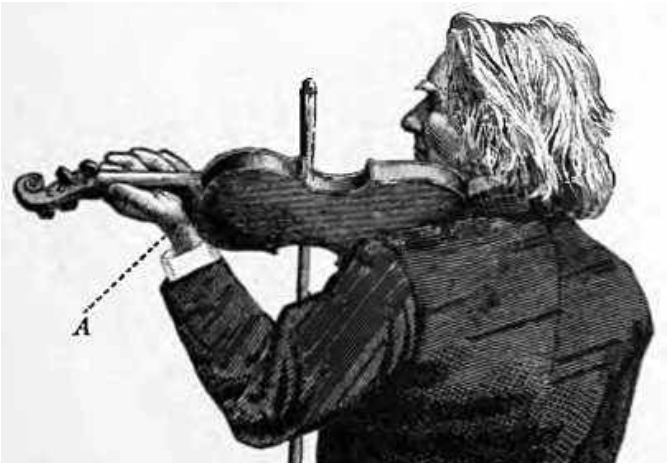
2.3.4. Szorítás, a csendes gyilkos

Ahogy Kocsis Zoltán megfogalmazta: „A képességek realisztikus fölmérése, és az a vágy, hogy az ember valami olyat csináljon, ami csak tőle származhat együttesen adja meg a lehetőséget a valóban időtálló produkciókra."[284] A zenei kommunikációra való képesség (közlés, átadás) feltétele pedig a könnyed energiaátvitel. Az előadónak tudnia kell, hogy mitől válik alkalmassá a benne rejlő erő becsatornázására a közönség felé. Ennek a legfontosabb eszköze a külső és belső áramlások egyensúlya, a dinamikus erő könnyed kifejezése. Havas Kató rávilágít arra *A feszültség és szorongás feloldása a vonós-játékban című munkájában*,[285] hogy az egyént meghatározó lelki és fizikai feszültségek hogyan akadályozzák meg a zavartalan közlést. A zenét, ami egy változékony folyamat, olyan, a mozgást gátló tényezők befolyásolják, mint a hangszer, ami kemény anyagból készült, statikus; annak tartása; vagy a szemek, amik egy fix pontra rögzülnek, és a játékost kényszerileg megakasztják a dinamizmusban. Hibás mentális beállítottságként van jelen a gondolat, hogy hegedülni nehéz, vagy a vertikális játék koncepciója (a gravitáció, a fej, az ujjak lefelé történő nyomása). Havas harmadik akadályként a vonó interpretációt meghatározó szerepéről beszél. Szerinte a jobb kar – bár azzal produkáljuk a hangot – mégsem képes önállóan a fejlődési folyamatokat létrehozni (horizontális mozgás, mint a fekvésváltás vagy a vibrató, valamint kettősfogások, trillák). Alapvető tehát az olyan feszültséget idéző fogalmak, mint a tartás, tolás, emelés, nyomás átalakítása: lógatás, függés, húzás, ejtés. Ez a felfogás egybevág Pauk György már említett vonóvezetési elveivel. A felfüggesztettség és a gravitáció egymást kiegyenlíti és létrejön a lebegés, a karok súlytalanná válnak. A lazaságot, feszültségmentességet Havas Kató nem az erőtlenség szinonimájaként értelmezi, hanem a test valamennyi ízületének állandó mozgásban levéseként. (Ennek érdekében vezeti be a harmadik láb gondolatát is, és ajánlja az éneklést ezzel párhuzamosan.) Ha képesek vagyunk megérezni a hegedű valódi

284 Kocsis – intim megvilágításban, 2016., B&L Line Kft., dokumentumfilm, rendező: Surányi András, https://www.facebook.com/kulturkuria/videos/kocsis-intim-megvil%C3%A1g%C3%ADt%C3%A1sban/506818247378551/ (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

285 Havas Kató: *A feszültség és szorongás feloldása a vonós-játékban,* Zenepedagógiai füzetek, 4. kötet, kiadja a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézet, 1988., szerk. és ford.: Fülep Tamás

súlyát, akkor rájövünk, hogy olyan, mint hegedűtartás nem is létezik, az csak a rossz tartás és a felborult egyensúly miatt érezhető. Különösen fontos a bal hüvelykujj horizontális mozgásának biztosítása,[286] amit a csukló természetes helyzetébe ejtésével is elérhetünk. Ez a nézet teljesen eltér a megszokott elvtől, mi szerint alaphelyzetben, az első három fekvésben a hüvelykujj helyzete valahol a mutató- és a középső ujjal szemben található. Sokkal inkább hasonlít Ole Bull módszerére, ahol a hüvelykujj hátraejtett pozícióban látható, mintegy mozgatható támaszként, miközben az ujjak teljesen szabaddá válnak.[287]



8. Ábra: Ole Bull bal kéz tartása

A legfontosabbat Havas Kató a végére hagyja: az összehangolt rendszer létrejöttének köszönhetően tökéletesen hallható a hangszer hangjának felszabadulása. A hang melegebb, tisztább, elevenebb lesz. A feszültségek oldása tehát nem csak a fizikai érzetek kellemesebbé, rendezettebbé tétele, egyensúlyozása, hanem a hangképzés minősége szempontjából is létfontosságú. Folyamatos ellenőrzése, fejlesztése mindennapi feladat egy előadó számára.

286 A hüvelykujj közvetlen összeköttetésben áll az agynak azzal a részével, ahol a mozgások reprezentálódnak. Méretük nem az izmok tömegével, hanem azok finomságával függ össze. A hüvelykujj, a mutatóujjal, az ajakkal és a nyelvvel közösen nagyobb részt foglal el ezen a területen, mint a többi testrész együttesen. Szirmai Imre: *Neurológia*, Medicina Könyvkiadó Zrt., 2011., 3. fejezetbe https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_524_Neurologia/ch01s03.html (utolsó hozzáférés: 2021. március 1.)

287 Sara C. Bull: *A memoire*, Houghton, Mifflin and Company, Boston, 1893., 331. o.

3 Zathureczky Ede előadóművészi stílusa

Zathureczky Ede sajátos előadó-művészeti stílusának kibontása előtt érdemes megvizsgálni az általa játszott repertoárt. A műfajok és korstílusok, amelyek közel álltak hozzá, és sokszor szerepeltek műsoraiban, rámutatnak egyéni preferenciáira, lelki beállítódására.

3.1. Zathureczky Ede repertoárja

Zathureczky Ede repertoárja a kortársaiéhoz hasonlóan főként előadási darabokat tartalmaz. Ez az általam feldolgozott sajtóanyagok, felvételek szerint nagyjából a műsorán tartott darabok 61,7%-a. Ez a kamarazenei, a versenyművek és a szóló hegedűre írt művek esetében a következő: 25%, 10,1%, 3,1%. (Lásd 4. és 5. Táblázat)

9. Ábra: Zathureczky Ede repertoárja

Ez a felosztás két dologra mutat rá: hogy Zathureczky korában a közönség a rövidebb karakterdarabokat igencsak kedvelte, és hogy a művészek sokszor adtak önálló, zongorakíséretes esteket. Egyik lemezének verbális illusztrátora meg is említi, hogy Zathureczky egyenlő fajsúllyal szerepeltette az általában ráadás-darabokként előadott műveket a programján, rangot adott nekik.[288] Érdemes behatóan megismerni Zathureczky előadási darabjainak sorát, mert igazi ínyencségekkel (átiratokkal, elfeledett hegedűművekkel) is találkozhat a kutató, amik a mai koncertélet gyakran ismételt, szürke programjait is kibillenthetnék a megszokásból. Ami a felvételeket illeti, ott a

288 Supraphon 33 ⅓ Records LMP 263, 1953. Copyright

technika szabott határt a lemezre kerülendő darabok esetében, valamint az időbeli korlátok. A korabeli rögzítési lehetőségek nagyjából 3-3,5 perces hosszúságú művek megőrzését engedték meg. A lemezekre ennyi adat fért rá. Ha esetleg fenn maradt hosszabb lélegzetvételű zenemű, azt is szétvágták darabokra, gondosan megtervezett helyeken lekerekítve a zenét. Saját kutatásaim azt az eredményt hozták, hogy Zathureczky Ede 171 repertoáron tartott darabjából 36-ról készült hangfelvétel. A felvételeket összesítő számvetés ugyan a darabok többszöri megörökítése miatt ennél jóval több ránk maradt hanganyagot mutat fel (54). A korabeli rádióműsorok arról árulkodnak, hogy a zenei szerkesztők is többször használták a rövidebb felvételeket, kevés az egész estés koncertközvetítés, lemezbemutató. A kritikusok azonban az igazi művész titulust csak azoknak tartogatták, akik a kamarazenében, elsősorban pedig a szonátajátékban is jeleskedtek. Ennek a műfajnak kiemelt szerepe volt a szólisták pályáján. Ugyanakkor Hubay Jenő zenedélutánjainak köszönhetően Zathureczky a kamarazene más, bővebb együttest foglalkoztató válfajaival is behatóan megismerkedett: a zongorás trióval, zongoranégyessel, vonósnégyessel és vonós ötössel. Ha az olvasó azt feltételezte, hogy Zathureczky repertoárja csillogó napkorongként mutat rá bizonyos szerzők központi szerepére az életműben, akkor csalódhat. Művészünk érdeklődése kevésbé fordult egy-egy konkrét zeneszerző irányába. Ahogy Homolya István is megállapítja, azokkal a darabokkal alakított ki mély kötődést, amikkel „saját egyénisége rezonanciát talált”.[289] Azért pár név kiemelkedik ebből a sorból: Zathureczky Bach, Bartók,[290] Mozart, Beethoven és Hubay 5-8-9 és 15-10 darabját tartotta műsoron az általam feldolgozott adatok alapján.

289 Homolya István: *Nagy magyar előadóművészek – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó Budapest, 1972., 36. o.

290 Különös például, hogy Bartók szólóhegedűre írott szonátáját a darab zenetörténeti súlya, a Bartókhoz fűződő mély szakmai tisztelet és baráti kapcsolat ellenére Zathureczky sosem tűzte műsorra.

3.2. Zathureczky Ede felvételei és elemzésük

10. Ábra: Zathureczky Ede hangfelvételei

A felvételek a kor ismert kiadóinál jelentek meg: Supraphon, Radiola, Qualiton (Lásd 13. Kép), Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (később Hungaroton), Magyar Múzsa és a Vox.[291] Az a gazdag gyűjtemény, ami Zathureczky életének utolsó morzsájaként Dohnányi Ernő hagyatékában maradt fenn, sajnos rögzítésének fogyatékosságai okán nem minden tekintetben ad számot a két művész kései játékáról.[292] A Dohnányi által felvett anyag néhol nem ideális a technikai beállítások tekintetében, töredékes, és a két muzsikus összeforrott interpretációja is időnként elhomályosodik. Hubayhoz és Dohnányihoz hasonlóan Zathureczky sem készített sok felvételt (20 zeneszerzőtől 36 darab maradt fenn játékában 54 felvételen – Lásd 7. Táblázat), nem

291 Az Országos Széchényi Könyvtár, az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, a Magyar Rádió Zenei Archívuma, az interneten fellelhető felvételek és a saját tulajdonban levő anyagok képezik Zathureczky Ede hangemlékeinek forrásait dolgozatomban. Az adatok táblázatban lettek összesítve, ami megtalálható a dolgozat függelékében.

292 Kusz Veronika Európai házimuzsika Florida szívében című tanulmányában részletesen foglalkozik az amatőr felvételek vizsgálatával., M*agyar Zene*, 2016., 54. évf., 1. sz., 18—30. o.

tudott megbarátkozni a sajátos körülményekkel. Egy interjújában meg is jegyzi, hogy a rádiószereplés „mindig érdekes, nagy emóció" számára. Ezt a félreérthető nyilatkozatot látszólag egyértelműsíti a következő mondattal: „A mikrofon előtt éppen úgy megtalálom a kapcsolatot a közönséggel, mint a hangversenyteremben".[293] Zathureczky bevallja egy másik interjúban, hogy amikor először hallotta vissza magát, az egy igen megrázó élmény volt számára. Kellett egy idő, hogy hozzászokjon, és azóta már tudja magát objektíven, hűvösen bírálni. „Öröm és bánat váltakozik ilyenkor bennem. De hát én már jobban szeretek játszani, mint hallgatni."[294] Más megnyilvánulásában pedig felhívja a figyelmet a rádió áldásos tevékenységére, név szerint a művészek promotálására, azaz a reklámra, és kultúraterjesztő voltára.[295]Ugyanakkor Pauk György és Gyarmati Vera egyértelműen rámutatott[296] közös beszélgetéseinkben, hogy mestere küzdött a lámpalázzal, és az órák oldott légkörében megszülető személyes varázs, technikai tökéletesség és lenyűgöző erő csorbult a szereplések, különösen a közönség nélküli felvételek alkalmával. Azt azért hozzá kell tennünk, hogy Pauk 13 éves korától, 1949-től tanult Zathureczkynél. Mestere tehát egy zenitjét már beteljesített, egyre kevesebb koncertlehetőséggel rendelkező művész volt akkoriban, ami sajnálatos módon nyomot hagyott Zathureczky játékának kifogástalanságán. A motivációk hiányában nem fordított annyi időt a gyakorlásra, és az edzés rendszertelensége, időbeli rövidsége egyre több hibát, minőségi visszaesést eredményezett.[297] Egyik utolsó felvételén (1959. február 24., Bloomington) Schumann d-moll szonátája érzékletesen megmutatja ennek a hanyatlásnak a jeleit: érces, zörejes, hamis, néha torzult hangok, kellemetlen szinkronproblémák eltolt ritmusoknál, kontrollt vesztett vonózás, egyenetlen ritmusok. Zathureczky saját maga is tisztában volt ezzel az alkati beállítottságával. Tudta, hogy nem rendelkezik a virtuóz zsáner sem fizikai, sem idegi feltételeivel. Önmagát analitikus természetű, felelősségérzettel rendelkező he-

293 Nem lesz művész a csodagyerekből „csodaszülők" nélkül, *Magyar Rádió*, 1947. 01. 10., 3. évf., 2. sz., 6. o.

294 Zathureczky Ede Kolozsvárott, *Keleti Újság*, 1941. 11. 08., 24. évf., 255. sz., 5. o.

295 A művészek csak szeretettel nyilatkozhatnak a rádióról – mondja Zathureczky Ede a Rádió Újságnak, *Rádió Újság*, 5. o., LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.

296 Homolya István és Palotai Erzsi is beszél erről a tulajdonságáról. Homolya (1972.), Palotai Erzsi (1982.)

297 Azt tudjuk, hogy Zathureczky 26 évesen átlagosan napi négy-öt órát gyakorolt. Csak az intuitív élményművészetnek van létjogosultsága, mással nem lehet megfogni az ember lelkét, *Prágai Magyar Hírlap*, 1929. 10. 20., 8. évf., 239. sz. (2164. sz.), 10. o. (-béri)

gedűsnek írja le, akinek szorgalma ellenére is kétkedések gyengítik produkcióját. Levelében azt fejtegeti, hogy az emocionális művészi alkat, „az ember igazi arca, a lélek magva”, esetében a tónusban fejeződik ki. De ez az a terület ugyanakkor, amin az izgalom is a legnagyobb csorbát tudja ejteni. Otthon tanulmányoz, mérlegel, kísérletezik, vigyáz a stílusra, de a doctor musicis a pódiumon mégis „csak” kitűnő tónusú hegedűssé változik át. Vágyakozva beszél arról, hogy játékát hallva a közönség bárcsak ne Zathureczkyre, a hegedűsre emlékezne, hanem a darabra, a szerzőre és annak intencióira.

> „...az életben nem vagyok sem egy zsonglőr (tehát nem vagyok könnyed, feltűnően ügyes, stb.), sem pedig csapongóan szenvedélyes, sem pedig egy kiegyensúlyozott koncentrált személyiség, de vagyok egy jó szívű, szeretetet váró és adó gyerek (innen a tónus), kinek rossz, kolerikus, hirtelen, dühösködő természete van (innen a sokszor fellépő drámaiság játékomban).”[298]

Ezzel párhuzamosan ezek a kései felvételek nem csak, hogy nyomokban őrzik, de maradéktalanul hordozzák Zathureczky Ede művészi kvalitásait: a nagy ívű formálást, a közlés szuggesztív dinamikáját, beszédes hangszíneit, karaktereit, a hang szárnyalását, szabadságát. És pont az említett Schumann-szonátában érezhető ez a leginkább: szövevényes ritmikája, tengernyi kottafeje ellenére Zathureczky és Menahem Pressler játéka kiemeli a fontos történéseket, reflektorként irányítja rá a hallgató figyelmét a zenei irányokra a kotta elferdítése, ködösítése nélkül. Az értelmezés, a technikai megvalósítás eszközei rendelkezésre állnak, a kivitelezés ugyanakkor megkopott.

Zathureczky Ede a hangrögzítés vívmányaként rámutatott az önkritika új eszközére: önmagunk minél többszöri visszahallgatása tökéletesíti a fogyatékosságok javítását.[299] Nem tudjuk, hogy ő maga mennyiszer használta ezt az új lehetőséget, és hallgatta vissza saját játékát, de érdemes egy külön részt szentelnünk azoknak a felvételeinek, amin ugyanaz a darab csendül fel Zathureczky mellett mindig más partnerrel. A különböző muzsikustársak egymás különböző oldalait erősítik fel, de alap-

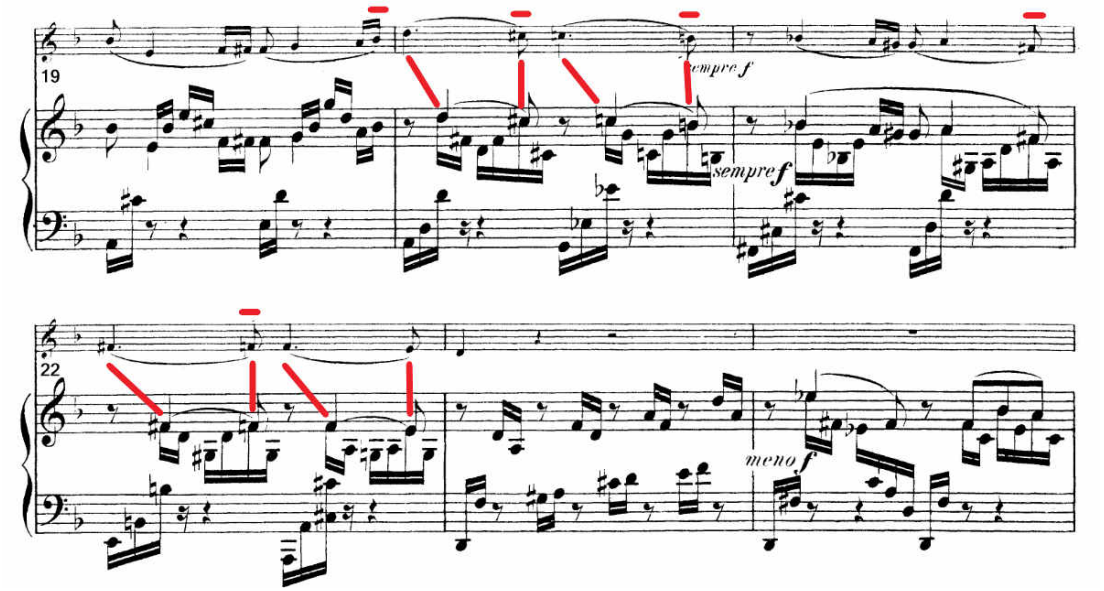
298 Idézet Zathureczky édesanyjához írt leveléből az 1930-as évek elejéről. Homolya István: *Nagy magyar előadóművészek – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó Budapest, 1972., 35. o.

299 Somogyi Vilmos: A hegedű művésze – Zathureczky Ede és a rádió, *Magyar Rádió*, 1955. április 4-10, 11. évf., 14. sz., 11. o.

vetően elmondható, hogy Zathureczky mindig domináns a párosításokban. Az említett Schumann-szonáta megmaradt Menahem Pressler mellett Dohnányi Ernővel is, Beethoven Kreutzer-je meghallgatható Fischer Annieval, Dohnányi Ernővel, Hajdú Istvánnal, és Faragó Györggyel, Tavaszi szonátája elérhető Fischer Annieval és Faragó Györggyel, Bartók-Zathureczky Gyermekeknek című sorozatában művésztársa volt maga Bartók Béla, Menahem Pressler, Michal Karin és Bálint Ágnes is, Zsolt Nándor Szitakötőjét Herz Ottó és Michal Karin is életre keltette vele, Franck egyetlen hegedű-zongora duójában együtt égett Menahem Presslerrel és Dohnányi Ernővel.

3.2.1. C. Franck: A-dúr szonáta hegedűre és zongorára (Dohnányi Ernővel és Menahem Presslerrel)

A Dohnányi Ernő előadásában annyira domináns rubato és improvizatív jelleg Zathureczkynél is ezt a habitust erősíti fel. Gyakran átírják a ritmust, hozzáadnak plusz hangokat a szólamukhoz. (Az ilyen jellegű vállalkozásaikban azonban mindig találunk zenei motivációt: az első tétel páratlan alaplüktetésében a negyed utáni nyolcadot gyakran a táncosabb, kecsesebb karakter miatt hozzák később és rövidítik meg; Dohnányi a harmadik tétel 93. ütemében az akkordikus kíséretet törve adja elő a levegősebb, áttetszőbb anyag megjelenítése érdekében, ami nem más, mint az első tételbeli téma nosztalgikus visszaidézése; Zathureczky sokszor dupláz meg olyan hangokat, amik a fokozások tetőpontját, kiteljesedését elősegítik, akár oktáv, akár prím hangközzel, de Dohnányi is dúsítja a leírt akkordokat extra hangokkal.) A nagy tempóbeli kilengések szinte mindig egy zenei csúcspont, egy formarész kezdetének, végének a helyét jelzik. Nem ritkák az ütemen belüli tempóváltozások, szinte Chopines ritmuseltolások. Egy ilyen különleges hely a 2. tétel témájának utolsó négy üteme. A hegedűs a félütemek első tagjának rövidítésével és utolsó hangjának meghosszabbításával szinte teljesen összecsúszik a hegedű ritmusa a közben tempóban és várakozás nélkül hömpölygő zongorás dallamkettőzéssel.

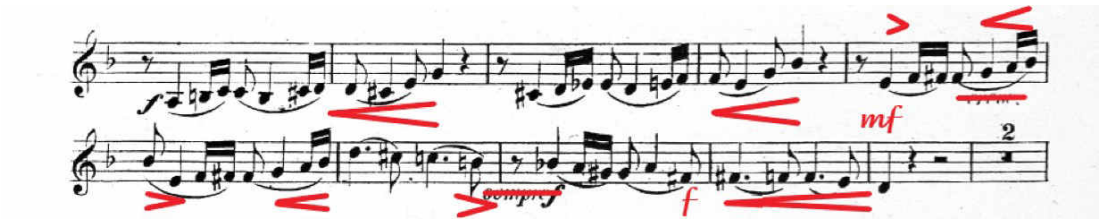


11. Ábra: Ritmikai összecsúszás C. Franck A-dúr szonátájának Allegro molto tételében Zathureczky Ede és Dohnányi Ernő előadásában

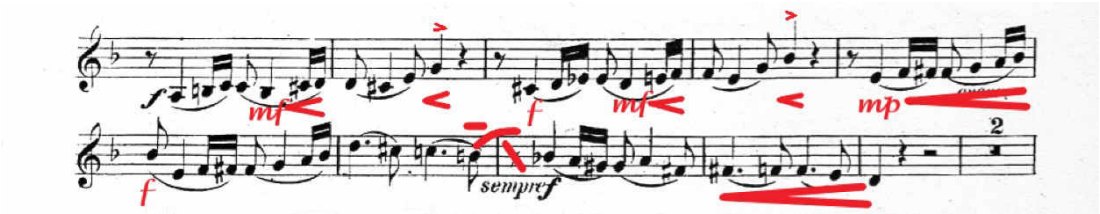
Érdekes, hogy ez a tipikus jelenség ennél a témánál mindkét partnerrel megfigyelhető, de Dohnányi még inkább elősegíti az eredetileg ütésre érkező basszus és az őket követő hangok előkékként való értelmezésével. A hallgatót ez a szabadság egyáltalán nem zavarja, inkább a téma erejét (a dallamhangok egyszerre történő megszólaltatása hangerő-növekedést is okoz) és nagy ívét hangsúlyozza. A szünetek figyelmen kívül hagyása amúgy is igen jellemző Zathureczkyre. A záróhangok rendszerint belefolynak az azokat követő üres ütemrészekbe. Kétségtelen, a fent bemutatott példa rámutat, hogy az ilyen értelmezések megváltoztatják a zenei anyag karakterét. Az összefonódott ritmussal játszott téma elmossa az ütemhatárokat, oldja a sarkosan ritmikus kísérőanyag aprólékosságát, részletességét. Ebben az értelmezésben a perspektíva nagy, totál plánban látjuk az eseményeket. Az már Pressler javára írandó, hogy ennek ellenére szólamában mindkét karakternek tud kifejezést adni: egyszerre támasztja alá a Zathureczky által kinyilatkoztatott áradó dallamot és a tizenhatodok izgatott, de feszes tűhegyes kalapácsolását. Dohnányi előadásában az apró értékek szinte teljesen összemosódnak, ő a melódiát tekinti mérvadónak, a többit annak teljesen alárendeli.[300] Pressler és Zathureczky kettőse sem nélkülözi a spontaneitást és a

300 Az hozzátartozik az igazsághoz, hogy Dohnányi a felvétel elkészültekor 82 éves volt. Nem tudhatjuk, hogy hogyan interpretálta Franck szonátáját korábban, hogy a második tétel kis értékeinek

költőiséget. Náluk is létezik a dinamikák hullámzása, a szélsőségek is kidomborodnak. Pressler szinte csüng partnere intencióin, de végig egyenrangú marad vele, kezdeményez: a dallamkettőzéseknél nem tűnik el, a negyedik tétel kánonját bátran vezeti. Témaformálásaikban ugyanakkor mindig messzebbre tekintenek: a zenei mondat kezdetekor érezhető, hogy nem kis egységekből fog összeállni a nagy egész, hanem egy, óriási levegővel elmondott állítás, egy egy darabból öntött forma következik.



12. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta 2., Allegro tétel főtémája Zathureczky Ede előadásában (Menahem Presslerrel)



13. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta 2., Allegro tétel főtémája Zathureczky Ede előadásában (Dohnányi Ernővel)

Érdemes megfigyelnünk a két interpretáció metronómkülönbségeit! (Lásd 6. Táblázat) A tételek hosszából kitűnik, hogy a harmadik kivételével minden tétel gyorsabb a Pressler-Zathureczky duó előadásában. Az első és negyedik tétel esetében 10 metronómszám különbségről beszélhetünk, de még nagyobb a második egységek közti differencia: 25-30 szám! Különös, hogy éppen a legszabadabb, legköltőibb tétel hossza egyezik meg szinte hajszálra pontosan! De talán a magyarázat a szólamok magányosságában rejlik, abban, hogy a hangszerek sokszor játszanak egyedül, felelgetve egymásnak, így jobban érvényesül az egyénileg megszokott érzet, nem befo-

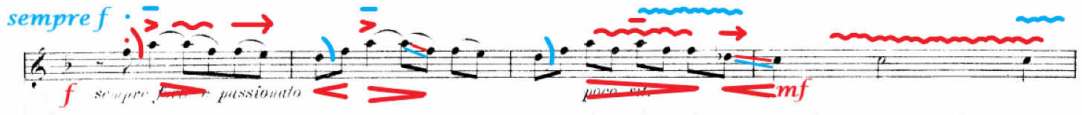
marginalizálása idős korának vagy zenei felfogásának a következménye-e. Továbbá az amatőr felvétel technikai hiányosságai is szerepet játszhattak a zenei anyag hallhatóságában.

lyásolja a másik ember. Ugyanakkor Pressler lendülete, energiája Zathureczkyt is inspirálta: vibrátója az egész darabban sokkal árnyaltabb, mint Dohnányi Ernővel. Mind a vibrató sebességében, mind az amplitúdójában észlelhető a szembetűnő változás. Bár a két felvétel között nem telt el sok idő, ugyanabban az évben készültek, a Dohnányival közös előadásban Zathureczky vibrátója még a felfokozott részeknél, és gyors tempóban is lassabb és szélesebb, mint a Pressleres változatban. Szinte felfoghatatlan, hogy a vibrató sebességének növelése nélkül is fantasztikusan építi fel az első tételt.

Zathureczky dominanciája, partnereinek pedig kamarazenei képességei és intelligenciája is megmutatkozik abban, ahogy az első és második tételekben változik a tempó a zongora szólam tételkezdő szólói után. Zathureczky belépésekor az Allegretto ben moderato tételben lassítja Dohnányit és gyorsítja Presslert, az Allegro tételben pedig visszafogja Presslert. Bátran veszi kezébe az irányítást a látványos különbséget felvállalva. Ami még felhívja magára a figyelmet, az a gyorsulások mértéke a két gyorsabb tételben, a másodikban és a negyedikben. Az Allegro végén nagyjából mindkét interpretáció esetében egy 20 metronómszámú tempónövelést látunk. Az Allegretto poco mosso végén pedig eltérés mutatkozik a két előadás között: Dohnányival körülbelül 30, Pressler esetében azonban majd 50 metronómszámmal emelkedik a mutató!

Zathureczky értelmezései közül szeretnék kiemelni pár érdekes, különleges, vagy akár meghökkentő példát.

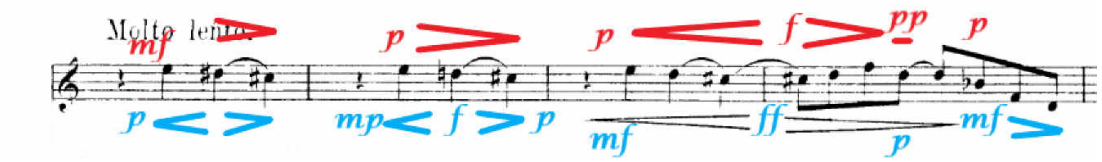
Zathureczky nagyon sokszor változtat saját játékán, különböző alkalmakkor ugyanazt a részt máshogy artikulálja, más oldalát domborítja ki. A 2. tétel 44. ütemében Presslerrel a felütés sokkal inkább elkülönül a Dohnányival közös felvételhez képest. Továbbá ezt az egész zenei félmondatot (44-47. ütem) ritmikailag Presslerrel Zathureczky jobban egyben tartja, mint Dohnányival: utóbbi a verzión hallható, ahogyan mindig újra kezdi, szétválasztja a felütéssel induló egy ütemes frázisokat. A nagy ívű játékmód Dohnányival a dinamika szintjén mutatkozik meg: nem szabdalják kisebb-nagyobb hullámok a hangerő horizontját.



14. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta, 2., Allegro tétel, 44-47. ütem Zathureczky Ede előadásában (pirossal a Menahem Presslerrel közös, kékkel a Dohnányi Ernővel közös felvétel értelmezései)

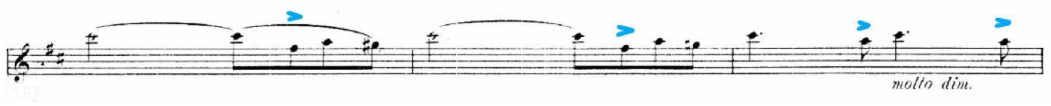
Zathureczky a második tétel végét felhergelő animato poco a pocoban érezhetően 2+2+2 ütem után kezdi el az igazi periódust. Dohnányival ezt két ütemenkénti apró lassulásokkal és a 7. ütemben egy apró megállás utáni subito fortéval érzékelteti. Presslerrel az ötödik ütemben elkezdik a crescendot (a kiírtnak megfelelően) és levegővétel nélkül futnak bele a periódus viharos első ütemébe.

Zathureczky akár egymás ellentéteit is szívesen kihangsúlyozza ugyanannál a résznél. A Recitativo – Fantasia tétel első szólójában (8-9. ütem) teljesen más dinamikai építkezést mutat meg: a tanassee-i változat félütemes crescendok, a bloomington-i pedig negyedütemnyi svellerek (<>) segítségével formálódik. Egy másik példa ebből a tételből az ellentétes dinamikai színezésre:



15. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta, Recitativo - Fantasia tétel, 17-20. ütem Zathureczky Ede előadásában (pirossal a Menahem Presslerrel közös, kékkel a Dohnányi Ernővel közös felvétel értelmezései)

Furcsa ötletnek tűnik elsőre a következő Zathureczky-kiemelés:



17. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta, 2. Allegro tétel, 187-189. ütem Zathureczky Ede előadásában

Zathureczky még egy színt alkalmaz ebben a darabban: a non vibratot. A második tétel 67. ütemének első három negyedén, a harmadik tétel 111-112. és a 115.

ütemben, valamint a negyedik tétel 50. ütemében. (Ezek közül az utolsó csak a Presslerrel közös előadásban fordul elő, a többi mindkét felvételen hallható.) A Recitativo-Fantasia idézete talán mind közül a legizgalmasabb:

18. Ábra: C. Franck A-dúr szonáta 3., Recitativo - Fantasia tétel, 112-117. ütem
Zathureczky Ede előadásában

Különös, hogy Zathureczky a negyedik, Allegretto poco mosso tétel alaphangnembeli főtémájának harmadik ütemében mindegyik felvételen, minden esetben természetes üveghangot használ. A tétel zárásaként is mindkét alkalommal ehhez a praktikus megoldáshoz nyúl a három vonalas „A" esetében. Egészen egyedi az a karakterbeli váltás, amit Zathureczky képvisel a 99. ütemtől a felvételeken: a kotta szerinti pontok eltúlzásával egy igazán pajkos, játékos közjátékot varázsol a zongora csipkelődő kíséretét kiegészítve. Még egy jelenségre szeretném ráirányítani a figyelmet. Véleményem szerint a billentés hallhatósága Zathureczkynél általában technikai eredetű, nem zenei megfontolásból válik konkréttá. Az ujjak lepengetése (a bal kéz pizzicatohoz hasonlóan), illetve a lefelé irányú fekvésváltások észlelhetősége számos alkalommal megfigyelhető Zathureczky játékában, nem csak ennek a darabnak az interpretálásakor, de más műveknél is. Ez az aktív bal kéz, és erős, de szabad billentéstechnika teszi lehetővé a könnyed és elegáns ritmusjátékot a bal kézben, valamint az intonáció precizitását is elősegíti. (Ez a játékmód Pauk Györgynél is jellemző.) Ennek ellenére nem egyszer előfordul, hogy Zathureczky azokat a részeket, amiket sötétebb hangszínnel kíván megszólaltatni, aláintonálja. (A Dohnányival rögzített muzsikálás során sok esetben történik ilyen.) A zenei kifejezőeszközként alkalmazott portamentók számát tekintve megfigyelhetjük, hogy az időhosszakhoz hasonlóan az első és a harmadik tételben nincsenek nagy változások. Ugyanakkor a második tételben kisebb, a negyedik tételben pedig nagyobb arányban találunk portamentókat.

3.2.2. R. Schumann: d-moll szonáta, Op.121 (Dohnányi Ernővel és Menahem Presslerrel)

Ebben a darabban is jól érezhető a Franck szonátában már hallható hatás, ahogy az egyéniségek egymást befolyásolják, kiemelik a másik valamely tulajdonságát. A Dohnányi-Zathureczky páros előadásában most is a dinamikai hullámzás és a tempóbeli kilengések a dominánsak. Az egységnyi időn belül érzékelt hangerőértékek szélsőségesebb kilengései és a dinamikai változások magas száma mind mutatja ezt a törekvést. Presslerrel a karakterek és a ritmika világosabb, a zongoraszerű zenei szövet sokkal inkább kirajzolódik a hegedűszólamban. Egyszerre látjuk a szőttes apró szálait, mintájának szövevényes hálózatát és érezzük a nagy forma mindent beterítő egységét. Ebben az előadásban Zathureczky apró értékei pontosak, tiszták, fontosak. A Dohnányi-féle felvételben sok a hanghiba, a hamisság, a pontatlanság, a ritmusok összekapása, Zathureczky ütemeket hagy ki a lapozás miatt. Tudjuk természetesen, hogy ezek a felvételek az önfeledt örömmuzsikálás emlékei, nem előzte meg őket különös felkészülés. Egy idős és egy generációval fiatalabb, gyökerétől elszakított magyar egymásra találásának története az egész magángyűjtemény.

A leggyönyörűbb a harmadik tétel témájának második exponálása (25. ütem): mindkét felvételen azonnal lehet hallani azt a lágy, de sűrű vibrátót és azokat az édes, de kifejező portamentókat, amik Zathureczkyt jellemzik. Sokszor megfigyelve az említett részt is az a furcsa érzés erősödött bennem, hogy a vibrátónak az amplitúdója változatlan marad (széles), csak a tempóját gyorsítja Zathureczky. A lassú tétel karaktere nincs hatással a vibrató sebességére. A Hubay-növendékeket érte olyan vád, hogy túl széles és túl lassú a vibrátójuk. Zathureczky esetében is sokszor előfordul, hogy a kilengés mértéke miatt szinte szétesik a mozdulat, és ez az intonációra is negatív hatást gyakorol. Tegyük hozzá, hogy korai felvételein (mint például a 4. fejezetben elemzett Bach Air-ben is) általánosan gyorsabb ez a tempó, tehát valószínű, hogy a kor előrehaladtával csökkent az alapmérték. Tehát tudott gyorsan vibrálni. Az nyilvánvaló, hogy érzelmileg felfokozott állapotban nem nehéz elérni ezt a hatást (gyorsabb tempóban vagy zenei csúcspontokon), hiszen automatikusan gyorsul a mozgás. De Zathureczky ebben a témában nyugodt állapotban, dolce karakterben al-

kalmazza a díszítés e gyors fajtáját. Ez pedig egy igen különleges hangszínt teremt, ami a Schumann szonáta Leise, einfach tételét simogatóvá és tartalmassá varázsolja. Egy olyan kép jelenik meg a lelki szemeim előtt, hogy a simogatás nem egy lazább emberi kapcsolat félénk kelléke, hanem két, egymáshoz mélyen kötődő, egyik a másik nélkül nem létező emberé, egy páré: egy anya és gyermeke (talán Zathureczky maga és szeretett édesanyja?), vagy a szerelmesek. Ezt a vibráló, de boldog érzést adja vissza nekünk Zathureczky a sűrű, de széles vibrátóval. A harmadik tétel két szólamú témavariánsában (49. ütem) a már említett portamentóké a főszerep. Az egyedül is önálló súllyal bíró dallamvonalat támasztja alá, hogy Zathureczky nem mindig használ egyszerre portamentót a két szólamban, ami egy hangszertechnikai bravúr. Ezek is kiegészítik egymást, két egyenrangú hegedű párbeszédét halljuk egy ember kezéből, egy hangszerrel.

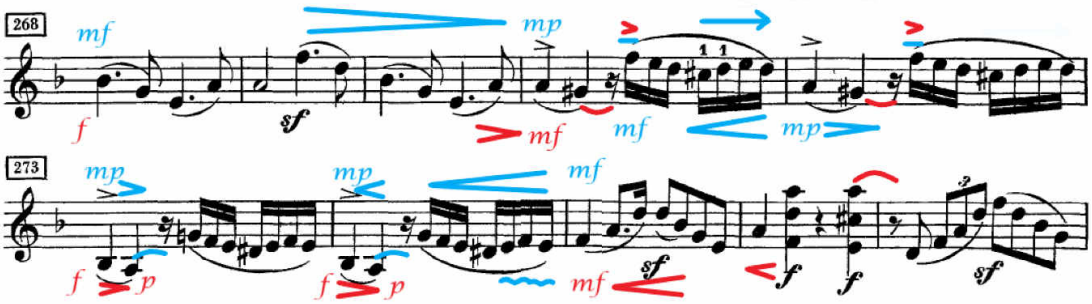
Feltűnő, ahogy Zathureczky az akkordokat kezeli mindkét verzióban. A dallamhang vezető szerepét erősítve a legtöbbször a hármas és négyes hangzatok alsó hangját elhagyja. A kottahűséget felülírja a melódia.

Már a Franck- és Kreutzer-szonátában is előfordult, bár ott inkább trillák utókáiban, hogy Zathureczky egymás melletti kis szekundokat ugyanazzal az ujjal játszik. Itt a második tétel 94. ütemében érzékelhető a zeneileg nem indokolt, elkerülhető csúszás a Dohnányi-felvételen. (Még előfordul az első tétel 273., 274. ütemében is.)

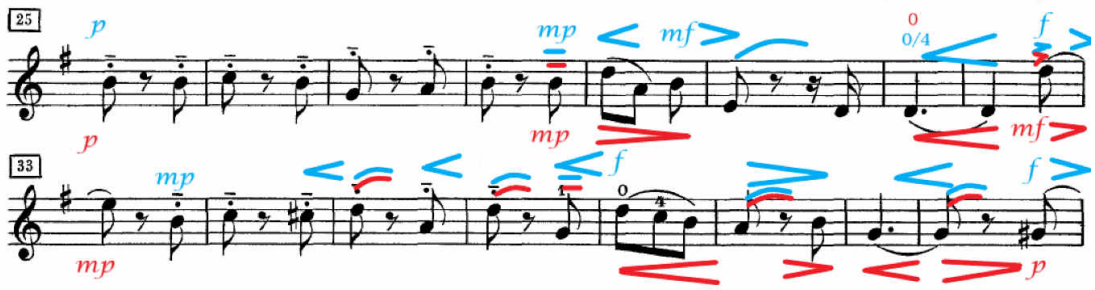
Az üres húrokat hangszínként is, de bizonyos hangokat duplázva hangerőnövelő eszközként is használja Zathureczky (első tétel főtémájában, harmadik tétel 31. és 124. ütem).

Drámai eszközként tűnnek fel ebben a darabban a legató ív alatti akcentusok az első és az utolsó tételben. Ezeket Zathureczky határozott portatóval éri el hol a ritmikát kihangsúlyozandó (1. tétel 49. és 217. ü.), hol az artikuláció és a hangközök érzékeltetése végett (4. tétel 166. ü.). A negyedik tétel melléktémájában Dohnányival igazi legátóban kerekedik le a félperiódus, Presslerrel pedig a zongora bal kéz és a hegedű szólamának ritmusa domborodik ki az akcentuálásokkal (125. ü., 144. ü., 166. ü.).

Összehasonlítva a két interpretációt itt is tanúi lehetünk annak, hogy Zathureczky teljesen különbözőképpen adja elő ugyanazt a részt. (Például: 4. t. 63. ü., 125. ü., 144. ü., 166. ü.)



19. Ábra: R. Schumann d-moll szonáta, Op.121, 1. tétel, Ziemlich langsam – Lebhaft, 271. ü.
Zathureczky Ede előadásában



20. Ábra: R. Schumann d-moll szonáta, Op.121, 3. tétel, Leise, einfach, 29. ü.
Zathureczky Ede előadásában
(pirossal a Menahem Presslerrel közös, kékkel a Dohnányival Ernővel közös felvétel értelmezései)

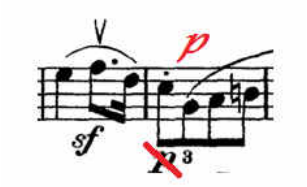
3.3. Zathureczky sajátos eszközei

Minden ember életében vannak prioritások, amik lépéseiket meghatározzák. A művész ars poeticájában is megtalálhatóak ezek az irányelvek. A Zathureczky Edét alakító eszméket ezekkel a kifejezésekkel lehet körülírni: a hang szépsége, a dallam mindenhatósága, a formák és irányok vezető szerepe és az üres frázisok eliminációja. Bár előfordulnak zeneileg nem indokolható súlyozások, nem kimunkált hangok, mégsem történik meg soha, hogy az egyes hangoknak a helye és a funkciója az

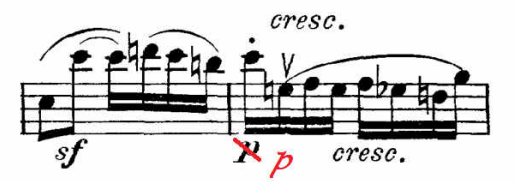
egészben kérdésessé válna, mindennek megvan az ideje és a szerepe. Általános benyomásom, hogy a formálás, az ívek vezetése sosem szünetel Zathureczky hegedülésében.

A dallam mindenhatósága

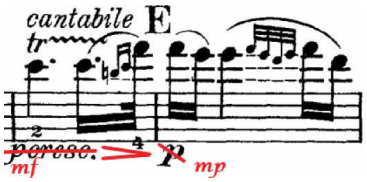
Ha megvizsgáljuk a szerző által előírt subito pianok megvalósítását Zathureczkynél, azt tapasztaljuk, hogy az esetek nagy számában felülírja azokat a dallam. Ha a dallam utolsó pár hangján szerepel egy-egy meglepő piano, Zathureczky csak az után vált halk játékra, hogy befejezi, lekerekíti a melódiát.



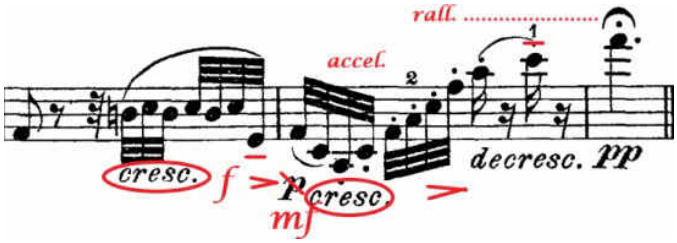
21. Ábra: L. v. Beethoven: A-dúr "Kreutzer" szonáta, No. 9.,Op. 47., Andante con variazioni, 40-41. ütem – Zathureczky Ede előadásában



22. Ábra: L. v. Beethoven: A-dúr "Kreutzer" szonáta, No. 9., Op. 47., Andante con variazioni, 15-16. ütem – Zathureczky Ede előadásában



23. Ábra: L. v. Beethoven: A-dúr "Kreutzer" szonáta, No. 9., Op. 47., Andante con variazioni, 46-47. ütem – Zathureczky Ede előadásában



24. Ábra: L. v. Beethoven: A-dúr "Kreutzer" szonáta, No. 9., Op. 47., Andante con variazioni, 98-100. ütem – Zathureczky Ede előadásában

Az is kitűnik, hogy a subito jelleg nem csak eltolódik későbbre, hanem általában megelőzi egy halkítás. Egyáltalán a hirtelen halkítás Zathureczkynél nagyon ritka. A másik irányba (pianoból subito fortéba) ugyanakkor gyakran előfordul.

Formák és irányok vezető szerepe

Zathureczky priorizálásában első helyen van a formálás, az, hogy a zenei mondat honnan indul és hová érkezik. Ez természetesen nem egy tisztán teoretikus törekvés, nagyban befolyásolja a személyes átélés és mondanivaló, az értelmezés. Ennek érdekében Zathureczky nem rest felülírni a dinamikát, a ritmust és a tempót. Sokszor a futam legfelső hangja a leghangosabb, ezért változik meg a ritmus, csúsznak össze szólamok a kamarazenélésben. Ez fogalmazódik meg Zathureczky angyali válaszában Somogyi László karmester felé Brahms Hegedűversenyének próbája közben. Arra a megállapításra, hogy Zathureczky, siet a hegedűművész ennyit válaszolt: „Siess velem!”[301]

Üres frázisok eliminálása

Zathureczky nem szereti a sablonokat, ugyanazt a témát kétszer ugyanúgy sosem játssza el. Jellegzetes tulajdonsága az írott szünetek kiiktatása vagy az előző záróhang meghosszabbításával, vagy egy dallam szüneteinek áténeklésével. Nem jel-

301 Breuer János: Töprengések Ferencsikről, *Muzsika*, 1994. 11. 01., 17. o.

lemző rá a technikai feladatokért való hegedülés, mindent megtölt élettel, nincsenek üres frázisok.

Hang szépsége

A dallam elsődleges szerepe hozza magával, hogy Zathureczky hegedülése mindig áradó, semmi nem szakítja meg. Tulajdonképpen a hallgató el is felejti egy-egy percre, hogy milyen művet hall, mert Zathureczky tónusa magába szippantja és elvarázsolja. Hegedűhangja megszólítja, atmoszférát teremt. Olyan ez, mint mikor egy érzést, egy ízt keresünk mindenben, ami körbevesz minket. Az nem fontos, hogy milyen formában találjuk meg, csak, hogy újra érezzük.

4 Hubay, Zathureczky és Pauk előadói habitusának és kifejező módjainak összehasonlítása eredeti felvételek alapján

Bach Air-jének és Csajkovszkij Canzonettájának összehasonlító elemzése

Az Országos Széchényi Könyvtár archívumában rátaláltam egy olyan műnek a felvételére, amit mind Hubay[302], mind Zathureczky[303] rögzített. Ezzel lehetővé vált a közvetlen kapcsolat feltárására a két művész előadói gyakorlatában. A megszokott paraméterek, mint az előadások hossza (megragadva a kisebb formarészek közti differenciákat is), a dinamika, a kottahűség, a kifejezés eszközeinek latba vétele (ritmusalteráció, időzítés, tempó, deklamáció, portamentó, formarészek összetartása) és a technikai eszközök (vibrató, trilla, súlyviszonyok, vonások) fogják bemutatni a hasonlóságokat és különbségeket mester és tanítvány viszonyában. Abban a szerencsés

302 Bach: Air – Premier 8801 (zongorával) az Első Magyar Hanglemezgyár kiadásában, és Bach: Air – HMV AN 418 (zenekarral) a His Master's Voice gondozásában.

303 Bach: Air (Herz Ottóval a zongoránál) – RBM 106, és Bach: Air (zenekarral, Ferencsik vez.) – SP 8003 a Radiola kiadásában.

helyzetben vagyunk, hogy mindkét hegedűssel két-két anyag hallható a hangtárban: egy-egy zongorakíséretes és egy-egy zenekari kíséretes verzió. Így arra is rámutathatunk, hogy a művészek milyen elemek tekintetében engedtek meg maguknak szabadságot a mű újraértelmezése szempontjából. E mellett egy új módszer bevezetése teszi érdekesebbé analitikánkat, ami a portamentó használatát állítja a középpontba.

4.1. A portemento-elemzés módszere

E szisztéma kidolgozója a Wesleyan Egyetem (Middletown, Connecticut, USA) hallgatója, Matthew Richard Stein, aki 2016-os kiadványában[304] tárgyalta a portamentók osztályozására alkalmas új rendszerét. Ez a felfogás a füllel érzékelhető elemzésre szorítkozva ad támpontot a diagnosztának lehetővé téve, hogy a zenei elvek érvényesüljenek a megfigyelés alatt, ne pusztán a fizikai tényezők. Így ugyanakkor lemondunk a számítógép, illetve a spektrográf adta mikro-szintű aspektusokról. A portamentót meghatározó lényegi mutatók a

1 portamentó típusa
2 portamentó iránya
3 portamentó hangsúlyozása (időtartam)
4 hangköztávolság, amit bejár a portamentó.

Amennyiben a nemzetközi jelzéseknek nincsen magyar megfelelőjük vagy a magyar szakirodalom is e módon utal rájuk, úgy meghagyjuk a szerző által használt szimbólumokat. Ha a magyar zsargonban nem található meg egy jel, úgy bátorkodtunk saját kódot bevezetni.

Portamentó típusa szerint lehet B-portamentó, L-portamentó, B-L portamentó, két ugyanannak a (tiszta prím távolságú) hangnak az összekötésére használatos, ujjcserés rácsúszás a *bariolage portamentó* (ami legtöbbször egy L-portamentó magasabb ujjról alacsonyabb ujjra), és két hang összekötése ugyanazzal az ujjal, azaz

304 Matthew Richard Stein: *Sliding Into Jewishness: A Pentimento of Portamento*, 2016., Weslayan University, Middletown, Connecticut, https://digitalcollections.wesleyan.edu/object/ir-1221?solr_nav%5Bid%5D=153342f170851fda81b0&solr_nav%5Bpage%5D=0&solr_nav%5Boffset%5D=0 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 06.)

az S-portamentó. Ha üres húrra vagy üveghangra érkezik a portamentó, akkor „○” jelzés kerül a típusmegjelölés mellé.

A portamentó iránya minden esetben megegyezik az általa bejárt hangköztávolság irányával, kivéve egy esetet: ha ugyanarra a hangra csúszunk rá, mint amiről elindulunk, akkor a portamentó iránya a mérvadó. Az irány lehet lefelé (↓) és felfelé (↑).

A kihangsúlyozott (>) portamentó alkalmával valószínűsíthető, hogy a csúszás időtartama hosszabb, mint a hangsúlytalannál (>), tehát ez a paraméter helyettesíti azt az időt, ami a portamentó kivitelezésével telik el. Ez ugyan összefügg a ritmussal és az alaptempóval csakúgy, mint az előadó ízlésével.

A hangköz jelölésénél az általános zeneelméleti szimbólumokra szorítkozunk. (Pl.: kis terc – K3, nagy szeptim – N7, tiszta oktáv – T8, szűkített kvint – Sz5, bővített kvart – B4) Az uniszónót „U” betűvel mutatjuk.

Egy portamentó tehát például így jelenik meg elemzésünkben:

B – ↑ – > – K2

Megfigyeléseimet táblázatban összesítem a képmellékletben. (Lásd 1-3. Táblázat)

A repertoárbeli változások, a hangrögzítés lehetőségei sajnos határt szabtak az öröklétre szánt felvételek változatosságának. Így nem találtam olyan zeneművet, amit mind a három művész, Hubay, Zathureczky és Pauk is feljátszott volna hanghordozóra. De mivel Bach Air-jét Wilhelmj átiratában megleltem Hubay és Zathureczky hagyatékában, próbáltam olyan darabot keresni Pauk és Zathureczky vonatkozásában, ami a hegedűjátékuk stílusát tekintve rokonságot mutat az Air-rel, és itt most hangsúlyozottan a játékmód hasonlóságairól beszélek, nem a mű keletkezésének idejéből adódó zenetörténeti stílusirányzatokról. Az Air műfajából adódó dalszerűség és a romantikus, kifejező játékmód miatt esett a választásom Csajkovszkij D-dúr hegedűversenyének második, Canzonetta tételére. Pauk és Zathureczky is repertoárja kiemelt helyén szerepeltette ezt a versenyművet, Zathureczky sokszor játszotta szólóestjei alkalmával is zongorakísérettel.

4.2. Portamentók J. S. Bach Airjében a D-dúr zenekari szvitből (August Wilhelmj átiratában) – Hubay Jenő és Zathureczky Ede előadása (Lásd 1. Táblázat)

A fent felsorolt szempontok mellett akad egy pár új hangszertechnikai megfontolásból eredő érdekesség is. Mivel vonós hangszerről van szó, élénk összefüggés mutatható ki a vonóváltások és a portamentó használata között. A portamentó természetéből adódik, hogy összeköti a hangokat, tehát legtöbbször legátók, kötőívek alatt fordulnak elő. A hegedűs a vonóváltás közbeiktatásával újabb színt adhat az érzelmi kifejezésnek. A portamentó két különböző hang kapcsolódását jelentette eddig. Az S-portamentó megjelenése is a színskála bővítését célozza, hiszen mi más oka lehetne ugyanazon hang újbóli kiemelésének, mint az érzelmek megmozgatása. Elképzelhető az is, hogy két olyan hangot köt össze az előadó, amik nem egy húron helyezkednek el (általában nagyobb hangköztávolságok esetében), így egy extra technikai nehézséget is meg kell oldania a művésznek. (A lent tárgyalt Bach-darabnak sajátossága, hogy egy húron hangzik el az egész mű, tehát ezt a különlegességet bizonyos, hogy jelen esetben nem használják az előadók.) A bal kéz fekvésváltásai, illetve az ujjak sorrendje is meghatározhatja a portamentó fajtáit. Nem mindegy, hogy egy magasabb ujjról érkezünk egy alacsonyabb ujjra és fordítva, és az sem, hogy ezeket milyen irányba váltjuk. Például ritka jelenség a L↓ magas ujjról alacsony ujjra. Inkább csak S-portamentónál illetve technikai okból (például a dallam több ujjat igényel) fordul elő.

4.2.1. Hasonlóságok

Általánosságban elmondható, hogy mind Hubay Jenő, mind Zathureczky Ede zavarba ejtően sokszor használja a sorozatos, egymást szorosan követő portamentót Beriot 19. századi elveit teljesen mellőzve.[305] Az is megfigyelhető, hogy mindketten a

305 Bériot a mellet tör lándzsát, hogy a portamentó erényeit általában felfelé, súlyos ütésekre, melizmatikus passzázsoknál érdemes kamatoztatni. Ugyanakkor rávilágít, hogy kerüljük az egymást követő sorozatos portamentókat, különösen, ha az egyik felfelé, a másik pedig lefelé irányul., Ch. A. Bériot: *Méthode du Violon*, Op. 102, 3. kötet, Schott, 1858., 215. o.

lefelé irányú portamentót kedvelik jobban, és mindketten több időt szánnak a hangértékekből a portamentókra, azaz többet játszanak hangsúlyosra, jobban hallhatóan, mint diszkrét színként. Hubaynál ez azt is jelenti, hogy a portamentó a hangköz majdnem egész hosszán (mind a hangköztávolság, mind az időbeli hossza) végighúzódik. (Zathureczkynél ez már jóval kevesebb alkalommal adódik, nála a portamentók általában karcsúbbak, rövidebb távolságot járnak be, mint mesterénél.) A mester előszeretettel emeli ki a portamentókat nagyobb ritmusértékek között, lassításnál, nagyobb hangköznél, érdekes harmóniáknál és hármashangzat-felbontásokban.

A hangközök tekintetében mindegyik művész szám szerint a szekundot részesíti előnyben, legtöbbször lefelé irányban. Érdekes módon lefelé Zathureczky inkább a kis szekundot, Hubay pedig a nagy szekundot kezeli kiemelten. (Ebben az apró különbségben Zathureczkyt már a korunkban megszokott, a ritmust jobban szolgáló ujjrendhasználat előhírnökének érzem, bár ez minden irányban általános elv manapság, nem csak lefelé.) Kitűnik, hogy általában a kis távolságokban (szekund, terc) használnak leginkább portamentót, a szekszt és oktáv távolságokban pedig nagyon ritkán, bár Hubay akkor mindig súlyosan.

Mindketten hajlanak a ritmusalterációra (például teljes ritmusváltoztatással Zathureczky a 18., 23. ütemben, Hubay a 6., 12., 17., 18., 23. ütemben, vagy a ritmus rubato szerű eltorzításával). Zathureczky gyakran él a félzárlatok, és zárlatok előtti lassítás lehetőségével, érdekes módon Hubaynál nem olyan nagyok ezek a kilengések, bár néha feltűnnek. Zathureczky tehát nagyobb szabadságot engedett meg magának ebben az összefüggésben. Hubay és Zathureczky is egy alapvetően magasabb alapdinamikával dolgozik, a piano helyett egy generál *mf* a hangzás. Mindketten főhangról indítják a trillákat. A vonóváltások időzítése is mutat egy logikát: ha a váltás előtt van a portamentó, akkor az általában L↑ portamentó, ha pedig a vonóváltás a portamentó után van, akkor általában B-, ritkábban S-portamentót azonosíthatunk.

4.2.2. Különbségek

A portamentók típusa tekintetében Zathureczky sokkal több fajtát mutat fel játékában, mint Hubay. Bevezeti például az S-portamentót, azaz *bariolage*-t, amelyből mesterénél egyet sem találunk. (Ez automatikusan jelenti a T1 hangköz portamentó-beli hiányát Hubaynál.) Bár Zathureczkynél is megtaláljuk a Hubayra oly jellemző, a hangköztávolság egészét bejáró, szinte glissandó-szerű kiemelést, nála mégis a könnyedebb, kecses, díszítő jellegű portamentók vannak többségben. Zathureczky modern abban a tekintetben is, ahogyan a vonóváltások számát szaporítja a portamentók színesítésére. A vibrató használata, tempója is különbözik: Hubay sokszor teljesen elhagyja a bal kéz díszítő eszközét a negyednél hosszabb hangértékeken. Akad, hogy egész ütemeken keresztül mozdulatlan marad a bal kéz (helyette a portamentók jelentik az ékesítést, ezért is olyan jelentőségteljesek), és ha alkalmazza, akkor is meglehetősen takarékos amplitúdóval és visszafogott tempóval. Zathureczky egy érzékibb, gyorsabb mozgást részesít előnyben, és nem fukarkodik vele a hosszú értékeken sem. Csak nagy ritkán tünteti el egy-egy hosszabb decrescendós hang végén. A kilengést és a tempót is sokszínűen változtatja a zenei kifejezésnek megfelelően. Különleges jelenség, hogy Hubay játékában nem hallhatunk tempóbeli kilengéseket, ritmusalterációkat (tenútókat, rubátókat, hangsúlyokat) annál többet. Nem úgy Zathureczkynél, akinek játékában rengeteg az ütemvégi vagy akár másfél ütem hosszúságú lassítás. Ezek az elemek már jelentősen befolyásolják az egyenletes tempóérzetet, ezért érezzük az ő produkcióját izgalmasabbnak, improvizatívabbnak, ugyanakkor a szélsőséges szenvedélyek okán megterhelőbbnek, tartalmasabbnak. Olyan, mintha ugyanabba a három percbe ő dupla annyi időt sűrítene bele, dupla annyi történéssel.

4.2.3. Zathureczky versus Zathureczky

Bár a két felvétel készültének időpontjáról nincs adatunk, valószínűsíthető, hogy a zenekari változatot akkor rögzítették, amikor Csajkovszkij Hegedűversenyét

is, hiszen egy lemezen található mind a kettő.[306] Továbbá arról is hírt adnak a korabeli újságok, hogy az említett hegedűverseny Zathureczkyvel, Ferencsik Jánossal és a Budapesti Filharmóniai Zenekarral már 1942-ben szerepelt a rádió műsorán. Tehát a lemezen fennmaradt előadást 1942 előtt kellett rögzíteni. A zongorakíséretes változat bizonyosan állítható, hogy 1938-ban került forgalomba a Radiola gondozásában több más, kisebb előadási darabbal együtt. Erről tanúskodik a kiadó lemezújdonságait felsorakoztató füzet 1938 júliusából.[307] A magam részéről a mellett teszem le a voksot, hogy a zenekaros felvétel nem a zongorás közelében keletkezett, hanem jó pár évvel később. Erre utal az utóbbi felszabadultabb, levegősebb tempója és a portamentó kivitelezésének karcsúsodása, vékonyodása. Az elsőn még ott vannak a nemrég elhunyt Hubay mestert idéző jellemvonások, utóbbi már egy függetlenebb, magát jobban meghatározni és behatárolni képes művész képét festik elénk. A két interpretáció nagyjából azonos időintervallumban zajlik le, ♩=45-60 a zongorás, illetve ♩=41-62 a zenekaros változatban. Mint látható, utóbbi esetében kicsit szélsőségesebbek a tempóvégletek, de a darab teljes játékidejében szinte nem mérhető különbség. A zongorás verzió 3 perc 6 másodperc, a zenekaros pedig 3 perc 5 másodperc hosszú. (A zenekar-kíséretes felvételen ugyan megismétli Zathureczky az első részt, de mivel annak hossza csak 2 másodperccel tér el egymástól, ezért az összehasonlításnál nem vettem figyelembe, mivel az első verzióban nem ismételt.) Ez alátámasztani látszik feltevésemet, hogy Zathureczky Ede saját arca, felszabadultabb énje itt már jobban felszínre bukkan, bátrabban kezeli a ritmus- és a tempó adta lehetőségeket. A trillákat mindig főhangról kezdi. Nem is mindig a tagolásnak megfelelően lassít az ütemek végén vagy közepén, inkább van ennek köze a zenei történésekhez, kisebb ritmusértékekhez, zárlatokhoz, félzárlatokhoz. Két helyen használ ritmusalterációt: a 18. és a 23. ütemben. Az elsőből egyenletes tizenhatodokat, a másodikból triolát/tükörképet kreál. Bámulatos az a merészség, amivel az utolsó ütemből igazi kadenciát varázsol kilépve időből és térből. Nagyon érdekes megfigyelnünk, hogy a darab elején minden második ütemben a hosszú egész hangok utáni tizenhatod-menetek első két hangja között hangsúlyos, elnyújtott portamentót használ Hubay. Zathureczky teljes mértékben átveszi ezt a kifejezést a zongorakíséretes felvételen megfűszerezve ezt egy tenú-

306 HN35135 jelzésű lemez az OSZK tulajdonából.
307 http://www.radiomuzeum.hu/images/doku/radiola_katalog.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 05. 17.)

tós első tizenhatoddal és a portamentón egy erősítéssel. Ezért is különös, hogy a zenekari verzióban a második ütemben teljesen kihagyja ezt a színt és egy egyszerű ujjrendet csinál belőle. Egész más a felfogása ezekről az ütemekről: a második, harmadik és negyedik ütemben is az átkötött félkotta lehanyatló nyúlványa csupán az első három tizenhatod, hogy az utána következő négy tizenhatoddal hol megnyugtatva, hol rávezetve, a következő ütemre mutasson rá. Ennek megfelelően a portamentók is kisebb jelentőséget kapnak a hallható kiemelések ellenére.

4.2.4. Hubay versus Hubay

Hubay tempóiban lényeges különbségek vannak. A zongorás felvétel 3 perc 30 másodperc hosszúságú (♩=50-65), zenekaros párja pedig 3 perc 50 másodperces (♩=42-62). Az előbbiben alig érezhető tempóbeli kilengés, szinte csak a két formai rész zárlatánál enged Hubay az alaptempóból, ami az első részben 64 körül, a második részben pedig 60 körül mozog. Az egész darabot képes majdnem egy tempóban végigvinni. Ehhez képest a zenekari verzióban már megenged magának némi nagyobb szabadságot, s bár itt is lényegében 60-as metronómszám körül cirkulál a negyed, mégis talán érződik benne egy folyamatos lassulás a második részben (62-60-56-54-51- rit.). Szabó Ferenc János – aki behatóan foglalkozott a magyar hanglemezgyártás történetével[308] – következtetéseiből tudjuk, hogy a zongorás változat valószínűleg 1908 és 1914 között keletkezett (Első Magyar Hanglemezgyár, Premier 8801), a zenekari pedig az 1920-as években (His Master's Voice, HMV AN 418). Tehát csakúgy, mint Zathureczky esetében volt pár év különbség a két felvétel elkészülte között. Hubay is több rubatot használt idősebb korában, ugyanúgy, mint Zathureczky. Az ő esetében még a vibrató előtérbe kerülését is megfigyelhetjük. Ahogy a tempónál, úgy a vibrató használatában is bátrabb, kifejezőbb lett Hubay játéka. A későbbi verzióban már többet használja, holott a korábbi felvételen a non vibrátók voltak túlsúlyban. Lehet, hogy a korszellem volt ilyen hatással Hubay játékára? Ne felejtsük

308 Szabó Ferenc János: „Magyar hangok" a háborúból – az első világháború és a magyar hanglemeztörténet, *Magyar Zene*, 2015. augusztus, 8. évf., 3. sz., 277–304. o., http://real.mtak.hu/32354/1/05_SzaboFJ___Magyar_hangok_a_haborubol_Magyar_Zene_2015_3_u.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 05. 29.)

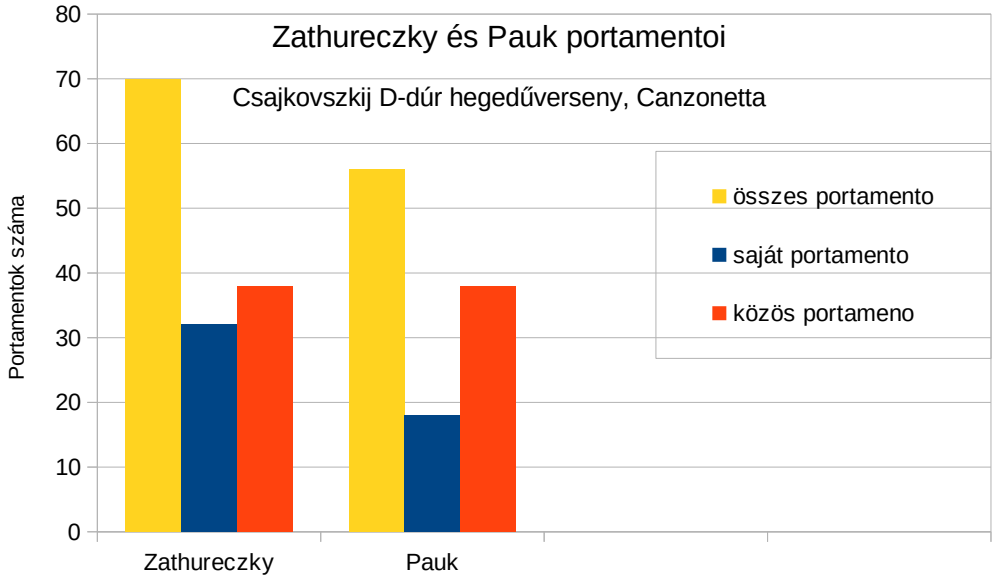
el, hogy ezekben az időkben már olyan művészek stílusa volt meghatározó, mint Fritz Kreisler, Mischa Elman, Huberman vagy Heifetz. (Utóbbi kettő többször is koncertezett Magyarországon a század eleji évtizedekben.) A vibrató használata szorosan összefüggött már a zenei mondanivalóval, a szerint változott, de majdnem mindig jelen volt. A ritmusalterációk tekintetében Hubay igen konzekvens: ahol használja, ott mindkét felvételen használja. (A 6. és a 12. ütemben szinkópát, a 18. ütemben triolát, és a 23. ütemben Zathureczkyhez hasonlóan tükörfordítást.) A darab végső zárlatát Zathureczkyhez hasonlóan mindkét alkalommal a kereteket szinte szétfeszítő kadenciaként értelmezi Hubay.

Hogy Hubay sajátos eszközeiről, játékának jellemzőiről még teljesebb képet kapjunk elősegítve ezzel a Zathureczkyvel való összehasonlítást és alátámasztva saját megfigyeléseinket, idéznénk itt John Lewis Parsons 2005-ös munkájának[309] következtetéseit. Parsons arra jutott, hogy Hubay korai tanítványai gyakrabban használtak portamentót, mint a fiatalabb generációk. Utóbbiaknál a sorozatos portamentókat pedig a nyújtások helyettesítették. (Ez alól egyedül a magyar repertoár a kivétel, ahol ők is élnek a szukcesszív portmentó-használattal.) Parsons szerint – csakúgy, mint saját kutatásaim szerint is – Hubay élete előrehaladtával egyre folyamatosabban vibrál, egyre többször alkalmaz L-portamentót. Általánosan azt állapítja meg, hogy a magyaros darabokban Hubay vibrátója lassabb, a vibrátót gyakran mellőzi halk és expresszív dinamikai jelzéseknél, az egyenletes tempóban sokszor alkalmaz dallami rubatot. Rendszeresen megelőlegezi a hangot egy portamentó után, azaz korábban érkezik a hangra, mint annak a leírt ritmusa előrevetítené, még akkor is, ha e miatt a vonóváltást is korábbra hozza, tehát megváltozik a ritmus. Szereti ugyanazokat a részeket különbözőképpen játszani. Hubay-izmusnak nevezi, ha portamentóval üres húrra érkezik a hegedűs, vagy ha húrváltás közben használja azt. (Ez utóbbi kettőt sajnos nem tudtam alátámasztani eme konkrét elemzésemmel a darab sajátosságai miatt.)

309 J. L. Parsons: *Stylistic Change in Violin Performance 1900-1960: With Special Reference to Recordings of the Hungarian Violin School*, 2005., Cardiff University, https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/55396/1/U201514.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. május 29.)

4.3. P. I. Csajkovszkij Canzonetta a D-dúr hegedűversenyből, Op.35 – Zathureczky Ede és Pauk György előadása (Lásd 2. Táblázat)

Elsőre feltűnik a portamentók számának különbsége: Zathureczky Ede lényegesen többször használja, mint Pauk (70 vs. 56). Ugyanakkor magas a mindkettejük által ugyanazon a helyen, ugyanannál a hangköznél kiaknázott hangkötések száma (38). Ha azt vizsgáljuk, hogy egymáshoz hasonlítva ki használ több saját ötletet a portamentók elhelyezésére, akkor Zathureczkyt hozhatjuk ki nyertesnek: 70-ből 32 alkalommal hoz más koncepciót, mint Pauk (56-ból 18-szor). Szembetűnő, hogy Pauk ezeket az egyéni felvetéseket leginkább a zenekari bevezető anyagának megismétlésekor tárja elénk (10 portamentóból 7 más, mint Zathureczkynél). Az is különös, hogy Pauk összes portamentója benne van Zathureczky játékában a téma bemutatásakor (12-34. ütem), amit hiánytalanul meg is ismétel a téma visszatérésében. Mindketten szinte pontról pontra ugyanazokat a díszítéseket alkalmazzák a téma első és második megjelenésénél, koncepciójuk a téma változatlansága (Pauk két kis apró adalékkal toldja meg): Zathureczky először és másodszor is 14, Pauk elsőre 7, másodikra pedig 8 esetben portamentózik. Az, hogy nem jelölnek ki újabb portamentókat végső soron levezethető a visszatérésbe eleve belekomponált ritmikus díszítésekből is. A téma harmadik és 11. ütemében, majd a visszatérésben felbukkanó körülírást Zathureczky a leírtaknak megfelelően, az utolsó két hangot lelassítva játssza, Pauk viszont azt kiegyenesítve egy szeptolát kreál a ritmusból, utolsó alkalommal elegánsan kihagyva belőle a kvintola második és harmadik hangját. Pauk György él azzal az Auer Lipót által felkínált, kiadásban 1899-ben megjelent lehetőséggel, hogy a darab bizonyos kisebb szakaszait egy oktávval feljebb, egy másik regiszterben hegedüli (67-68. ütem, 78-85. ütem). Zathureczky pedig megmarad a Csajkovszkij által eredetileg komponált fekvésekben.



25. Ábra: Zathureczky Ede és Pauk György portamentói P. I. Csajkovszkij D-dúr hegedűversenyének (Op.35) Canzonetta tételében

Formarészenként így adagolja Zathureczky a potamentóit (elsőként az összes, zárójelben pedig a saját portamentók szerepelnek formarészenként a szóló hegedű belépésétől számítva): 19(10)-23(9)-7(4)-14(5)+7(3). Pauknál ez így változik: 9(0)-21(7)-10(7)-8(0)+8(4). Jól látható, hogy mindketten a 40. ütemtől kezdődő közép-részben használják a legtöbb portamentót, ami a darab legmozgalmasabb része, tele nagyobb hangközugrásokkal. Ezek közül 14 fedi egymást mindkettejük játékában. (Későbbi, 15 művészt vizsgáló összevetésem szerint van három művész, aki ebben a részben használja a legkevesebb portamentót: Hadelich, Radulovic és Grumiaux.) (Lásd 3. Táblázat)

Az időtartam és a kiemelés szempontjából tekintve érdekes az, hogy különböző mennyiségből ugyan, de majdnem ugyanannyit játsszanak a közös hangsúlyos portamentókból (Zathureczky 32-ből 17-szer -2-9-5+1-, Pauk 24-ből 18-szor -3-7-0-5+3-). Zathureczky 26 alkalommal választja a vonóváltást a portamentó közben, míg Pauk 19 ponton használ külön vonást. Az igazi látványosságot a vonóváltás portamentó előtti alkalmazása hozza: míg Zathureczky 10, addig Pauk összesen 2 esetben él vele. Ez szoros összefüggést mutat a portamentó fajtájával: az L-portamentó min-

dig a vonóváltás előtt található mindkét művésznél. Viszont különös, hogy míg Pauk kizárólag ezekkel, addig Zathureczky még az S-portamentókkal is összeköti a külön vonást néha. Fontos leszögeznünk, hogy ezek a portamentók mindig felfelé irányba haladnak. Az is kijelenthető, hogy általánosságban Zathureczky sokkal bátrabban használja a portamentókat felfelé törekvő hangközök esetében (70-ből 42, amiből 30 S-portamentó), mint Pauk. Utóbbinál nagyjából egyensúlyban van a két irány (56-ból 26). A későbbi elemzésem – ami Zathureczky és Pauk játékát hasonítja össze más kortárs hegedűművészek előadásával – ismeretében azt kell mondanom, hogy nem Zathureczky arányai a szokatlanok, hanem Paukéi. Az általam vizsgált 15 előadó közül senki sem használ kevesebb felfelé irányú portamentót arányaiban, mint Pauk György. Mindenkinek legalább a portamentók fele felfelé mutat. Azonban Pauk rokonságot mutat Zathureczkyvel az S-portamentók felülreprezentáltságát illetően (Zathureczkynél 70-ből 43, Pauknál 56-ból 31). Második helyen a B-portamentók állnak, ebből is a lefelé irányúak vannak többségben mindkettejüknél (14:7). Zathureczky ebben a darabban egyáltalán nem él a bariolage-technikával, ugyanakkor egyszer az üres húrra, és hétszer az üveghangra érkező portamentó is megjelenik játékában. Pauk bár mindkét lehetőséggel él (üres húr, üveghang), azokat sosem portamentóval kivitelezi, hanem tisztán, egyszerűen. A portamentó, távolságok tekintetében igen színes képet mutat a páros mindkét tagjánál: a legnépszerűbb a kis szekund, majd Zathureczkynél a nagy szekund, Pauknál a nagy terc következik. Felfigyelhetünk egy éles különbségre kettejük között: amíg Zathureczky 11 nagy szekundot emel ki, addig ez Pauknál összesen egy! Ez a hangköz egy egzotikus kivételtől eltekintve csak felfelé találkozik portamentóval (az is Zathureczky játékában), a másik irányba mintha ízléstelen lenne, kerülik.

A darab tempóját vizsgálva felfedezhetjük, hogy az eredeti tempójelzést (♩=84) mester és tanítványa egyaránt meglehetősen szabadon értelmezték. Zathureczky és Pauk is 50 környéki negyedmérővel számolnak, a középrészben kicsit élénkítve az alaptempón (Zathureczky: 66, Pauk: 70). Pauk kilengései nem zavarják meg az általános tempóérzetet (talán csak a zenekari bevezető visszatérése előtti kis szekvencia alkalmával ad egy nagyobb löketet a tempónak), de a Zathureczkytől megszokott dallami rubatok itt is áthatják a mű interpretálását. A frázisismétléseknél és ka-

denciáknál rendszeres lassítások, a tenutos kiállások néhány hang esetében, az érzelmileg telített, dús részek fellelkesülései igazolják Zathureczky szenvedélyes jellemét. Ahogy Pauk tempója, úgy Zathureczky dinamikája adja a téma karakterének fix bázisát, innen a személyesség ellentéteként érzékelhető külső tényező, ami a téma egyszerűségét és a biztonságérzetét kelti. Mint egy óra mutatójának befolyásolhatatlan járása, sorsszerűséget kölcsönöz a karakternek, de ezzel párhuzamosan a személyes elbeszélési mód is megmutatkozik: Pauknál az apróbb dinamikai árnyalatokban, a díszítés elhalkításában újjáéledő rávezető ütemekben, Zathureczkynél a formai részek, félperiódusok összetartásában, érthető tagolásában, a 18. ütem anapesztusainak magyaros formálásában. Pauk inkább szomorú, de távolibb, kissé elfogulatlanabb, józanabb emlékei és Zathureczky máig elevenen élő, bús múltja szólal meg a témában. Hát ebből a felfogásbeli különbségből származnak a portamentó használatára is jellemző eltérések! A darab előadásának hossza hajszál híján megegyezik Zathureczky és Pauk tolmácsolásában: 5 perc 48 másodperc és 5 perc 44 másodperc. (Az általam feltérképezett másik 15 előadó esetében általában 5 perc 20 másodperc körül mozgott az átlag. Ebből csak Boris Belkin a maga 6 perces felvételével, valamint Janine Jansen 4 perc 57-je és Jascha Heifetz 4 perc 38-a ugrik ki. Csajkovszkij intenciójához ez utóbbi áll a legközelebb!) A kottában szereplő *con sordino* előírást Pauk, csak úgy, mint általában a hegedűművészek, figyelmen kívül hagyja, Zathureczky pedig a téma visszatérésénél teszi csak fel. (A 15 előadó közül csak 4 — Menuhin, Gitlis, Heifetz, Bell — tompította hangszerét, de kizárólag a téma első exponálásakor, utána, a középrésztől már nem használták a sordinot.)

Van egy különlegessége Pauk György játékának, amit a hang nyíltságának és intimitásának játéka okoz. Ezt a színbeli, karakterbeli változást technikai nyelvre lefordítva a vonóhasználat és a vibrató sokszínűsége hozza létre: az intimitást a kis sebesség mellett a hang fókuszáltságára való törekvés, azaz a hang kitartása, életben tartása kis vonóhossz esetén is („sustain", ahogy Pauk mindig mondta nekünk az órákon), valamint a vibrató szűkebb adagolása kelti életre. A nyitott, tágas, aktívan beszélő hangot (a „projection", Pauk másik vesszőparipája) pedig a nagyobb sebesség esetén aránylag kisebb karsúly, a hang kiemelése a hangszerből és útjára bocsátása, a

vibrató gyorsulása, élénksége, a portamentók gyorsulása hozza létre. Különös színfolt Pauk játékában a B-portamentók segédhangjainak direkt kijátszása, billentése (az ujjak húrra való érkezésének és a húr elhagyásának hallható, ritmikus pillanata). Erről a korabeli sajtórecepció is beszél Zathureczky esetében (Lásd 3.2.1 fejezet).

Zathureczky Ede portamentóinak simogató, édes és megragadó bája véleményem szerint attól is olyan intim, mint két egymást mélyen szerető ember egymást ölelő karjainak érintése, hogy szinte a portamentó teljes időtartama alatt folyamatosan jelen marad a vibrató. Hubayra inkább még a hangsúlyos portamentók esetében a vibrátómentesség volt a jellemző (ettől inkább egy glissandóra hasonlított sokszor), tanítványa már egy másik ízlést képvisel ezen a téren, bár a portamentók nála is sokszor teljes hosszukban hallhatóak. Ezzel érzékiséget kölcsönöz a dallamoknak Zathureczky, nem lehet neki ellenállni. Tehát míg Zathureczkynél a portamentó és a vibrató együttes jelensége, addig Pauk esetében ezt a bizalmasságot inkább a vibrató adja, nem a portamentó!

4.3.1. A Canzonetta portamentóinak kontextusai más előadók interpretációiban (Lásd 3. Táblázat)

A tizenöt művész és Zathureczky–Pauk összehasonlítására azért vállalkoztam, mert tudni szerettem volna, mennyire általános, illetve egyedi eredmények születtek a két magyar előadó vonatkozásában. Szerettem volna látni, hogy milyen esetekben beszélhetünk korszellemről, és egyéni megoldásokról, preferenciákról.

A portamentó általános használatát tekintve nem csak a két fő alany vonatkozásában figyelhető meg a portamentók számának csökkenése, hanem az átlagot tekintve is. A kor ízlése befolyással volt a személyes ízlésre is néhány színfolttól eltekintve (Perlman, Bell). Ugyanakkor negatív irányban is van kakukktojás: Grumiaux 40 portamentója igen csak szerénynek tűnik kortársai körében. A Zathureczky és Pauk által közösen alkalmazott portamentói halmaz jelenléte feltűnő Kogan és Belkin esetében. De ha megnézzük, hogy nekik az összportamentójuk Zathureczkyéhez hasonló arányú, akkor derül ki, hogy mekkora hatással is volt Zathureczky Paukra: 56-ból 38 azonos portamentó az igen jelentős szám, tagadhatatlanul a mester stílusá-

nak, ízlésének nyomát mutatja! (Akik még nagy fokú azonosságot mutatnak Zathureczky ízléséhez a portamentó-használatban, azok csökkenő sorrendben Kogan, Oisztrah, Stern, Belkin, Perlman, Heifetz és Menuhin.) Paukon kívül Perlman mutat erős hasonlóságot Zathureczkyhez: ugyanannyi közös portamentót használ, mint Zathureczky és Pauk. Piros és kék színkóddal jelöltem azokat a portamentókat, amik a kiválasztott 15 művész játékában a leggyakrabban és legritkábban egyeztek meg. Ezek szerint a téma bemutatásában megjelenő D-B↑ mindenkinél jelen volt, a legritkábban használt portamentó pedig a zenekari bevezető anyagának visszatérésekor felhangzó szólóhegedű dallam első hangköze (G'-G↓), amit hárman aknáztak csak ki.

4.4. Összegzés

Áttekintésünkben a három hegedűnagyság portamentó-használatára és általános előadói stílusára kísérelünk meg fókuszálni.

1. Megfigyelhető egy olyan tendencia, ami a portamentók irányát tekintve eleinte a lefelé mutató mozgásokat részesíti előnyben mind Hubaynál, mind Zathureczkynél. Aztán Zathureczky későbbi játékában eleinte egyensúlyba kerülnek, majd a felfelé törekvő portamentók lesznek a jellemzőek, hogy aztán Pauk játékában ismét a balansz domináljon a két irány megjelenésében.

2. A portamentók számát figyelve Hubayt következetesnek, Zathureczkyt halmozónak mondhatjuk. Utóbbinál az Air esetében már látványos a portamentók számának emelkedése (41-52). Azt kimondhatjuk, hogy később is az előadóművészek azon csoportjához tartozott Zathureczky, akik sok portamentót használnak. (Ha megvizsgáljuk más Zathureczky-korabeli hegedűművészek Air-interpreteációját, jóval kevesebb alkalommal találunk portamentót a játékukban. Heifetznél 14, Francescattinál 18, Isolde Mengeznél 29, Milsteinnél 22, Thomán Máriánál 33, Prihodánál 36, Toscha Seidelnél 26 ismétlések nélkül. Ez a szám Zathureczkynél 40/41, Hubaynál pedig 22/29.) Ezzel szemben Pauk kevésbé él az önkifejezés eme fajtájával olyan sokszor. (Kortársa, Christian Ferras pontosan ugyanannyi portamentót használ a Csajkovszkij versenymű lassú tételében, mint Pauk: 56-ot. Michael Rabin ugyanak-

kor 81-et.) Zathureczky játékában tehát kiemelt szerep jut ennek a kifejezőeszköznek.

3. Zathureczky portamentói eleinte glissandó jellegűek, vibrátómentesek, kihasználva a távolság teljes hosszát. A későbbiekben beemeli a portamentó alatti vibrátót és fokozatosan rövidül a portamentók időbeli hossza, az a távolság, amit a két hang között hallhatóan tesz meg az ujj. Ez által kecsesebbé válik, de érzékisége megmarad. Zathureczkynél feltűnik a bariolage-technika.

4. Pauknál a portamentók sebessége általánosan felgyorsul, lassabb fajtái csak a szekundok vagy az azonos ujjas hangösszekötések esetében fellelhetők. Nála többségben vannak a segédhangos, billentéses, azaz B-portamentók. Játékában vegyesen vannak jelen a vibrátóval és a nélkül használt portamentók.

5. Hubay esetében az azonos ujjal kivitelezett és a B-portamentók vannak többségben. Portamentóit leginkább a kivitelezés hossza, időbeli hallhatósága, hangsúlyossága határozza meg. Sokszor játssza vibrató nélkül, szinte glissandó-szerűen a portamentóit, de más, saját darabjainak előadásakor azért hallunk vibrátós változatokat is.

6. A portamentó irányát figyelve azt állapíthatjuk meg, hogy Hubay még több alkalommal játszott portamentót lefelé, mint felfelé. Zathureczky már kiegyensúlyozta ezt az arányt, és később átlendült a felfelé javára. Pauk nagyjából tartja az egyensúlyt a kettő között.

7. A hangközök tekintetében mind a hárman a kis távolságokat részesítik előnyben (szekund, terc), és az egyre később született felvételeken egyre több nagyobb távolságot jár be a portamentójuk (egyre többször vállalják a szekszt, az oktáv vagy annál nagyobb szakaszokat is.)

8. Az általános előadói stílus szemszögéből vizsgálva Hubaynak a lassabb vibrátója, Zathureczkynek a dallami rubátói, időkezelése, gyorsabb vibrátója, Pauknak pedig a letisztult játéka és a hang térbeli perspektívájának váltakozása a legmeghatározóbb jellemvonása.

Hogy miben látszik a generációkon átívelő hasonlóság, az örökség? Mindegyik művész hegedűhangja sokszínű, a legfőbb esztétikai elvárásnak, a szépségnek, a gyönyörködtetésnek a megtestesítői. Bár találhatunk egy pár olyan pontot, ami pár-

huzamot mutat (mint például az L-portamentók használata), az igazi örökség abban a hangban van, amivel képesek magukkal ragadni a hallgatót. Azokban a hangszínekben, a képességükben, ahogy az idővel bánnak. A portamentók esetében is a kontinuitás az igazi kapocs hármuk között, hogy mindig hoznak magukkal egy adagot a mesterük tulajdonságaiból, elveiből, aztán azt levetkőzik, továbbfejlesztik és kialakul a saját jellemvonásuk, hogy annak esszenciája tovább vándoroljon a következő tanítvány kezébe… Mint amikor a kígyó levedli régi ruháját és kivirágzik az új, erősebb alakja. Ezt a láncolatot láthattuk a portamentók tükrén keresztül.

5 A kutatás esszenciája: Zathureczky filozófiája

Minél több Zathureczky-felvételt hallgatok, egyre inkább érzem, hogy valami globálisabb szempontrendszer uralkodik a játékán, nem a praktikum szintjén kicsúcsosodó hangszerkezelési nüanszok adják a művész egyéni módszereinek alapját. Ahogy boncolgatom a hallott interpretációt az a kép alakul ki bennem, hogy a sokszor erélyesebben átalakított kottakép nem az egyén személyiségét kiszolgáló exhibicionizmus gyümölcse, hanem egy mélyebben húzódó, rejtőzködő elvé, ami titkon jogosítja fel a művészt a szabadság ilyen extrém használatára. Amikor hallgatom, nem az merül fel bennem, hogy vajon így kell-e Beethovent játszani, megfelel-e a stílus, az elvárt normák kritériumainak. Nyilvánvalóan hallom a túlzásokat, a végleteket, a gyenge pontokat, de az összhatás mégis a lehengerlés. A meghökkentés egy olyan válfaja, amikor a hallgatónak nem hagy kétséget az előadó, amikor erejével, színskálájával csak egyetlen irányba tereli a figyelmet, letérni az útról lehetetlen. A meggyőzőerő, a hitelesség és a karizma együttes jelenléte. Éppen akkor ott vele és a hallgatókkal csak így volt lehetséges. (Beszélgetéseink során Pauk tanár úr is erre utalt, amikor így emlékezett mesterére: „Fel sem merült bennünk, hogy máshogyan is lehet egy darabot előadni, mint ahogy ő játszotta. Etalon volt, bármit mutatott, bármit kért. Istenként tekintettünk rá.”) Corelli La Foliáját hallva tanúi lehetünk ennek az erőnek: a variációk karakter-dinamizmusának (ahogy egymásból következnek, épülnek; vagy, ahogy átcsapnak ellentétekbe), ahogy alakítja a portamentókat, vagy a ritmikai eszközöket ennek érdekében. Említhetnénk a 7. és 8. variáció harapós indulásait és

feszes balkéz-ritmusait, a 9. variáns hemioláját kiaknázó időtlenséget, a kadencia feszültség-teli és oldódó hegy-völgyeit, a téma utolsó visszatérésének kifejező oktávjait, ahogy a regisztert átírja a drámai narratíva érdekében. A mellett, hogy nem feledkezhetünk meg az előadás pár kevésbé előnyös oldaláról, mint például a hangminőség időnkénti romlása és lefelé tendáló intonációs gondok, azonnal hallható, hogy a darab mondanivalója indukálta valamennyit. A sötét színek dominanciája és a szélsőségek idézték elő a mai füllel néha igencsak kifogásolható hibákat, tehát arra a következtetésre jutok: Zathureczkynek sokkal fontosabb volt a mély, végleteket felvonultató üzenet, mint a pillanat hevében adódó makulák. Az egész darab egy tudatosan felépített utat jár be, egy körutazás, amibe egy egész életnyi történet van belesűrítve. Ez a fajta formálás makroszinten is tetten érhető a frázisok, motívumok alakításánál, mint példának okáért az 1. variáció megismétlésekor, a 6. variáció idő-kezelésében, a 7., a 9. variáns vagy a kadencia felépítésében.

A következtetésem tehát a szabályok és a szabadság közti kapcsolatot jelöli meg egy olyan jelentős és kulcsfontosságú részletként, ami döntően hat az előadó művészi nagyságára. A tudatosan elsajátítható, analizálandó, a praktikum szintjén használandó hangszertechnikai szabályok és a kottát, a tanult normákat, fizikai erőket maga mögött hagyó határtalanság, kreativitás együttes létezése eredményez igazi értéket, őszinte és maradandó üzenetet. Igazán költőien és a maga valójában Havass Imre fogalmazta meg ezt a komplementer dualizmust, amikor a Vasvármegye hasábjain beszámolt Bartók Béla és Zathureczky Ede szonátaestjéről 1940. március 5-én:

> „A dallamformálásnak, a zenei mondatok felépítésének és összefűzésének, a legszélsőségesebb dinamikai árnyalatok összehangolásával olyan páratlan fokú magaslatát láttuk a két teljesen összeolvadó hangszer zengő énekében, hogy az volt az érzésünk, hogy két test egy lélekben egyesült, és egyetlen akarat, egyetlen értelem és ugyanaz a szív dobbanása szántja végig a kottafejek televény földjét, ahol egyetlen hant, egyetlen barázda sem marad megmunkálatlanul, mert az ujjak acélos billentése, a vonó simogató rezdülése életre kelti és egyetlen nagy szintézissé fogja össze a holt kottafejeket, hogy azok összevisszaságából életre keljen a legnagyobb és legboldogítóbb csoda: a muzsika."

A korrektség csak a minimum, a stílus, a zeneszerzői intenció csak egy bázis, amit át kell itatni a személyesség varázsitalával. Vannak szerzők, akik művei akkor is megszületnek, hogy ha pont „csak" lejátsszuk a kottát, Mahlernek mondhatnánk nincs szüksége segítségre, hogy eljusson a hallgatóig. S – való igaz, hogy – a komponisták egyre többet tesznek meg a kotta leginkább érthető és részletes lejegyzéséért annak érdekében, hogy az előadónak ne maradjon kétsége az eredeti intenciót illetően. De valóban az az előadó-művészet dolga, hogy reprodukáljon? Hogy meghalljuk, vajon pontosan mit is gondolt, mit is érzett, mit is akart kifejezni a zeneszerző? Ennyi erővel elég lenne egyszer felvenni egy örök adathordozóra a zenét és csak azt ismételgetni újra és újra, ehhez nincs szükség jelen időre, aktualitásra. Az előadóművész feladata kell, hogy legyen a szerző gondolatait megforgatni önmagában és a saját konklúzióival vegyítve egy új és egyedi verzióval megismertetni a közönséget. Ez mind a művésznek, mind a befogadónak elemi szükséglete, hiszen mindegyik nyelvként, kifejező eszközként használja a zene szótárát: önkifejezésünk, történeteink adnak módot arra, hogy kapcsolódjunk egymáshoz, és hogy csillapítsuk alapvető szükségletünket: a meg nem értettség csapdájából való menekvést. Erre utal, amikor Zathureczky úgy fogalmaz Bartók műveinek olaszországi bemutatói kapcsán, hogy a siker számára azt jelenti, hogy „megértettek!".[310] Amikor Zathureczky saját szája-íze szerint alakítja a megkövült zenét, akkor ennek a belső szükségletnek tesz eleget, meg akarja mutatni önmagát. A nyitottság és az őszinteség kiszolgáltatottságot és sebezhetőséget is hoz magával, az egyén megmutatja erényei mellett gyarlóságait is. Az ember hegedűművész alakjában is vállalja önmagát. Ez önismeretet, bátorságot, meggyőződést és felelősséget feltételez. Zathureczky játéka számomra hordozza ezeket az erényeket.

A mai ember számára ez a kettősség (tudniillik a kottahűség és az előadói szabadság) a leggyakorlatibb módon így fogalmazható meg.

Az első fázis: a leírt hangjegyeket az előadónak megfejtenie, különböző rétegeit megismernie kötelesség. Ehhez szükség van történeti háttértudásra, zeneelméleti és formai analízisre, arra a képességre, hogy valamit a legkisebb alkotóelemeire is szét tudjon szedni valaki, értelmezze, és utána újra összerakja azt. Az eleinte objektív

310 *Színház*, 1947. 04. 22., (B. I.), a LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.

hozzáállás fokozatosan kötődéssé alakul, hiszen a zene éppúgy hatással van az előadóra, akár később a hallgatóra. Az egyéni olvasat már ezen a teoretikus síkon is létrejön.

A második fázis: a realizálás. Annak tisztázása, hogy mit milyen hangszertechnikai módon érhetünk el, milyen fizikai érzetekre van szükség, jó fülre az intonáció miatt, figyelemre, kitartásra, érzékenységre. Ennek módszere a kísérletezés.

Gyakran előfordul velem, hogy a gyakorlás során úgy érzem, mindent megtettem, mindent átgondoltam, mindent kielemeztem, mindennek az okát értem, ismerem a célok kivitelezésének módját. A felvétel visszahallgatásakor mégis elégedetlen vagyok, mert a megvalósítás igen kis részben tükrözi tudatosságom mélységét. Amikor saját magam kíméletlen bírája vagyok rögtön értem, érzem a kivitelezés hiányosságait, amik rendszerint a kockázatvállalásra vezethetők vissza: mennyi időt hagyok, mekkora szélsőségeket engedek meg magamnak a dinamika, a karakterek és gesztusok terén. Mi az, ami még az ízlés és a stílus határán belül vagy éppen annak vonalára esik, esetleg hol léphetem át a korlátokat? Mi az, ami megéri, mi az, ami már felesleges rizikó, nem szolgálja a közlés teljességét? Mert nem az a kérdés, hogy átlépheted-e a határokat, hanem az, hogy miért, milyen okból teszed meg és az elég erős indok-e számodra, a közönségnek vagy a netán még élő szerzőnek, hogy hiteles és elfogadható, meggyőző és megkérdőjelezhetetlen legyen? Ez az, amit ki kell kísérletezni, gyümölcsét pedig a tapasztalat és az idő hozza meg. Ennek az útnak a végén egy kialakult, egyéni, autentikus és karizmatikus művészről beszélhetünk. Tapasztalatom szerint a mai világban mindennek az alapja, a bátorság, a kezdeményezés az, ami hiányzik az emberekből, a művészpalántákból. A bátorság azt feltételezi, hogy az ember hisz magában, képesnek tartja magát valamire, magabiztos. A mai oktatás legfőbb feladata tehát az kell, hogy legyen, hogy a gyerekekkel elhitessük, megéreztessük, tapasztalati úton bebizonyítsuk számukra, hogy bízhatnak magukban, vállalhatnak kockázatot, és ehhez kell a lehető legtöbb segítséget megadni!

Kettősség. A korlátok, szabályok és a szabadság, kreativitás kettőssége, más szóval ellentéte hordoz magában egy filozófiai dimenziót is. Lehetséges volna, hogy egy kimondva vagy akár kimondatlanul ható gondolkodásmód befolyásolja az embe-

rek életét? Ez volna az, ami leképeződik a hétköznapok szintjén a viselkedésünkben? Ezért hozunk bizonyos kérdésekben mindig ugyanolyan válaszokat? Kiknek jó ez a válasz? Nekünk, vagy egy magasabb politikai erőnek? Miért választjuk az ellenőrizhetőt, a tanulhatót, taníthatót, az irányíthatót a kiszámíthatatlanabbnak tűnő szabadabb, önálló, egyedi ellenében? Egy művészetpszichológus, Wessely Anna kérdésemre válaszolva azt fogalmazta meg, hogy tehetségek mindig is voltak, és mindig is lesznek, de manapság rejtőzködnek, titkolják képességeiket. Felmérték ugyanis, hogy ebben a korban, társadalmi berendezkedésben nem éri meg kibontakozniuk. Nem vállalják egyéniségüket, mert maguknak ártanának vele, saját hétköznapi boldogulásukat nehezítenék meg vele. Lehet, hogy Zathureczky érája bátorította a tehetségek kiemelkedését? Ezért volt talán lehetséges, hogy nem csak a jéghegy csúcsán, fejüket a jeges vízből kitartva találkoztunk olyan művészekkel, művészjelöltekkel, akik képesek voltak az elvárásokból adódó határokat túllépni? Manapság az oktatásban nincsen jelen a kreatív és bátorságfejlesztő oldal erősítése, csak a tananyagot számonkérő, a szabályokat megismertető és betartató, adatokat és nem azok felhasználását elősegítő gondolkodás. Úgy gondolom, hogy ezt a kétféle nézetet egymással arányban, egyszerre kell gazdagítani. Nem ellenségei ezek a szempontok egymásnak, hanem kiegészítései, egymás nélkül nem működnek. Pont úgy, ahogy az analitikus filozófia és a dekonstruktív testvére. Dekonstruálni kell, destruálni és konstruálni egyben!

A destruálás, azaz rombolás véleményem szerint felfogható egy analízisnek, hiszen nem ok nélküli, nem maga a rombolás a végső célja. A darabokra szedés a megértést szolgálja. A rész ismerete nélkül nem érthetjük meg az egészet, és nem is alkothatunk újat a kis darabokból. A részek, apró nyomok mindig utalnak a nagy egészre, önmagukban hordozzák a nagy jelentést, ugyanakkor önmagukban nem érnek semmit, mert csak más kis darabokkal együtt nyernek értelmet. Aki dekonstruál, az alkot is. Az képes megfejteni új jelentéstartalmakat, új rétegeket, feltárul előtte egy addig elrejtett dimenzió, közelebb kerül a logoszhoz, aminek minden szó, minden hang, minden struktúra csak egy egyszerűsített leképezése csupán. Hogy aztán újraalkotva létrehozzon egy új olvasatot, aminek lehetősége eleve ott rejlett a szövegben, a kottában, az anyagban. Az értelmezésben nincsenek lezárt keretek, minden viszonylagos, a dolgok jelentése változhat, nem erőszakolunk rá semmilyen struktúrát

semmire és senkire. Erre kell nyitottá tenni az embereket kicsi koruktól kezdve! A dekonstrukció fogalma nem új keletű, Jacques Derrida fogalmazta meg az 1967-ben megjelent Grammatológia című könyvében, amely a huszadik század második felének legtöbbet vitatott és sok nyelvre lefordított filozófiai szövegei közül való. Hatása más művészeti ágakra is jelentős. Az építészetben, a belsőépítészetben, a képzőművészetben, az irodalomban, a divatban, a bútortervezésben, a koreográfiákban, a grafikában, a fotográfiában, a filmekben, az előadó-művészetben és a zenében is ott van a nyoma. Nem valamiféle parttalan szabadságról, liberalizmusról szól ez a filozófia. Csupán azt mutatja be, hogy ha az embert kezdettől fogva ebben a kettősségben neveljük, akkor egyszer képessé válik bizonyos perspektívák megértésére, átlátására, olyan emelkedett dolgok megközelítésére és felfogására, amikről álmodni sem tudott volna. Nem minden ember képes ezekre a magaslatokra eljutni, de ezt nem tudhatja előre senki. Ezért nem dönthetjük előre el senki sorsát, ezért nem foszthatunk meg ettől a lehetőségtől senkit. Az igazán jó előadóművész tud fókuszt váltani, tudja olvasni a szöveget, a jeleket, a hangokat önmagukban is, de képes azokba belelátni, belehallani új jelentéseket, amit aztán közvetít is. Ezért fogalmaz Marcel Cobusson[311] a zenei dekonstrukciót tárgyaló online disszertációjában úgy, hogy a zenemű felfogható egy egész, egységes szövegnek is, ami ugyan kimeríthetetlen, nem lehet minden rétegét feltárni, mindig van valami *másság* a mélyben, amit csak a struktúra destabilizálásával van esélyünk felszínre hozni; ugyanakkor az előadó hozza létre az igazi művet előadás közben, ami addig csak töredékében létezett az írott formájában. Ezért a műalkotás, esetünkben a zenemű mindig nyitott szöveg, ami események sorozata: az olvasása, előadása közben fel-felbukkanó és el-eltűnő információk láncolata.

6 Végszó

Az, hogy Amerikába való távozása után vajmi keveset írtak az újságok Zathureczkyről; hogy halálakor, mint persona non grata senki nem kíván róla és érdemeiről megemlékezni; hogy felesége csak az 1980-as évek közepén mert először újra Ma-

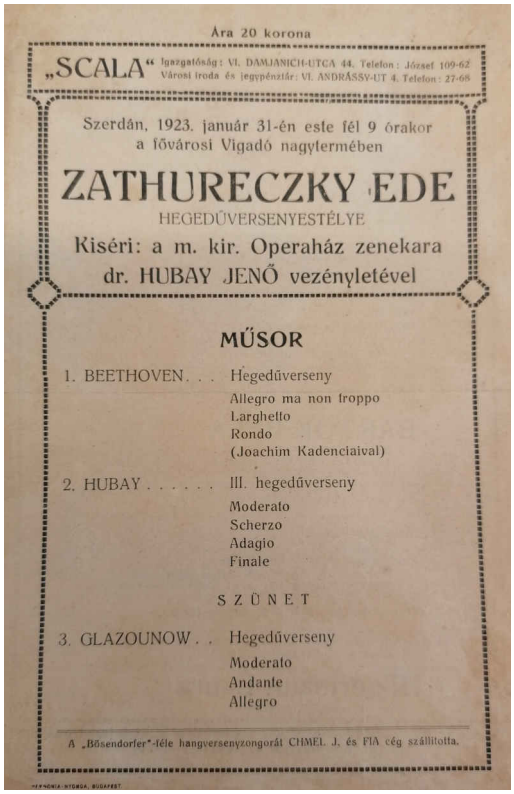
311 Marcel Cobusson: *Deconstruction In Music*, Phd disszertáció, 2002., http://www.deconstruction-in-music.com/intro/deconstruction-in-music/001 (utolsó hozzáférés: 2022. 05. 28.)

gyarországra jönni, hogy felélessze Zathureczky iránti örök hűsége jeléül férje kultuszát, és felvesse a Zeneakadémia kulcsfontosságú feladatát nevének és örökségének felélesztésében mind azt mutatja, hogy mennyire nem érdemei szerint jelölték ki ennek a kivételes embernek a helyét a magyar történelemben és kultúrában, hanem az aktuális politikai rendszerek és ideológiák szája-íze szerint. Egykori növendéke, Járdányi Pál zeneszerző volt az egyetlen, aki az 1959-es tanév végi konferencián felállt és meleg hangú beszédben emlékezett meg mesteréről, melynek következtében eltávolították zeneakadémiai tanári állásából.[312] Hát össze lehet hasonlítani ezt a Hubay temetését övező nemzeti gyásszal, halála előtti (vegyük példának a nyugdíjazása körül kialakult közfelháborodást 1932-ben,[313] vagy azt a tényt, hogy még életében, 1914-ben teret neveztek el róla)[314] és az az utáni kultuszával (még halála után is megrendezték a Zenedélutánokat palotájában)? Mennyire más megítélés alá estek ők ketten a XX. század második felének politikai irányzatai miatt! Miután Zathureczky-Lendvay Vera megtörte a csendet 1984-ben bátorságával, tetteivel és terveivel[315] indult meg egy törekvés, az 1990-es évek második felében már Perényi Eszter hegedűművész és professor emerita vezetésével Zathureczky Ede nevének megismertetése érdekében. Ennek eredménye egy azóta rendszeresen megrendezésre kerülő országos hegedűverseny lett 1998-ban,[316] ami biztosítja a folytonosságot, hogy minden hegedűs generáció találkozhasson a múlt titkainak egyik hiteles őrzőjének nevével, Zathureczky Edével. Az özvegy akaratának megfelelően Zathureczky mesterhegedűje és mestervonója is verseny útján vándorol négy évente egyik hegedűs palánta kezéből a másikába, elősegítve szakmai karrierjük alakulását. (E sorok írója is azon szerencsések között lehetett, akik ezen a páratlan tónusú hangszeren muzsikálhattak két pár évet.)

312 Járdányi Gergely: *Édesapám, Járdányi Pál*, Muzsika, 1995. 03. 01., 38. évf., 3. sz., 13. o.
313 Gróf Apponyi Albert, miniszter azt írta róla: „Hubay Jenőt csak az Úristen nyugdíjazhatja!”, Hubay Andor: Emlékezés Hubay Jenőre, *Katolikus Szemle*, 1958., 10. évf., 1. sz., 24. o.
314 Száz éves a Hubay Jenő tér, Budapest XV. kerületi blog, 2014. 05. 10. (Rátonyi Gábor Tamás), https://bpxv.blog.hu/2014/05/10/szaz_eves_a_hubay_jeno_ter (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 03.)
315 Elfer Vera nem csak férje hegedűjét és vonóját hagyományozta a Zeneakadémiára, hanem annak kottáit, fotókat, leveleket és egyéb értékes dokumentumokat Zathureczky életéből. Zathureczky hegedűje, Film, színház, *Muzsika*, 1984. 06. 30., 28.évf., 26. sz., 21. o. (gách)
316 A legutóbbi verseny 2018-ban volt. https://koncert.zeneakademia.hu/hirek/lezarult-az-v-orszagos-zathureczky-emlekverseny-117674 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 03.)

Azonban többet is tehetünk! Zathureczky Ede és vele együtt a XX. század első felének nagy hegedűsei egy olyan tudás és gondolkodásmód birtokosai, használói voltak, ami lehetővé tette a nem csak esztétikai, de morális szempontból is időtálló művészi élmények létrejöttét, amik az emberek humanizmusát, empátiáját szólítják meg, ez által elősegítve a kapcsolódást egymás és a magasabb rendű életcélok felé. Az ő zenéjük jobbá tette a világot. Korunk időhiánya, teljesítménykényszere, ellenségeskedései és elmagányosodása ellenére kell az idealisztikusnak tűnő célokat fenntartani és terjeszteni muzsikusaink, hegedűseink körében, hogy pontosan és világosan lássák az előttük álló előadóművészi pálya feladatait. Az eszközök ehhez adottak, csak újra felfedezésre várnak!

Függelék - Képmelléklet és táblázatok



Ára 20 korona

„SCALA“ Igazgatóság: VI. DAMJANICH-UTCA 44. Telefon: József 109-62
Városi iroda és jegypénztár: VI. ANDRÁSSY-UT 4. Telefon: 27-68

Szerdán, 1923. január 31-én este fél 9 órakor
a fővárosi Vigadó nagytermében

ZATHURECZKY EDE
HEGEDŰVERSENYESTÉLYE

Kiséri: a m. kir. Operaház zenekara
dr. HUBAY JENŐ vezényletével

MŰSOR

1. BEETHOVEN . . . Hegedűverseny
Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo
(Joachim Kadenciaival)

2. HUBAY . . . . . III. hegedűverseny
Moderato
Scherzo
Adagio
Finale

SZÜNET

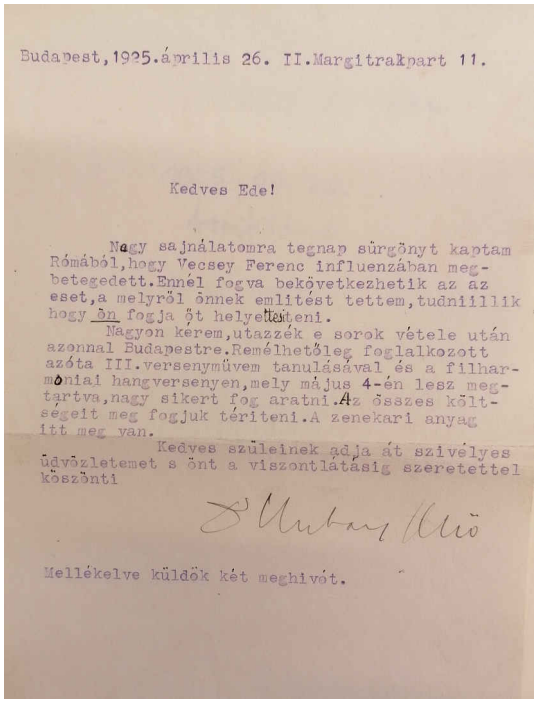
3. GLAZOUNOW . . Hegedűverseny
Moderato
Andante
Allegro

A „Bösendorfer“-féle hangversenyzongorát CHMEL J. és FIA cég szállította.

1. Kép: Zathureczky Ede koncertplakátja, 1923.

2. Kép: Hubay Jenő és Zathureczky Ede, 1922.

3. Kép. Andrej Borúth - Zathureczky Ede portréja, 1924.



Budapest,1925.április 26. II.Margitrakpart 11.

Kedves Ede!

Nagy sajnálatomra tegnap sürgönyt kaptam Rómából,hogy Vecsey Ferenc influenzában megbetegedett.Ennél fogva bekövetkezhetik az az eset,a melyről önnek említést tettem,tudniillik hogy ön fogja őt helyettesíteni.

Nagyon kérem,utazzék e sorok vétele után azonnal Budapestre.Remélhetőleg foglalkozott azóta III.versenymüvem tanulásával és a filharmóniai hangversenyen,mely május 4-én lesz megtartva,nagy sikert fog aratni.Az összes költségeit meg fogjuk téríteni.A zenekari anyag itt meg van.

Kedves szüleinek adja át szivélyes üdvözletemet s önt a viszontlátásig szeretettel köszönti

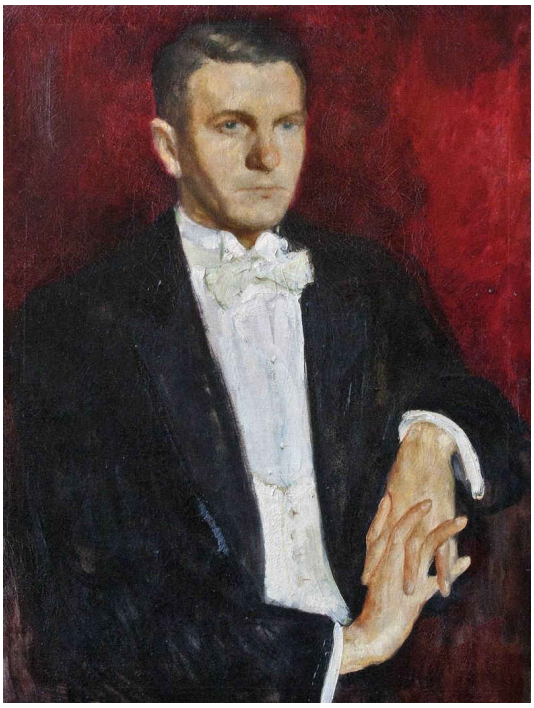
Hubay Jenő

Mellékelve küldök két meghivót.

4. Kép: Hubay Jenő levele Zathureczky Edéhez, 1925.

5. Kép: Zathureczky Ede, 1932.

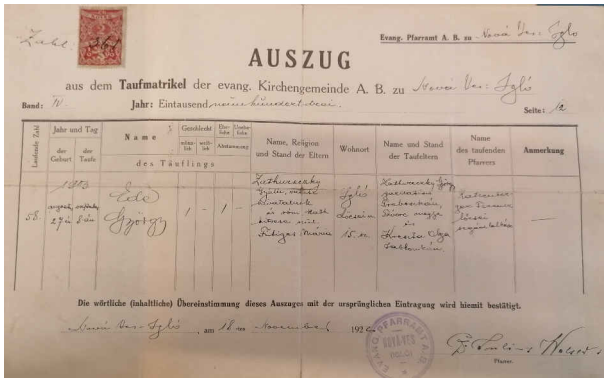
6. Kép: Zathureczky Ede Hubay Jenő temetésén, 1937.



7. Kép: Kontuly Béla - Zathureczky Ede portréja, 1922.

8. Kép: Kontuly Béla - Zathureczky Ede portréja, 1951.

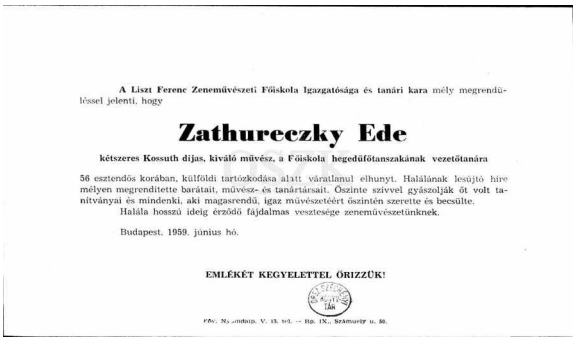
9. Kép: Zathureczky Ede
születési anyakönyvi
kivonata



AUSZUG

aus dem Taufmatrikel der evang. Kirchengemeinde A. B. zu

Die wörtliche (inhaltliche) Übereinstimmung dieses Auszuges mit der ursprünglichen Eintragung wird hiemit bestätigt.



A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola igazgatósága és tanári kara mély megrendüléssel jelenti, hogy

Zathureczky Ede

kétszeres Kossuth díjas, kiváló művész, a Főiskola hegedűtanszakának vezetőtanára

56 esztendős korában, külföldi tartózkodása alatt váratlanul elhunyt. Halálának lesújtó híre mélyen megrendítette barátait, művész- és tanártársait. Őszinte szívvel gyászolják őt volt tanítványai és mindenki, aki magasrendű, igaz művészetéért őszintén szerette és becsülte.

Halála hosszú ideig érződő fájdalmas vesztesége zeneművészetünknek.

Budapest, 1959. június hó.

EMLÉKÉT KEGYELETTEL ŐRIZZÜK!

10. Kép. Zathureczky Ede gyászjelentése,
1959.

11. Kép. Jotes lengyel művész rajza
Zathureczky Edéről, 1952.

12. Kép. Zathureczky Ede

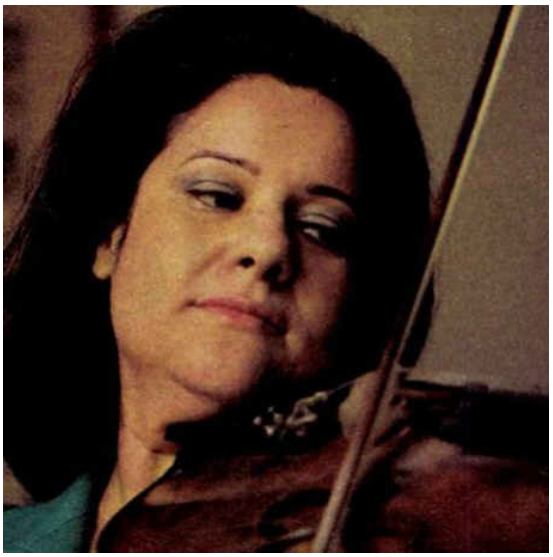
13. Kép. Zathureczky Ede lemezborítója a
Qualiton kiadásában

14. Kép. Bihariné Kádár Klára, Zathureczky Ede segédtanára

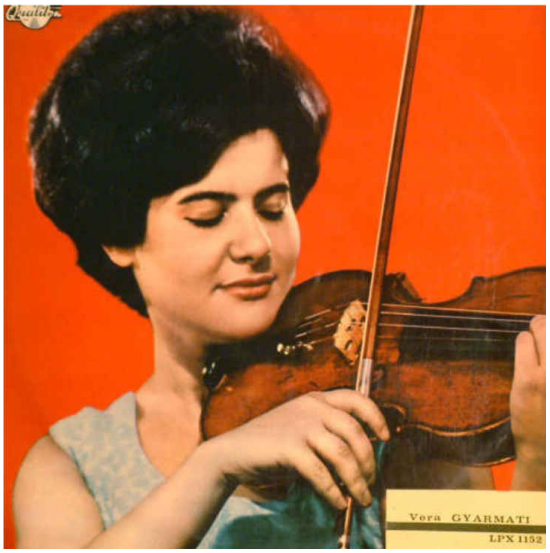
15. Kép: Zathureczky Ede főigazgatói kinevezése idején, 1943.

16. Kép: Nuridsány Zoltán - Bakonyi (Béby) Klára portréja (egyes változat), 1948-50.

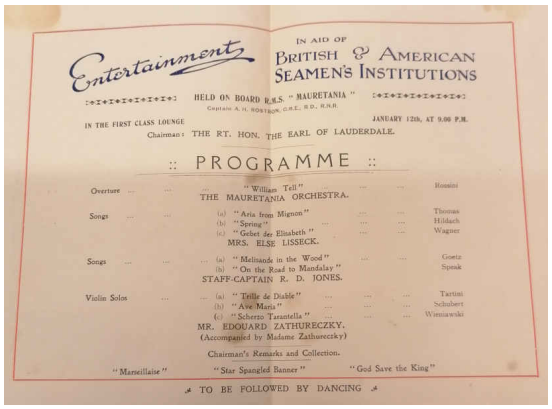
17. Kép: Nuridsány Zoltán - Bakonyi (Béby) Klára portréja (kettes változat), 1948-50.



18. Kép: Gyarmati Vera, 1980.



19. Kép: Gyarmati Vera lemezborítója a Qualiton kiadásában, 1963.



Entertainment

IN AID OF
BRITISH & AMERICAN SEAMEN'S INSTITUTIONS

HELD ON BOARD R.M.S. "MAURETANIA"
Captain A. H. ROSTRON, C.B.E., R.D., R.N.R.

IN THE FIRST CLASS LOUNGE — JANUARY 12th, AT 9.00 P.M.

Chairman: THE RT. HON. THE EARL OF LAUDERDALE.

:: PROGRAMME ::

Overture ... "William Tell" ... Rossini
THE MAURETANIA ORCHESTRA.

Songs (a) "Aria from Mignon" ... Thomas
(b) "Spring" ... Hildach
(c) "Gebet der Elisabeth" ... Wagner
MRS. ELSE LISSECK.

Songs (a) "Meinsands in the Wood" ... Goetz
(b) "On the Road to Mandalay" ... Speak
STAFF-CAPTAIN R. D. JONES.

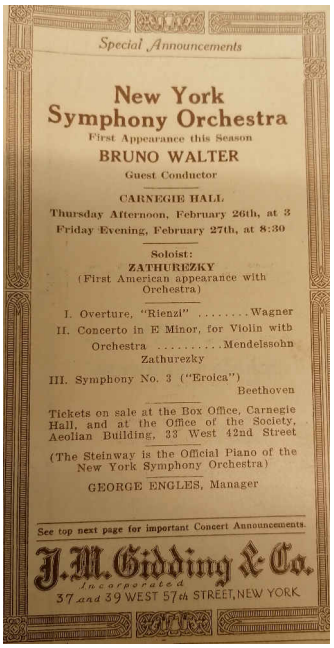
Violin Solos (a) "Trille de Diable" ... Tartini
(b) "Ave Maria" ... Schubert
(c) "Scherzo Tarantella" ... Wieniawski
MR. EDOUARD ZATHURECZKY.
(Accompanied by Madame Zathureczky)

Chairman's Remarks and Collection.

"Marseillaise" "Star Spangled Banner" "God Save the King"

TO BE FOLLOWED BY DANCING

20. Kép: Zathureczky Ede fellépése a Mauretania fedélzetén, 1925.



Special Announcements

New York Symphony Orchestra
First Appearance this Season
BRUNO WALTER
Guest Conductor

CARNEGIE HALL
Thursday Afternoon, February 26th, at 3
Friday Evening, February 27th, at 8:30

Soloist:
ZATHURECZKY
(First American appearance with Orchestra)

I. Overture, "Rienzi" ..... Wagner
II. Concerto in E Minor, for Violin with Orchestra ..... Mendelssohn
Zathurezky
III. Symphony No. 3 ("Eroica") Beethoven

Tickets on sale at the Box Office, Carnegie Hall, and at the Office of the Society, Aeolian Building, 33 West 42nd Street

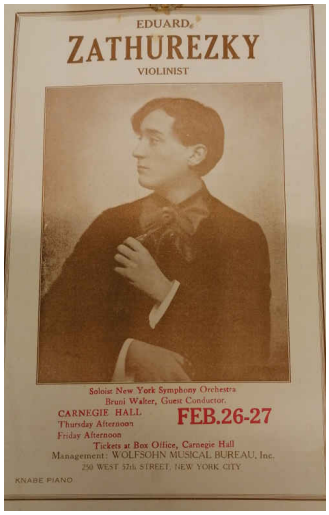
(The Steinway is the Official Piano of the New York Symphony Orchestra)

GEORGE ENGLES, Manager

See top next page for important Concert Announcements.

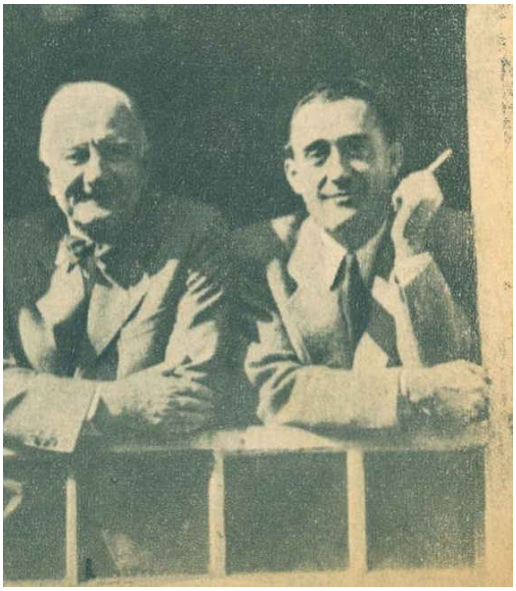
J. M. Gidding & Co.
Incorporated
37 and 39 WEST 57th STREET, NEW YORK

22. Kép. Zathureczky Ede fellépésének műsorlapja New Yorkban Bruno Walter vezényletével, 1925.



21. Kép: Zathureczky Ede New York-i fellépésének plakátja, 1925.

23. Kép: Zathureczky Ede és Bartók Béla, 1939.



24. Kép: Zathureczky Ede és Dohnányi Ernő

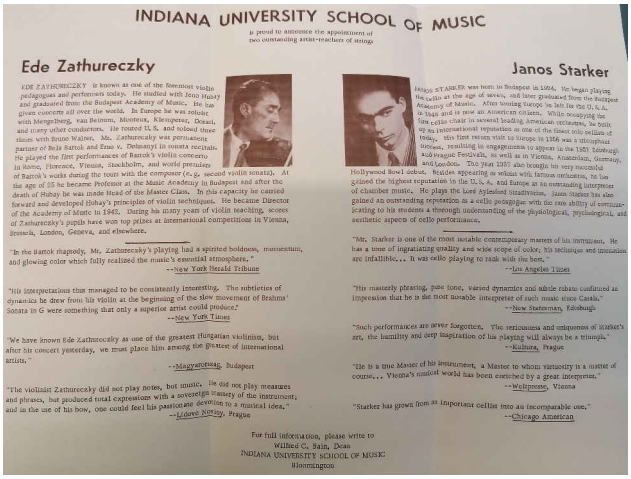
ZATHURECZKY Ede (vl)
Franck: *A-dúr szonáta*, 1929.04.10. Bp. <> Beethoven: *C-moll szonáta* (op. 30), Brahms: *A-dúr szonáta* (op. 100), Dohnányi: *Cisz-moll szonáta* (op. 21), 1932.02.23. Bp. <> Dohnányi: *Cisz-moll szonáta* (op. 21), 1939.11.04. Kassa <> Mozart: *A-dúr szonáta* (K. 526), Beethoven: *C-moll szonáta* (op. 30/2), Schumann: *D-moll szonáta* (op. 21), 1943.03.29 Bp. <> Dohnányi: *Cisz-moll szonáta* (op. 21), 1943.02.10. Bp. <> Dohnányi: *Cisz-moll szonáta* (op. 21), Beethoven: *G-dúr szonáta* (op. 30/3), 1943.04.03. Kaposvár, 04.05 Pécs <> Franck: *A-dúr szonáta*, Beethoven: *A-dúr szonáta* (op. 47), Dohnányi: *Cisz-moll szonáta* (op. 21), 1944.01.14. Miskolc <> Mozart: *B-dúr szonáta* (K. 454), Beethoven: *A-dúr szonáta* (op. 47), Franck: *A-dúr szonáta*, 1944.01.27. Bp.
ZATHURECZKY EDE (vl), TEMESVÁRY János (vla), KERPELY Jenő (vc), VÁCZI Károly (cl), ROMAGNOLI Ferenc (cor)
Dohnányi: *C-dúr szextett* (op. 37), 1935.06.17. Bp.

25. Kép: Zathureczky Ede és Dohnányi Ernő közös fellépései Kovács Ilona kutatásai alapján

26. Kép: Az 1948-as Nemzetközi Bartók Verseny logója

27. Kép: Zathureczky Ede portféfotója az 1950-es évekből, készítette Várkonyi László

28. Kép: Zathureczky Ede és Starker János kinevezése a bloomingtoni Indiana University-n, 1957.



INDIANA UNIVERSITY SCHOOL OF MUSIC

is proud to announce the appointment of
two outstanding artist-teachers of strings

Ede Zathureczky

EDE ZATHURECZKY is known as one of the foremost violin pedagogues and performers today. He studied with Jenö Hubay and graduated from the Budapest Academy of Music. He has given concerts all over the world. In Europe he was soloist with Mengelberg, van Beinum, Monteux, Klemperer, Doráti, and many other conductors. He toured U. S. and soloed three times with Bruno Walter. Mr. Zathureczky was permanent partner of Béla Bartók and Ernö v. Dohnányi in sonata recitals. He played the first performances of Bartók's violin concerto in Rome, Florence, Vienna, Stockholm, and world premiere of Bartók's works during the tours with the composer (e.g. second violin sonata). At the age of 25 he became Professor at the Music Academy in Budapest and after the death of Hubay he was made Head of the Master Class. In this capacity he carried forward and developed Hubay's principles of violin techniques. He became Director of the Academy of Music in 1945. During his many years of violin teaching, scores of Zathureczky's pupils have won top prizes at international competitions in Vienna, Brussels, London, Geneva, and elsewhere.

"In the Bartok rhapsody, Mr. Zathureczky's playing had a spirited boldness, momentum, and glowing color which fully realized the music's essential atmosphere."
--New York Herald Tribune

"His interpretations thus managed to be consistently interesting. The subtleties of dynamics he drew from his violin at the beginning of the slow movement of Brahms' Sonata in G were something that only a superior artist could produce."
--New York Times

"We have known Ede Zathureczky as one of the greatest Hungarian violinists, but after his concert yesterday, we must place him among the greatest of international artists."
--Magyarország, Budapest

"The violinist Zathureczky did not play notes, but music. He did not play measures and phrases, but produced total expressions with a sovereign mastery of the instrument; and in the use of his bow, one could feel his passionate devotion to a musical idea."
--Lidové Noviny, Prague

Janos Starker

JANOS STARKER was born in Budapest in 1924. He began playing the cello at the age of seven, and later graduated from the Budapest Academy of Music. After touring Europe he left for the U. S. A. in 1948 and is now an American citizen. While occupying the first cello chair in several leading American orchestras, he built up an international reputation as one of the finest solo cellists of today. His first return visit to Europe in 1956 was a triumphal success, resulting in engagements to appear in the 1957 Edinburgh and Prague Festivals, as well as in Vienna, Amsterdam, Germany, and London. This year 1957 also brought his very successful Hollywood Bowl debut. Besides appearing as soloist with famous orchestras, he has gained the highest reputation in the U. S. A. and Europe as an outstanding interpreter of chamber music. He plays the Lord Aylesford Stradivarius. Janos Starker has also gained an outstanding reputation as a cello pedagogue with the rare ability of communicating to his students a thorough understanding of the physiological, psychological, and aesthetic aspects of cello performance.

"Mr. Starker is one of the most notable contemporary masters of his instrument. He has a tone of ingratiating quality and wide scope of color; his technique and intonation are infallible... It was cello playing to rank with the best."
--Los Angeles Times

"His masterly phrasing, pure tone, varied dynamics and subtle rubato confirmed an impression that he is the most notable interpreter of such music since Casals."
--New Statesman, Edinburgh

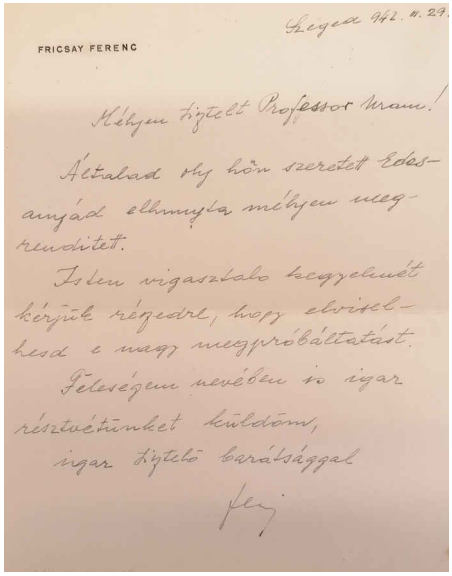
"Such performances are never forgotten. The seriousness and uniqueness of Starker's art, the humility and deep inspiration of his playing will always be a triumph."
--Kulturu, Prague

"He is a true Master of his instrument, a Master to whom virtuosity is a matter of course... Vienna's musical world has been enriched by a great interpreter."
--Weltpresse, Vienna

"Starker has grown from an important cellist into an incomparable one."
--Chicago American

For full information, please write to
Wilfred C. Bain, Dean
INDIANA UNIVERSITY SCHOOL OF MUSIC
Bloomington

29. Kép: Zathureczky Ede és édesanyja, Zathureczky Árpádné Fibiger Mária



FRICSAY FERENC

Szeged 942. II. 29.

Kedves Tisztelt Professor Úram!

Általad és hőn szeretett Édesanyád elhunyta mélyen megrendített.

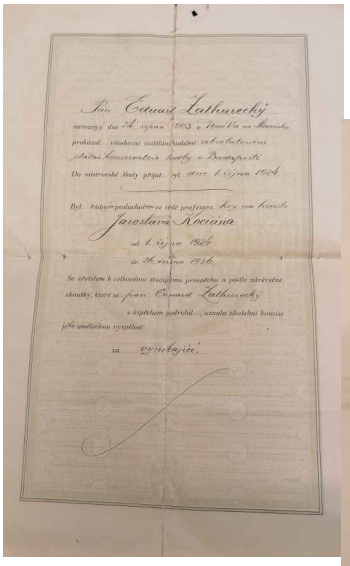
Isten vigasztaló szeretetét kérjük részedre, hogy elviselhesd e nagy megpróbáltatást.

Feleségem nevében is igaz részvétünket küldöm,

igaz Tisztelő barátsággal

Fri

30. Kép: Fricsay Ferenc részvétlevele Zathureczky Edének, 1942.

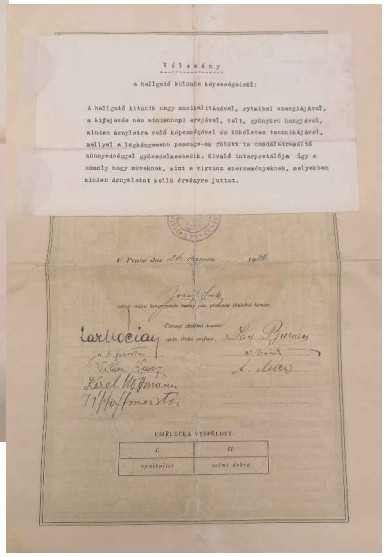


Pan Eduard Zathureczký narozený dne 24. října 1903 v Nové Vsi na Moravě prokázal všechnými zkouškami absolutorium státní konservatoře hudby v Budapešti.

Do mistrovské školy přijat od dne 1. října 1924

Byl hlavním produktérem ve třídě profesora Jaroslava Kociana od 1. října 1924 do 30. června 1926.

Se zřetelem k celkovému studijnímu prospěchu a podle závěrečné zkoušky, které u pana Eduarda Zathureczkého v úspěchem podrobil, uznala zkušební komise jeho uměleckou způsobilost za vynikající.



Tanúsítvány

a hallgató kiváló kényszerjeiről:

A hallgató kiváló nagy muzikalitásával, rythmikai energiájával, a kifejezés nagy mázsionnal erejével, telt, gyönyörű hangjával, minden árnyalatra vető lépcsőfokával és tökéletes technikájával, mellyel a legkényesebb passage-ok rejtett is csodálatraméltó könnyedséggel győzedelmeskedik. Kiváló interpretálója úgy a komoly nagy műveknek, mint a virtuos szerzeményeknek, melyekben minden árnyalatot kellő érvényre juttat.

v Praze dne 26. června 1926

Karel Hoffmann

M. Hofmannová

ÚMĚLECKÁ VYSPĚLOST:

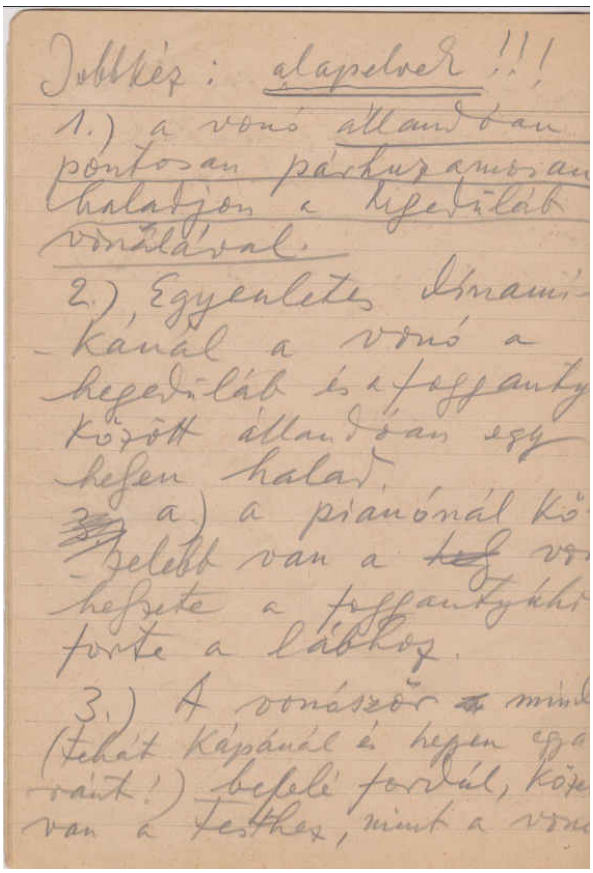
I.	II.
vynikající	velmi dobrá

31. Kép: Zathureczky Ede diplomája a prágai Zeneakadémiáról, 1926.

32. Kép: Pauk György

33. Kép: Zathureczky Ede, 1955.

34. Kép: Zathureczky Ede és Pauk György



Jobbkéz: alapelvek !!!
1.) a vonó állandóan pontosan párhuzamosan haladjon a hegedűláb vonalával.
2.) Egyenletes dinamikánál a vonó a hegedűláb és a fogganty között állandóan egy helyen halad.
a.) a pianónál kö-zelebb van a ~~hegy~~ vo-hegyete a foggantyúhó forte a lábhoz.
3.) A vonószőr ~~a~~ mind (tehát kápánál és hegyen egy-ránt!) befelé fordúl, köze van a testhez, mint a vono

35. Kép: Pauk György üzenőfüzete Zathureczky kézírásával

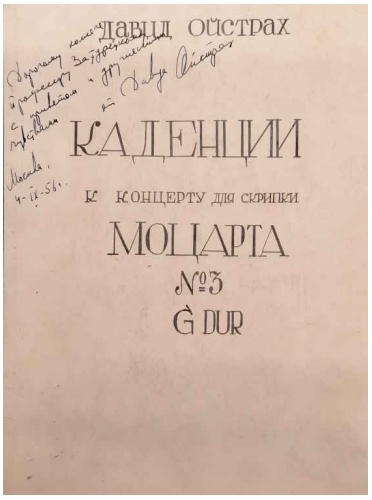
36. Kép: A Dohnányi és a Zathureczky házaspár, 1958.

37. Kép: Zathureczky Ede portréja

38. Kép: A Zathureczky család címere

39. Kép: Zathureczky Ede és Plotényi Nándor, dátum ismeretlen, 1920-as vagy 1930-as évek

40. Kép: Zathureczky Ede tanítványai körében



41. Kép: David Oisztrah Zathureczky Edének ajánlott kottája

42. Kép: Zathureczky Ede bal kéz tartása

43. Kép: Zathureczky Ede jobb kéz tartása a csúcsnál

44. Kép: Zathureczky Ede jobb kéz tartása a kápánál

portamento típusa szerint	B-portamento	L-portamento	B-L portamento	S-portamento	bariolage portamento	portamento üres húrra érkezve
Hubay zongorával	12	5	1	14	0	0
Hubay zenekarral	11	4	1	13	0	0
Zathureczky zongorával	12	9	0	20	4	1
Zathureczky zenekarral	20	11	1	20	5	1

portamento iránya szerint	**lefelé**	**felfelé**
Hubay zongorával	17	15
Hubay zenekarral	16	13
Zathureczky zongorával	21	20
Zathureczky zenekarral	29	23

portamento időtartama szerint	**hangsúlyos**	**nem hangsúlyos**
Hubay zongorával	24	8
Hubay zenekarral	21	8
Zathureczky zongorával	23	18
Zathureczky zenekarral	29	23

portamento a bejárt hangköztávolság szerint	**T1**	**K2**	**N2**	**K3**	**N3**	**T4**	**B4**	**Sz5**	**T5**	**K6**	**N6**	**K7**	**N7**	**T8**
Hubay zongorával	0	6	8	5	2	2	1	2	1	1	3	0	0	1
Hubay zenekarral	0	3	10	6	3	4	2	4	2	1	3	0	0	1
Zathureczky zongorával	4	9	9	4	5	2	1	2	2	1	3	0	0	2
Zathureczky zenekarral	5	11	10	5	5	4	2	4	3	1	3	0	0	2

Vonóváltás portamento kapcsolata	együtt	közben	portamento előtt	portamento után	összesen
Hubay zongorával	7				13
Hubay zenekarral	7				12
Zathureczky zongorával	13				18
Zathureczky zenekarral	11	4			21

összes portamento	
Hubay zongorával	42 (32 ism. nélkül)
Hubay zenekarral	39 (29 ism. nélkül)
Zathureczky zongorával	41 (ism. nélkül)
Zathureczky zenekarral	52 (40 ism. nélkül)

1. Táblázat: Hubay Jenő és Zathureczky Ede portamentói J. S. Bach Air-jében (August Wilhelmj átiratában)

portamento típusa szerint	B-portamento	L-portamento	B-L portamento	S-portamento	bariolage portamento	portamento üres húrra érkezve
Zathureczky	21	5	0	43	0	1
Pauk	21	4	0	30	0	1

portamento iránya szerint	lefelé	felfelé
Zathureczky	28	42
Pauk	29	26

portamento időtartama szerint	hangsúlyos	nem hangsúlyos	félhangsúlyos
Zathureczky	32	17	21
Pauk	24	8	24

portamento a bejárt hangköztávolság szerint	T1	K2	N2	K3	N3	T4	B4	Sz4	Sz5	T5	K6	N6	K7	N7	T8	N9	K10
Zathureczky	0	23	11	7	6	3	0	1	0	5	7	5	0	0	2	0	1
Pauk	0	20	1	4	9	4	1	0	0	4	3	4	0	0	2	2	1

Vonóváltás portamento kapcsolata	közben	portamento előtt	portamento után	összesen
Zathureczky	2	10	14	26
Pauk	0	2	15	17

összes portamento	
Zathureczky	70
Pauk	56

2. Táblázat: Zathureczky Ede és Pauk György portamentói P. I. Csajkovszkij D-dúr hegedűversenyének (Op.35) Canzonetta tételében

	Zathureczky és Pauk közös portamentói (össz: 38)	Menuhin 1949	Kogan 1956	Grumiaux 1956	Heifetz 1957	Oisztrah 1959	Stern 1959	Gitlis 1965	Rosand 1973	Belkin 1975	Perlman 1979	Vengerov 1990	Bell 2013	Radulovic 2017	Jansen 2019	Hadelich 2020
	1942 előtt 1962															
zenekari bevezető szólóhegedű nélkül																
A rész																
15/7	A-B↑		x				x	x	x	x	x			x		
15/5	A-B↑		x							x	x			x	x	
15/8	G-B↓	x	x		x			x		x		x	x	x		
15/11	D-F↑	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
15/13	F-B↓	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x		x
15/10	C-Cisz↑	x	x	x			x	x		x	x			x	x	x
15/9	Cisz-D↑		x	x	x	x	x				x	x	x	x		
15/4	Fisz-G↑			x	x						x			x		
15/9	E-Fisz↑	x			x	x	x			x		x	x		x	x
B rész – középrész																
15/5	G-Esz↓	x	x		x			x		x						
15/13	B-C↑	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
15/12	B-D↑		x		x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
15/14	G-B↓	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
15/6	G-B↓				x	x	x				x	x				x
15/9	G-Esz↓	x	x		x		x	x	x	x	x					x
15/13	B-C↑	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
15/9	B-Desz↑		x	x	x		x		x	x	x		x		x	
15/5	B-Esz↓	x				x				x	x				x	
15/12	G-G↑	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	
15/8	Asz-G↓				x			x	x		x	x	x		x	x
15/6	B-G↓	x	x		x	x	x			x						
15/5	Esz-D↓	x				x			x		x	x				
15/8	C-Esz↑	x	x		x	x	x	x			x				x	
zenekari bevezető anyaga szólóhegedűvel																
15/3	G'-G↓		x		x					x						
15/8	Esz-B↓		x			x			x	x		x		x	x	x
15/8	Asz-C↑		x		x		x	x	x	x				x	x	
A rész – variáns, visszatérés																
15/8	A-B↑	x	x	x	x		x	x		x	x					
15/13	A-B↑	x	x	x		x		x	x	x	x	x	x	x	x	x
15/7	A-B↑	x	x			x	x				x		x		x	
15/9	A-B↑	x	x			x		x	x	x	x		x		x	
15/14	D-B↑	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
15/13	F-B↓	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x		x
15/7	C-Cisz↑	x	x				x			x	x				x	x
15/11	Cisz-D↑	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x		
15/13	G-B↓	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	
15/12	D-Fisz↓	x	x	x		x	x		x	x	x	x	x	x	x	
15/12	D-B↓		x	x	x	x	x		x	x		x	x	x	x	x
15/8	A-B↑		x		x		x		x	x		x		x		x
Összes portamento a darabban	Zathureczky: 70 Pauk: 56	76	70	40	81	73	59	69	64	74	70	52	79	54	67	43
Zathureczykvel és Paukkal közös portamentok száma	38	25	30	15	27	24	26	19	22	31	29	22	21	20	23	15
Zathureczykvel közös portamentok száma		35	41	23	44	37	39	30	30	42	38	30	36	25	32	23
Paukkal közös portamentok száma		35	37	20	32	34	29	27	29	40	39	27	31	26	25	23
közös portamentokból fele irányban	22x↑ 22x↑	14x↑	20x↑	9x↑	15x↑	13x↑	18x↑	13x↑	12x↑	18x↑	19x↑	11x↑	13x↑	13x↑	16x↑	7x↑

3. táblázat: Portamentók P. I. Csajkovszkij D-dúr hegedűversenyének (Op.35) Canzonetta tételében különböző előadók esetében (pirossal a leggyakrabban, kékkel a legritkábba használt portamentókat jelöltem)

4. Táblázat: Zathureczky Ede repertoárja 1.

1	Achron, J.: Héber dallam
2	Achron, J.: Bölcsődal
3	Arenszkij, A. Sz.: Scherzo
4	Arenszkij, A. Sz.: Szerenád
5	Bach, J. S.: a-moll Andante, BWV1003
6	Bach, J. S.: a-moll Grave és fúga, BWV1003
7	Bach, J. S.: d-moll Chaconne, BWV1004
8	Bach, J. S.: g-moll Adagio és fúga, BWV1001
9	Bach, J. S.: g-moll szonáta
10	Bach, J. S.: d-moll kettősverseny hegedűkre
11	Bach, J. S.-Wilhelmj, A.: Air a D-dúr zenekari szvitből, No.3.
12	Bach, J. S.: Grave és Vivace
13	Bartók, B.: Szonáta, No.2, Sz.76
14	Bartók, B.: 1. Rapszódia, Sz.86, BB94
15	Bartók, B.: 2. Rapszódia, Sz.90
16	Bartók, B.: Hegedűverseny, No.2, Sz.112, BB117
17	Bartók, B.: Ideális, Op.5, Sz.37
18	Bartók, B.-Gertler, E.: Szonatina
19	Bartók, B.-Országh, T.: Magyar népdalok
20	Bartók, B.-Zathureczky, E.: Gyermekeknek
21	Bazzini, A. (Az újságban említett műsorban nem részletezték a darabot.)
22	Beethoven, L. v.: "Tavaszi" F-dúr szonáta, Op.24
23	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47
24	Beethoven, L. v.: c-moll szonáta, Op.30, No. 2
25	Beethoven, L. v.: G-dúr zongorás trió, Op.1, No 2
26	Beethoven, L. v.: D-dúr (Geister) zongorás trió, Op.70
27	Beethoven, L. v.: B-dúr zongoratrió, Op.97
28	Beethoven, L. v.: c-moll szonáta, Op. 30, No. 2
29	Beethoven, L. v.: D-dúr hegedűverseny, Op.61
30	Beethoven, L. v.: Esz-dúr szonáta, Op.12, No.3
31	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta, Op.30, No.1
32	Beethoven, L. v.: G-dúr szonáta, Op.96
33	Beethoven, L. v.: G-dúr szonáta, Op.30, No.3
34	Beethoven, L. v.: G-dúr zongorás trió, Op.1, No.2
35	Beethoven, L. v.: Vonósnégyes, Op.59, No.3
36	Beethoven, L. v.-Kreisler, F.: Rondino
37	Bloch, E.: Baal Schem (Nigun, Improvisation)
38	Bloch, E.: Zerknirschung (Vidui)
39	Brahms, J.: A-dúr keringő, No.15, Op.39.
40	Brahms, J.: D-dúr hegedűverseny, Op.77
41	Brahms, J.: d-moll szonáta, No.3, Op.108
42	Brahms, J.: G-dúr szonáta, No.1, Op.78
43	Brahms, J.: a-moll kettősverseny, Op.102
44	Brahms, J.: G-dúr vonósszextett, No.2, Op.36
45	Castelnuovo-Tedesco, M.: Fracassa kapitány
46	Chasson, E.: Poeme
47	Chopin, F.: Nocturne
48	Corelli, A.-Leonard, H.: La Folia, Op.5, No.12.
49	Couperin, F.: Les petits moulins a vent
50	Couperin, F.-Kreisler, F.: Chanson Louis XIII. – Pavane
51	Csajkovszkij, P. I.: D-dúr hegedűverseny, Op.35
52	Csajkovszkij, P. I.: esz-moll vonósnégyes
53	Debussy, C.: La fille aux cheveux de lin
54	Debussy, C.: Szonáta
55	Dittersdorf, C. D. v.: Scherzo
56	Dohnányi, E.: cisz-moll szonáta, Op.21
57	Dohnányi, E.-Urai, D.: Gavotte et Musette
58	Dohnányi, E.: Szextett, Op.37
59	Dobroven, I.: cisz-moll szonáta
60	Farkas, F.: Minuetto
61	Fauré, G.: Andante Op. 75.
62	Franck, C.: A-dúr szonáta
63	Francoeur, F.-Kreisler, F.: Sicilienne és Rigaudon
64	Francoeur, F.-Zathureczky, E.: Largo, Rondo, Musette
65	Frescobaldi, G.: Pastorale gentile
66	Fuga, Sandro: Sarabanda
67	Geminiani, F.: g-moll szonáta
68	Glazunov, A. K.: Meditation
69	Glazunov, A. K.: a-moll hegedűverseny, Op.82
70	Gluck, Ch. W.-Kreisler, F.: Melódia
71	Goldmark, K.: Air
72	Grétry, A. É. M.: Danse de Colinette
73	Guerrini, G.: Pastorale
74	Hacsaturján, A.: Hegedűverseny
75	Hacsaturján, A.: Nocturne
76	Händel, G. F.: G-dúr szonáta
77	Händel, G. F.: g-moll szonáta
78	Haydn, J.: B-dúr vonósnégyes
79	Hindemith, P.: Aperto
80	Hindemith, P.: Esz-dúr szonáta
81	Hubay, J.: A fecske (Vol d'hirondelle)
82	Hubay, J.: Carillon (Zathureczky Edének ajánlva)
83	Hubay, J.: XIII. Csárdajelenet
84	Hubay, J.: III. Csárdajelenet
85	Hubay, J.: Keringő parafrázis

86	Hubay, J.: Papillon
87	Hubay, J.: Preghiera
88	Hubay, J.: Romantikus szonáta
89	Hubay, J.: IV. All"antica hegedűverseny
90	Hubay, J.: Serenata
91	Hummel, J. N.-Urai: Rondo
92	Járdányi, P.: 2. szonatina hegedűre és zongorára
93	Kazacsay, Tibor: Parfums
94	Kjui, C. A.: Orientale
95	Kodály, Z.: Adagio
96	Kreisler, F.: Bécsi capriccio
97	Lalo, E.: Spanyol szimfónia
98	Liszt F.-Milstein, N.: Consolation, no.3
99	Liszt, F.: A három cigány
100	Liszt, F.-Hubay, J.: Magyar rapszódia
101	Liszt, F.-Hubay, J.: Valse oubliée
102	Liszt, F.: Koronázási mise, R.487 – Benedictus
103	Locatelli, P.: B-dúr szonáta
104	Mendelssohn-Bartholdy, F.: e-moll hegedűverseny, Op.64
105	Mozart, W. A.: E-dúr Adagio
106	Mozart, W. A.: A-dúr szonáta
107	Mozart, W. A.: B-dúr szonáta, No.32, KV.454
108	Mozart, W. A.: B-dúr szonáta, No.26, KV.378
109	Mozart, W. A.: e-moll szonáta, KV.304
110	Mozart, W. A.: G-dúr szonáta, No.18, KV.301
111	Mozart, W. A.: E-dúr zongorás trió
112	Mozart, W. A.: B-dút zongorás trió
113	Mozart, W. A.: D-dúr vonósnégyes
114	Musszorgszkij, M. P. (Az újságban említett műsorban nem részletezték a darab
115	Paganini, N.: Preludiumok
116	Paganini, N.: Caprice No. 24.
117	Paganini, G.-Kreisler, F.: Caprice No.13.
118	Plotényi, N.: Szerenád
119	Polgár, Tibor: Menuetto
120	Pugnani, G.-Kreisler, F.: Preludium és Allegro
121	Purcel, H. (Az újságban említett műsorban nem részletezték a darabot.)
122	Ravel, M.: Habanera
123	Ravel, M.: Kaddis' (Mélodies hébraques)
124	Ravel, M.: Menüett
125	Ravel, M.: Pavane
126	Respighi, O.: Gregorián koncert
127	Rózsa, M.: Észak-magyarországi parasztdalok és táncok - szvit
128	Schubert, F.: A méh
129	Schubert, F.: Ave Maria
130	Schubert, F.: B-dúr zongorás trió, Op.99.
131	Schubert, F.: Pisztráng-ötös, D. 667, Op.114
132	Schumann, R.: Álmodozás
133	Schumann, R.: d-moll szonáta, no.2, Op.121
134	Smetana, B.: e-moll vonósnégyes
135	Smetana, B.: Hazámból
136	Strauss, R.: e-moll zongoranégyes
137	Strauss, R.-Hubay, J.: Traum durch die Dämmerung
138	Suk, J.: Fantázia
139	Suk, J.: Appassionata
140	Szántó, Tivadar: Magyarország, koncertszonáta hegedűre és zongorára
141	Szymanowski, K.: Szonáta
142	Szymanowski, K.: Nocturne és tarantella
143	Tartini, G.-Hubay, J.: Ördögtrilla
144	Tartini, G.-Kreisler, F.: Változatok egy Corelli-témára
145	Veracini, F. M. (Az újságban említett műsorban nem részletezték a darabot.)
146	Veress, S.: Nógrádi verbunkos
147	Veress, S.: Szonáta
148	Viski, J.: Hegedűverseny
149	Vivaldi, A.: Concerto grosso két hegedűre
150	Vivaldi, A.: Esz-dúr concerto
151	Vivaldi, A.: Il ritiro concerto
152	Vivaldi, A.-Respighi, O.: D-dúr szonáta
153	Volkmann, R.: b-moll trió
154	Wagner, R.: Albumlap
155	Wagner, R.-Wilhelmj, A.: Walters Preislied
156	Weber, C. M.: Larghetto
157	Weiner, L.: Parasztdalok
158	Weiner, L.: cisz-moll vonósnégyes
159	Weiner, L.: fisz-moll szonáta
160	Weiner, L.: Lakodalmas
161	Weiner, L.: Scherzo
162	Wieniawski, H.: Caprice tarantella
163	Wieniawski, H.: Legenda
164	Wieniawski, H.: A-dúr Polonaise
165	Wieniawski, H.: D-dúr Polonaise
166	Wieniawski, H.: Scherzo-tarantella
167	Zsolt, N.: A szitakötő (Odonata/Libellules)
168	Zsolt, N.: Berceuse
169	Zsolt, N.: Elégia
170	Zsolt, N.: Őszi levelek
171	Zsolt, N.: Zongoraötös

5. Táblázat: Zathureczky Ede repertoárja 2.

C. Franck: A-dúr szonáta hegedűre és zongorára	Ütemszám	Metronómjelzés	
		Zathureczky – Dohnányi	Zathureczky – Pressler
1. tétel (Allegretto ben moderato)	1. ütem (zongora bevezetője)	♩.=65	♩.=55
	5. ütem (Zathureczky belépése)	♩.=60	♩.=65
	112. ütemtől (poco a poco rallentando)	♩.=45	♩.=50
Tétel hossza		6'31"	5'55"
2. tétel (Allegro)	1. ütem (zongora témabemutatása)	♩=135-140	♩=165
	14. ütem (Zathureczky témája)	♩=140	♩=155
	88. ütem (animando)	♩=110	♩=95
	94. ütem (Tempo I Allegro, fuocoso)	♩=145	♩=150
	138. ütem (visszatérés)	♩=142	♩=150
	202. ütem (animato poco a poco)	♩=137	♩=145
	208. ütem	♩=160 (nem gyorsul utána)	♩=180 (gyorsul, végső tempó: ♩=183)
Tétel hossza		8'13"	7'49"
3. tétel (Recitativo – Fantasia: Ben moderato)	1. ütem (zongora bevezetője)	𝅗𝅥=40-50	𝅗𝅥=48
	53. ütem (tempo moderato)	𝅗𝅥=35	𝅗𝅥=40
	71. ütem	𝅗𝅥=55	𝅗𝅥=60
Tétel hossza		7'	7'01"
4. tétel (Allegretto poco mosso)	1. ütem	𝅗𝅥=75	𝅗𝅥=85
	79. ütem	𝅗𝅥=87	𝅗𝅥=94
	87. ütem (brillante)	𝅗𝅥=92	𝅗𝅥=100
	93. ütem	𝅗𝅥=96	𝅗𝅥=105
	99. ütem	𝅗𝅥=84	𝅗𝅥=100
	133. ütem	𝅗𝅥=102	𝅗𝅥=113
	143. ütem	𝅗𝅥=63	𝅗𝅥=71
	185. ütem (visszatérés)	𝅗𝅥=80	𝅗𝅥=83
	222. ütem	𝅗𝅥=104	𝅗𝅥=123
	236. ütem	𝅗𝅥=109	𝅗𝅥=130
Tétel hossza		6'20"	5'31"

6. Táblázat: C. Franck A-dúr szonátájának metronómjelzései Zathureczky Ede, Dohnányi Ernő és Menahem Pressler előadásában

Művek száma	Művek	Előadók	Műsor/lemez, amin elhangzott a felvétel	Felvétel módja (élő/stúdió)	Felvétel helye	Felvétel ideje	Felvétel lelőhelye	Felvétel kiadója	Felvétel azonosítója	Felvétel hossza
1	Bach, J. S.: g-moll szólószonáta - Adagio						MR Archívum		55199	
	Bach, J. S.: g-moll szólószonáta					1952.07.28	MR Archívum		194297	19'34"200"'
	Bach, J. S.: g-moll szólószonáta - Adagio					1959.11.09	youtube/Saját CD	Hungaroton		5'24"
2	Bach, J. S.-Wilhelmj, A.: Air a D-dúr zenekari szvitből, No.3.	Demény Magda - zg.				1938	OSZK	Radiola	RBM 106, matricaszáma 697	3'08"
	Bach, J. S.-Wilhelmj, A.: Air a D-dúr zenekari szvitből, No.3.	Ferencsik János, zenekar				1942 környéke?	OSZK	Radiola	HN 35135/SP 8003, HUB1_HN35135_4b01	4'12"
3	Bartók B.: 1. Rapszódia, Sz.86, BB94	Bartók Béla	Babitsné/Makai Gyűjtemény			1940.04.13.	MR Archívum	Hungaroton	CD-8269	
	Bartók B.: 1. Rapszódia, Sz.86, BB94						MR Archívum		24061	
	Bartók B.: 1. Rapszódia, Sz.86, BB94 - 1. befejezés	Hajdu István - zg.	Magyar rapszódiák magyar előadóművészekkel				MR Archívum		25533	
	Bartók B.: 1. Rapszódia, Sz.86, BB94 - Lassú	Hajdu István - zg.				1959.11.09	youtube	Hungaroton	85288	5'26"
4	Bartók B.: Hegedűverseny, No.2, Sz.112, BB117						MR Archívum		28509	
	Bartók B.: Hegedűverseny, No.2, Sz.112, BB117	Ferencsik János, MÁHZ			ZAK	1955.09.28	MR Archívum		264809	42'05"387"'
	Bartók B.: Hegedűverseny, No.2, Sz.112, BB117						MR Archívum		CD A-47711	
	Bartók B.: Hegedűverseny, No.2, Sz.112, BB117	Ferencsik János, zenekar			Erkel Színház	1950.	youtube			42'07"
	Bartók B.: Hegedűverseny, No.2, Sz.112, BB117 - Allegro molto (részlet)	V. Neumann, Lipcsei Rádió Szimf. Zkar				1959.11.09. (kiadás)	youtube/OSZK	Hungaroton	85284	7'35"
5	Bartók B.: Szonatina	Michal Karin - zg.					OSZK	Supraphon	H 24262, D_HN35177, matricaszáma HUB1_HN35177_a01_	1'29" + 1'03" + 2'08"
6	Bartók B.-Országh T.: Magyar népdalok	Bartók Béla					MR Archívum		CD-8269	
7	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek						MR Archívum		83157	
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek						MR Archívum		194303	
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek						MR Archívum		79485	
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek						MR Archívum		S-19674	
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek						MR Archívum		82944	
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek	Menahem Pressler - zg.	Nagy magyar előadóművészek: Ede Zathureczky	élő	Bloomington University	1959.02.24	youtube/Saját CD	Hungaroton	LPX 11641	0'47" + 1'09" + 0'34" + 0'48" + 0'33" + 0'59" + 0'38" + 0'43"
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek		Beszámoló a kínai turnéról				MR Archívum		D-1312/1	
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek	Bálint Ágnes - zg.					OSZK		HN 31015, HUB1_HN31015	3'37" + 2'50"
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek	Michal Karin - zg.					OSZK	Supraphon	H 24263, matricaszáma 048659 – 048660	2'02" + 3'54"
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek	Michal Karin - zg.	BnF Collection, Musique Classique, Récital, Believe Digital			1957.01.01	youtube			5'53"
	Bartók B.-Zathureczky: Gyermekeknek	Petri Endre - zg.				1959.11.09	youtube/Saját CD	Hungaroton		0'39" + 1'01" + 0'35"
8	Beethoven, L. v.: "Tavaszi" F-dúr szonáta, Op.24						MR Archívum		ISIS 81358	
	Beethoven, L. v.: "Tavaszi" F-dúr szonáta, Op.24	Fischer Annie - zg.					MR Archívum/Saját CD		16300	22'54"
	Beethoven, L. v.: "Tavaszi" F-dúr szonáta, Op.24						youtube			
	Beethoven, L. v.: "Tavaszi" F-dúr szonáta, Op.24	Faragó György - zg.					OSZK	Radiola	SP 8021-8023 (3 hanglemez), matricaszáma 01545 – 01549	4'17" + 5'09" + 4'15" + 4'10" + 2'11"
	Beethoven, L. v.: "Tavaszi" F-dúr szonáta, Op.24	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.24.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			7'18" + 5'27" + 1'23" + 7'10"
9	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47 - Andante con variazioni						MR Archívum		18491	
	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47						MR Archívum		663592	
	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47	Fischer Annie - zg.					MR Archívum		CD 40753	
	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47						MR Archívum		81359	
	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47	Fischer Annie - zg.					youtube/Saját CD			29'27"
	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47	Faragó György - zg.					OSZK	Radiola	(3 vagy 4 hanglemez), matricaszáma 01550 – 01556	4'28" + 3'50" + 2'37" + 4'35" + 3'50" + 5'09" + 3'20" + 3'17"
	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.29.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			11'15" + 13'15" + 6'32"
	Beethoven, L. v.: A-dúr szonáta "Kreutzer", No.9, Op.47 - Adagio sostenuto - Presto (részlet)	Hajdu István - zg.				1959.11.09	youtube/Saját CD (egész)	Hungaroton		
10	Beethoven, L. v.: c-moll szonáta, No.7, Op.30, No.2	Bőszörményi-Nagy Béla - zg.		élő		1957	youtube			7'39" + 9'46" + 8'33"
	Beethoven, L. v.: c-moll szonáta, No.7, Op.30, No.2	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.29.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			7'40" + 9'44" + 3'05" + 5'45"
11	Beethoven, L. v.: G-dúr szonáta, No.8, Op.30, No.3.						MR Archívum		67642	
	Beethoven, L. v.: G-dúr szonáta, No.8, Op.30, No.3.						MR Archívum		S-19673	
	Beethoven, L. v.: G-dúr szonáta, No.8, Op.30, No.3.	Menahem Pressler - zg.	Nagy magyar előadóművészek: Ede Zathureczky	élő	Bloomington University	1959.02.24	youtube	Hungaroton	LPX 11641	5'59" + 7'55" + 3'17"
	Beethoven, L. v.: G-dúr szonáta, No.8, Op.30, No.3.	Menahem Pressler - zg.		élő	Bloomington University	1959.02.24	Saját CD	VOX	EZ-1	5'55" + 7'51" + 3'12"
	Beethoven, L. v.: G-dúr szonáta, No.8, Op.30, No.3. - 3. tétel	Faragó György - zg.					OSZK	Radiola	SP 8023, matricaszáma 01597	3'18"
	Beethoven, L. v.: G-dúr szonáta, No.8, Op.30, No.3.	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.29.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			4'17" + 7'50" + 3'20"
12	Brahms, J.: D-dúr hegedűverseny - részlet	Rádiózenekar	A kétszeres Kossuth-díjas Zathureczky nyilatkozik			1955.	MR Archívum			
13	Brahms, J.: A-dúr keringő, Op.39, No.15.						MR Archívum		68268	
	Brahms, J.: A-dúr keringő, Op.39, No.15.	Michal Karin - zg.	BnF Collection, Musique Classique, Récital, Believe Digital			1957.01.01	youtube			2'39"
14	Corelli, A.-Leonard: La Folia, Op.5, No.12.	Petri Endre - zg.				1954.10.02	MR Archívum/Saját CD/youtube	Qualiton	ISIS LL 7498	11'25"
15	Csajkovszkij, P. I.: D-dúr hegedűverseny	Ferencsik János, zenekar (Bp-i Filh. Társ. Zkara?)				1942 környéke?	OSZK	Radiola	SP 8000-8003 (4 hanglemez), HUB1_HN35135	4'20" + 4'33" + 4'18" + 3'48" + 4'28" + 4'40" + 2'28"
16	Dohnányi E.-Urai: Gavotte et Musette	Herz Ottó - zg.				1938	youtube/Saját CD/OSZK	Radiola	RBM 107, matr.: 698	2'55"
17	Dohnányi E.-Urai: cis-moll szonáta, Op.21	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.24.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			1. verzió: 6'39" + 4'27" + 7'21", 2. verzió: 6'57" + 4'34" + 7'12"
18	Franck, C.: A-dúr szonáta						MR Archívum		S-19675	
	Franck, C.: A-dúr szonáta	Menahem Pressler - zg.	Nagy magyar előadóművészek: Ede Zathureczky	élő	Bloomington University	1959.02.24	youtube	Hungaroton	LPX 11641	5'55" + 7'50" + 7'02" + 5'32"
	Franck, C.: A-dúr szonáta	Menahem Pressler - zg.		élő	Bloomington University	1959.02.24	Saját CD	VOX	EZ-1	5'51" + 7'45" + 6'57" + 5'31"
	Franck, C.: A-dúr szonáta	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.25.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			6'31" + 8'13" + 7' + 6'20"
19	Frescobaldi: Pastorale gentile						MR Archívum		68266	
	frescobaldi: Pastorale gentile	Michal Karin - zg.					OSZK/youtube/Saját CD	Supraphon	H 24264, matricaszáma 148656	4'
20	Gluck-F. Kreisler: Melódia	Herz Ottó - zg.				1938	OSZK	Radiola	RBM 107, matricaszáma 700	3'21"
21	Mozart, W. A.: B-dúr szonáta, K.454	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.24.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			5'48" + 8'46" + 6'30"
22	Mozart, W. A.: G-dúr szonáta, No.18, K.301	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.25.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			5'25" + 4'48"
23	Mozart, W. A.: e-moll szonáta, No.21, K.304	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.29.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			6'49" + 4'22"
24	Mozart, W. A.: B-dúr szonáta, No.26, K.378	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.29.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			8'53" + 5'39" + 4'10"
25	Kodály Z.: Adagio						OSZK		SZN3053 (MX 585/586)	4'45" + 4'29"
26	Liszt F.-N. Milstein: Consolation, no.3						OSZK		HUB1_HN30690_a01_	4'14"
27	Pugnani-F. Kreisler: Preludium és Allegro	Herz Ottó - zg.					MR Archívum		52112	3'20"
	Pugnani-F. Kreisler: Preludium és Allegro	Herz Ottó - zg.				1938	OSZK	Radiola	RBM 108, matricaszáma 701	2'56"
28	Ravel, M.: Habanera						MR Archívum		52113	
	Ravel, M.: Habanera	Herz Ottó - zg.				1938	OSZK/youtube	Radiola	RBM 108, matricaszáma 702	2'46"
29	Ravel, M.: Kaddia' (Mélodies hébraques)	Hajdu István - zg.					MR Archívum		82788	6'05"
30	Ravel, M.: Pavane	Petri Endre - zg.					MR Archívum/Saját CD		82787	
	Ravel, M.: Pavane						MR Archívum		79195	
31	Schumann, R.: Álmodozás						MR Archívum		ISIS 22371	
	Schumann, R.: Álmodozás		Rádiófónia 18., 1994.04.20.			1929.	youtube			
32	Schumann, R.: d-moll szonáta, no.2, Op.121	Menahem Pressler - zg.					youtube/Saját CD			12'43" + 14'05"
	Schumann, R.: d-moll szonáta, no.2, Op.121	Dohnányi Ernő	Dohnányi Ernő magángyűjteménye	élő	Tallahassee, USA, Dohnányi Ernő otthona	1958.01.25.	MTA BTK ZTI Dohnányi Gyűjteménye			9'56" + 4'02" + 5'30" + 6'27"
33	Veress S.: Nógrádi verbunkos I.	Veress Sándor - zg.					MR Archívum		72051	3'10"
	Veress S.: Nógrádi verbunkos II.	Veress Sándor - zg.					MR Archívum		72052	3'15"
	Veress S.: Nógrádi verbunkos	Veress Sándor - zg.				1948. v. 1949.	OSZK	Magyar Műzsa	MM 107, matricaszáma 1845 – 1846	3'11" + 3'19"
34	Viski J.: Hegedűverseny						MR Archívum		LL 7499	
	Viski J.: Hegedűverseny						MR Archívum		855003	
	Viski J.: Hegedűverseny	Lukács Miklós, ÁHZ				1953.	youtube/Saját CD	Hungaroton	HCD 31988	11'42" + 7'38" + 6'37"
35	Weiner L.: Parasztdalok						OSZK		HUB1_HN30690_b01_	3'43"
36	Zsolt Nándor: A szitakötő (Odonata/Libellules)						MR Archívum		ISIS 68267	
	Zsolt Nándor: A szitakötő (Odonata/Libellules)						youtube			2'53"
	Zsolt Nándor: A szitakötő (Odonata/Libellules)	Michal Karin - zg.					OSZK/Saját CD	Supraphon	H 24264, matricaszáma 148657	3'20"
	Zsolt Nándor: A szitakötő (Odonata/Libellules)	Herz Ottó - zg.				1938	OSZK	Radiola	RBM 106, matricaszáma 699	2'57"

7. Táblázat: Zathureczky Ede hangfelvételei
(azonos színkóddal az azonos szerzőket/előadókat jelöltem)

	Név	Tanulmányi évek száma összesen	Tanév (LFZE évkönyvei alapján)	Forrás, megjegyzés
1	Abonyi István	3	1939/40 (ak. III.), 1941/42 (ak. IV.), 1942/43 (ak. IV. kim.)	
2	Ábrahám Péter	1	1945/46 (ak. IV.)	
3	Acél Lidia (Lydia)	3	1945/46 (ak. II.), 1946/47 (ak. III.), 1947/48 (ak. IV.)	Világosság, 1947.05.13.
				Nógrádi Gergely: Zsidó kántorok Magyarországon a SOÁ utáni évtizedekben -
4	Ádám Emil			Stern László és Lóránd Márton élete és munkássága, 2019, Budapest, Országos Rabbiképző Zsidó Egyetem
5	Adorján Anikó	1	1956/57 (V. asp.)	
6	Ákos Ferenc			Esti Kurir, 1938. 11.16.
7	Albert Ferenc	4	1933/34 (ak. II-III.), 1935/36 (ak. IV.), 1936/37 (ak. IV.)1934/35 (el. IV.)	Szolnok Megyei Néplap, 1984.09.01., Ellenzék, 1941.08.11.
8	Antalffy Miklós	1	1934/35 (ak. IV.)	
9	Bakonyi Klára Márta	6	1945/46 (ak. III.), 1946/47 (ak. IV.), 1947/48 (ak. IV.), 1948/49 (mk. I.), 1950/51 (mk. III.), 1951/52 (mk. III.)	Világosság, 1947.05.13.
10	Bánát Gábor	5	1939/40 (ak. III.), 1940/41 (ak. IV.), 1941/42 (ak. IV.), 1942/43 (műv. Okl. p.), 1943/44 (mk. II.)	www.gabrielbanat.com
11	Barabás Lydia (Lidia)	2	1930/31 (mk. I.), 1931/32 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
12	Bardócz Margit	2	1933/34 (mk. I.), 1934/35 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
13	Batári (Batáry) József	5	1935/36 (ak. II.), 1936/37 (ak. III.), 1937/38 (ak. IV.), 1938/39 (ak. IV.), 1939/40 (műv. Okl. p. II.)	
14	Benda, Vaclav	4	1952/53 (ak. III.), 1953/54 (ak. IV.), 1954/55 (ak. V.), 1955/56 (ak. V.)	
15	Berger Ernő	1	1933/34 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
16	Berkovics (ts) Tibor	7	1945/46 (ak. IV.), 1946/47 (ak. IV.), 1947/48 (ak. IV.), 1948/49 (mk. I.), 1949/50 (mk. II.), 1950/51 (mk. III.), 1951/52 (mk. III.)	Pauk: Négy húron pendülök, 38. o.
17	Bihari András István	4	1945/46 (el IV.-ak. I.), 1946/47 (ak. II.), 1947/48 (ak. III.), 1948/49 (ak. I.)	Világosság, 1947.05.13.
18	Bihari Anna	2	1936/37 (ak. I.), 1937/38 (ak. II.)	
19	Biró József	2	1931/32 (mk. I.), 1932/33 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
20	Bisztriczky Tibor	1	1930/31 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
21	Boda Eszter	1	1956/57 (I.)	
22	Bókai Csaba	5	1944/45 (ak. III.), 1948/49 (mk. I.), 1949/50 (mk. II.), 1950/52 (mk. III.), 1951/52 (tk. I.)	
23	Boross (Boros) Lajos			Wikiwand, Index, 2014.07.09.
24	Botvay Henrik			Zalai Hírlap, 1967.06.01.
25	Brányik Gyula ?	1	1944/45 (mk. I.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
26	Brendier (Brender), Henri(k)	1	1939/40 (ak. IV. kim.)	Szabad Szó, 1948.05.14.
27	Bruckbauer Ferenc	2	1933/34 (mk. I.), 1934/35 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
28	Brunello, Rino	1	1941/42	
29	Chumek, Henry (Henrik)	2	1931/32 (mk. I.), 1932/33 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
30	Cornides Donát	3	1935/36 (ak. I.), 1936/37 (ak. II.), 1937/38 (ak. III.)	
31	Czégény József	6	1933/34 (ak. IV.), 1939/40 (ak. IV.), 1940/41 (ak. IV.), 1943/44 (ak. III.), 1945/46 (ak. IV.), 1946/47 (ak. IV.)	
32	Czerjék Ilonka	1	1936/37 (ak. I.)	
33	Czitrom János	1	1937/38 (ak. I. kim.)	
34	Csaykovits Nelli	1	1933/34 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
35	Cserfalvi Elíz (Erzsébet)	5	1940/41 (ak. IV.), 1941/42 (ak. IV.), 1942/43 (műv. Okl. p.), 1943/44 (mk. II.), 1944/45 (mk. II.)	Nyelvünk és Kultúránk, 1981.03., 71. o.
36	Darvas György			Szolnok Megyei Néplap, 1984.09.01., Ellenzék, 1941.08.11.
37	Deák István	3	1934/35 (ak. IV.), 1937/38 (ak. IV.), 1938/39 (ak. IV.)	Népszava, 1939.06.11.
38	Deutsch Stella	1	1932/33 (ak. IV.)	
39	Devich Sándor	4	1954/55 (ak. I.), 1955/56 (ak. II.), 1956/57 (ak. III.), 1958/59 (ak.V. Katona Béla osztálya)	Parlando, 2020. 5. sz.
40	Döme Péter	5	1934/35 (ak. I.), 1935/36 (ak. II.), 1936/37 (ak. III.), 1937638 (ak. IV.), 1939/40 (tk II.)	
41	Dömötör Tibor	2	1931/32 (mk. I.), 1932/33 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
42	Drumár Sarolta	1	1942/43 (ak. IV.)	
43	Dula Andor	2	1929/30, 1930/31 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
44	Encsi (Encsy) Éva	3	1932/33 (ak. II.), 1933/34 (ak. III.), 1934/35 (ak. IV.)	
45	Endl Györgyi	4	1934/35 (el. I.), 1935/36 (el. II.), 1936/37 (el. III.), 1937/38 (el. IV.)	
46	Erdélyi István	3	1939/40 (ak. III.), 1940/41 (ak. III.), 1941/42 (ak. IV.)	Szeged Hétfői Újság, 1947. 11. 10.
47	Feicht Emma (Emmi)	4	1932/33 (ak. I.), 1933/34 (ak. II.), 1934/35 (ak. III.), 1935/36 (ak. IV. kim.)	
48	Fejér Sándor	2	1933/34 (mk. I. kim.), 1934/35	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
49	Fejes Magda (Magdolna)	3	1941/42 (ak. II.), 1942/43 (ak. II.), 1943/44 (ak. IV. kim.)	
50	Fenyő Ferenc	4	1943/44 (ak. IV. kim.), 1949/50 (mk. I.), 1950/51 (mk. II.), 1951/52 (ak. III.)	Szeged Hétfői Újság, 1947. 11. 10.
51	Fenyves Alice	2	1929/30, 1930/31 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
52	Fenyves Lóránd	2	1932/33 (ak. IV., Zathureczky saját osztályában), 1933/34 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
53	Fischer Annie	1	1929/30	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
54	Fodor Katalin	5	1948/49 (ak. III.), 1949/50 (ak. IV.), 1950/51 (ak. IV.), 1952/53 (mk. IV.), 1953/54 (ak. V.)	
55	Fónay (Friedlieb) Magda	1	1931/32 (mk. I. kim.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
56	Fraede, Heinz	1	1931/32 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
57	Gál Marcell	2	1929/30, 1930/31 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
58	Gáspár Zsigmond	2	1932/33 (mk. I.), 1933/34 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
59	Gasparek, Tibor			Szabad Szó, 1954. 06. 15.
60	Gérecz Árpád	7	1940/41 (ak. II.), 1941/42 (ak. III.), 1942/43 (ak. III.-IV.), 1943/44 (ak. IV.), 1944/45 (ak. IV.), 1945/46 (mk. I.), 1946/47 (mk. II.)	
61	Glancz (Glanz v. Gábori) Elemér	6	1937/38 (ak. II.), 1938/39 (ak. III.), 1939/40 (ak. IV.), 1940/41 (ak. IV.), 1943/44 (mk. I.), 1944/45 (mk. II.)	Tolnai Világlapja, 1940. 05.01., 42. évf., 18. sz., 4. o.
62	Goitein Zsigmond	2	1932633 (mk. I.), 1933/34 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
63	Göndör Jolán			https://www.centropa.org/hu/biography/szeszlerne-gondor-marta, Muzsika, 2004. január
64	Göndör Márta	1	1939/40 (ak. IV.)	Népszava, 1939. 05.23., 67. évf. 95. sz., 10. o.
65	Grosz Róbert ?	1	1944/45 (mk. II.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
66	Gyarmati Vera	4	1953/54 (ak. III. ism.), 1954/55 (ak. III. ism.), 1955/56 (ak. IV.), 1956/57 (ak. V.)	
67	Haftel Henrik	1	1929/30 (kim.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
68	Hajós Magda	1	1929/30	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
69	Halász Ferenc	3	1951/52 (mk. III.), 1952/53 (ak. IV.), 1953/54 (ak. V.)	Parlando, 2020. 5. sz.
70	Harsányi Miklós	2	1936/37 (ak. IV. önk. Ism.), 1937/38 (ak. IV. kim.)	

8. Táblázat: Zathureczky Ede növendékei 1929-1957 1.

(sárga színkóddal a Hubay Jenő asszisztenseként tanított növendékek szerepelnek)

71	Hartenstein Miklós	2	1932/33 (ak. III.), 1933/34 (ak. IV.)	
72	Haudian, Michran S.	1	1943/44 (ak.)	
73	Hegymegi Ernő			Parlando, 2003.07.03.
74	Hencz Ilona	1	1937/38 (ak. IV.)	
75	Hess Irén	1	1942/43 (tk. II.)	
			1946/47 (ak. II.), 1947/48 (ak. II.), 1948/49 (ak. III.), 1949/50 (ak. IV.), 1950/51 (ak. IV. kim.), 1952/53 (ak. I.), 1953/54 (ak. II.),	
76	Hevesi Judit (Kerekes Gáborné, k	10	1954/55 (ak. III.), 1955/56 (ak. IV.), 1956/57 (ak. V.), 1957/58 (ak. V. ism. Katona Béla osztálya)	
77	Hidy Márta	1	1944/45 (mk. II.)	
78	Hirsch Gábor	1	1938/39 (ak. II.)	
79	Hofmann (Hoffmann) Endre	1	1932/33 (ak. IV.)	
80	Homor Anna Mária	3	1954/55 (ak. I.), 1955/56 (ak. II.), 1956/57 (ak. III.), 1957/58 (ak. IV. Katona Béla osztálya)	
81	Horánszky Júlia	2	1939/40 (tk. I.), 1940/41 (tk. II.)	
82	Horváth Zoltán	1	1936/37 (ak. II.)	
83	Jancoff, Birosz	1	1931/32 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
84	Jancsics (Jancsin) Ferenc	2	1932/33 (mk. I.), 1933/34 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
85	Jang Ping Szun	3	1954/55 (ak. I.), 1955/56 (ak. II.), 1956/57 (ak. III.)	Muzsika, 1984. 05. 01., 27. évf., 5. sz., 21. o.
86	Janzer György	1	1932/33 (ak. IV.)	BMC Records, BMCCD261, 2018.
87	Járdányi (Paulovics) Pál	4	1936/37 (ak. I.), 1937/38 (ak. II.), 1938/39 (ak. III.), 1939/40 (ak. IV.)	Magyar Zene, 1966.06.01., 7. évf., 3. sz., 284. o.
88	Jelinek, Mikulas	2	1947/48 (mk. I.), 1948/49 (mk. II.)	Hudobné Centrum, Music Centre Slovakia, Ede Zathureczky, www.hc.sk
89	Kármán Vera (Veronika)	8	1944/45 (ak. III.), 1945/46 (ak. III.), 1946/47 (ak. IV.), 1947/48 (ak. IV.), 1948/49 (szabadisk. I.), 1949/50 (mk. I.), 1950/51 (mk. IV.), 1951/52 (mk. III.)	
90	Katona Béla	3	1944/45 (tk. II.), 1945/46 (ak. IV. önk. ism.), 1946/47 (ak. IV.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
91	Kemény Géza báró	1	1929/30	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
92	Kern István	7	1941/42 (ak. III.), 1942/43 (ak. IV.), 1943/44 (mk. I.), 1944/45 (mk. II.), 1946/47 (mk. I.), 1947/48 (mk. II.), 1948/49 (mk. III.)	
93	Kessler Jenő			Magyarország, 1973. 12. 16., 10. évf., 50. sz., 26. o.
94	Kiss Mária	1	1939/40 (tk. II.)	
95	Klausner Tibor	2	1947/48 (ak. IV.), 1948/49 (ak. IV.)	Világ, Budapest, 1948.06.19.
96	Kocsis Albert	4	1944/45 (ak. I.), 1952/53 (mk. IV.), 1953/54 (ak. V.), 1954/55 (ak. V.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
97	Komlós Péter	1	1956/57 (ak. IV.)	
98	Kontra Antal, ifj.	7	1940/41 (el. IV.), 1941/42 (ak. I.), 1942/43 (ak. II.), 1943/44 (ak. III.), 1947/48 (ak. IV.), 1950/51 (mk. I.), 1951/52 (mk. II.)	Népszava, 1942. 03. 13., 70. évf., 59. sz., 7. o.
99	Koromzay Dénes	2	1929/30, 1930/31 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
100	Kótai Erika	1	1936/37 (el. IV.)	
101	Kovács Dénes	6	1944/45 (ak. I.), 1945/46 (ak. III.), 1947/48 (ak. III.), 1948/49 (mk. I.), 1949/50 (mk. II.), 1950/51 (mk. III.),	Gramofon, 2008., 13. évf., 4. sz., 9. o.
102	Kovács József	4	1938/39 (ak. IV.), 1939/40 (ak. IV.), 1940/41 (műv. okl. p.), 1941/42 (műv. Okl. p.)	Tolnai Világlapja, 1940. 05.01., 42. évf., 18. sz., 4. o.
103	Königsberg (Kőnigsberg) Éva	2	1932/33 (ak. III.), 1933/34 (ak. IV.)	Az Újság, 1935. 05.11., 11. évf., 107. sz., 11. o.
104	Kőry Erzsébet	3	1932/33 (ak. III.), 1933/34 (ak. IV.), 1934/35 (ak. IV.)	
			1950/51 (ak. III.), 1951/52 (ak. IV.), 1952/53 (ak. II. ism.), 1953/54 (ak. II. ism.), 1954/55 (ak. II. ism.), 1955/56 (ak. III.),	
105	Kubinyi Attila	7	1956/57 (ak. IV.), 1957/58 (ak. V. Katona Béla osztálya)	
106	Kucich (Kusich), Natálé	4,5	1939/40 (ak. IV., II. félévben iratkozott be), 1940/41 (műv. okl. p.), 1941/42 (ak. IV.), 1942/43 (műv. Okl. p.), 1943/44 (mk. III.)	Nemzeti Újság, 1944. április 29, 26. évf., 96. sz., 9. o.
107	Kuttenberg Tivadar	1	1942/43 (tk. II.)	
108	Kuut, Nüna	2	1936/37 (ak. III.), 1937/38 (ak. III.)	
109	Künstler Sádor	3	1941/42 (ak. II.), 1942/43 (ak. III.), 1943/44 (ak. IV.)	
110	Laan, Herbert	1	1937/38 (ak. I.)	
111	Lázár Kornélia (Cornélia)	4	1933/34 (ak. I.), 1934/35 (ak. II.), 1935/36 (ak. III.), 1936/37 (ak. IV.)	
112	Lehota Dezső ?			Csongrád Megyei Hírlap, 1986. 05. 26.
113	Lengyel Gabriella	2	1934/35 (mk. I.), 1935/36 (mk. II)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
114	Liivak, Evi Ellen	2	1939/40 (ak. III. cserenöv.), 1940/41 (ak. IV.)	https://aviolinslife.org/evi-liivak/
115	Lóránt Tamás	1	1947/48 (ak. IV.)	
116	Loósz (Loosz) József	2	1932633 (mk. I.), 1933/34 (mk. II.)	Prágai Magyar Hírlap, 1937.03.05., Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
117	Luzzato, Wanda	1	1933/34 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
118	Magid, Izsák (Isaac)	3	1931/32 (mk. I.), 1932/33 (mk. II.), 1933/34 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
119	Magyar Tamás	2	1932/33 (mk. I.), 1933/34 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
120	Manolova, Raina (Rajna)	4	1950/51 (mk. I.), 1951/52 (mk. II.), 1952/53 (mk. V.), 1953/54 (ak. V.)	Új Zenei Szemle, 1954. február, 5. évf., 2. sz., 30. o.
121	Marchionni, Renzo	4	1929/30, 1930/31 (mk. I.), 1931/32 (mk. II.), 1932/33 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
122	Markovics Vilmos	1	1931/32 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
123	Márkus Éva Mária	5	1945/46 (ak. IV.), 1946/47 (ak. IV.), 1947/48 (mk. I.), 1948/49 (mk. II.), 1949/50 (mk. III.)	Képes Figyelő, 1947. 04. 19., 3. évf., 16. sz.
124	Marton Dénes	3	1945/46 (ak. I.), 1946/47 (ak. II.), 1947/48 (ak. III. + el. karnagyképző, Ferencsik)	Világosság, 1947.05.13.
125	Masopust Rezső	4	1944/45 (ak. III.), 1949/50 (mk. I.), 1950/51 (mk. II.), 1951/52 (mk. III.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
126	Mattes, Willy	1	1932/33 (ak. I.)	
127	Meitner Irén	1	1930/31 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
128	Menkesz Mihály	1	1934/35 (el. IV. kim.)	
129	Metzker Károly	5	1944/45 (tk. II.), 1947/48 (mk. I.), 1948/49 (mk. II.), 1949/50 (mk. III.), 1950/51 (mk. III.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
130	Mezey Mária	4	1935/36 (ak. II.), 1936/37 (ak. III.), 1937/38 (ak. IV.), 1939/40 (tk. II.)	
131	Miklóssy Gábor	1	1932/33 (ak. I.)	
132	Mlinkó Klára	1	1942/43 (tk. II.)	
133	Molnár Ágnes			Parlando, 2020. 5. sz.
134	Nagy Ilona (Rónay Tiborné)	1	1949/50 (tk. II.)	
135	Németh Stefi	1	1932/33 (ak. II.)	
136	Ötvös Magda (Magdolna)	5	1937/38 (ak. I.), 1938/39 (ak. II.), 1939/40 (ak. III.), 1940/41 (ak. IV.), 1945/46 (mk.I.)	
137	Pallagi János	5	1939/40 (ak. IV.), 1940/41 (tk. I.), 1942/43 (műv. Okl. p.), 1943/44 (mk. II.), 1944/45 (mk. önk. Ism.)	Parlando, 2005., 47. évf., 1. sz., 21. o.
138	Papp (Pap) Lajos	2	1942/43 (ak. III.), 1943/44 (ak. IV.)	
			1949/50 (ak.II.), 1950/51 (ak. III.), 1951/52 (ak. IV.), 1952/53 (ak. II.), 1953/54 (ak. II. ism.), 1954/55 (ak. II. ism.),	
139	Pauk György	8	1955/56 (ak. III.), 1956/57 (ak. IV.-V. Kim.), 1957/58 (ak. V. kim. Katona Béla osztálya)	
140	Piovesan, Sirio	4	1938/39 (cserenöv.), 1939/40 (műv. Okl. p. I. cserenöv.), 1940/41 (műv. okl. p.), 1941/42 (műv. Okl. p.)	

9. Táblázat: Zathureczky Ede növendékei 1929-1957 2.

(sárga színkóddal a Hubay Jenő asszisztenseként tanított növendékek szerepelnek)

141	Piroska Zoltán	2	1933/34 (ak. I.), 1934/35 (ak. I.)	
142	Plettner Margit	3	1953/54 (asp.), 1954/55 (asp.), 1955/56 (ak. V. asp.)	
143	Pogány László	1	1935/36 (ak. III.)	Esti Kurír, 1936. 05. 17., 14. évf., 114. sz., 8. o.
144	Poolakene, Eduard	3	1936/37, 1938/39 (ak. III. cserenöv.), 1939/40 (IV. cserenöv.)	
145	Preisz Ákos	5	1939/40 (ak. III. kim.), 1940/41 (ak. IV.), 1941/42 (ak. IV.), 1942/43 (műv. Okl. p.), 1943/44 (mk. II.)	
146	Preszler Éta	1	1929/30	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
147	Rácz Márton	1	1935/36 (ak. IV.)	
148	Raimondi, Mina	1	1931/32 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
149	Répássy Györgyi			Parlando, 2020. 5. sz., http://www.parlando.hu/2020/2020-5/2020-szuletesnaposok.pdf
150	Révész László	1	1929/30	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
151	Romascanu, István (Stefán)	6	1939/40 (ak. II.), 1940/41 (ak. III.), 1941/42 (ak. II. kim.), 1945/46 (ak. IV.), 1946/47 (mk. I.), 1947/48 (mk. II.)	Magyar Nemzet, 1948. 05.19., 4. évf., 113. sz., 2. o.
152	Róth Rózsi	3	1932/33 (ak. III.), 1933/34 (ak. III.), 1934/35 (ak. IV.)	
153	Sághy (Sághi v. Sági) Andor	5	1935/36 (ak. IV.), 1936/37 (ak. IV.), 1937/38 (ak. IV.), 1938/39 (ak. IV.), 1939/40 (tk. II.)	Népszava, 1939.06.11.
154	Sallay Iván	3	1931/32 mk. I.), 1932/33 (mk. II.), 1933/34 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
155	Schiffer Ervin	3	1945/46 (ak. I.), 1947/48 (ak. II.), 1948/49 (ak. II.)	
156	Schultz Zoltán	3	1936/37 (ak. III.), 1937/38 (ak. IV.), 1939/40 (tk. II.)	
157	Schwartz Endre	3	1932/33 (ak. I.), 1933/34 (ak. I.), 1934/35 (ak. III.)	
158	Sebestyén (János) Gábor	2	1948/49 (mk. I.), 1949/50 (mk. III.)	
159	Sepsei József	2	1955/56 (ak. V.), 1956/57 (ak. V. ism.)	
160	Sikorski (Sikorszki) Antónia	6	1951/52 (ak. III.), 1952/53 (ak. II.), 1953/54 (ak. II.), 1954/55 (ak. III.), 1955/56 (ak. IV.), 1956/57 (ak. V. kim.)	
161	Simon Endre	2	1935/36 (ak. IV.), 1936/37 (ak. IV.)	
162	Simon Leslav	3	1949/50 (mk. I.), 1950/51 (mk. II.), 1951/52 (ak. III.)	
163	Simor András	1	1950/51 (mk. II.)	
164	Skalová (Skelová), Libuse	5	1952/53 (ak. I.), 1953/54 (ak. II.), 1954/55 (ak. III.), 1955/56 (ak. IV.), 1956/57 (ak. V.)	
165	Stephányi Zoltán	1	1945/46 (I.)	
166	Stibor, Ladislav	1	1953/54 (asp.)	
167	Sultzon (Sultson), Ina Maria (Mar	3	1932/33 (ak. III.), 1933/34 (ak. IV.), 1934/35 (ak. IV.)	
168	Sümeghy Zoltán	7	1945/46 (ak. III.), 1946/47 (ak. IV.), 1947/48 (ak. IV.), 1948/49 (mk. I.), 1949/50 (mk. II.), 1950/51 (mk. III.), 1951/52 (mk. III.)	Parlando, 2020. 5. sz., Világosság, 1947.05.13.
169	Szabados Mária	1	1945/46 (ak. IV.)	
170	Szabó Helén	3	1937/38 (ak. IV.), 1938/39 (ak. IV.), 1939/40 (műv. Okl. p. II.)	
171	Szabó Ilonka	1	1932/33 (ak. II.)	
172	Szarka Márta	1	1942/43 (tk. I.)	
173	Szécsi Klára			Parlando, 2018/8.
174	Szécsi Magda	3	1930/31 (mk. I.), 1931/32 (mk. II.), 1932/33 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
175	Székács János	2	1955/56 (ak. IV. ism.), 1956/57 (ak. V. kim.)	Magyar Életrajzi Lexikon, Akadémiai Kiadó, 1994.
176	Szénássy Károly	2	1929/30, 1930/31 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
			1938/39 (el. III., II. félévben iratkozott be), 1939/40 (el. IV.), 1940/41 (ak. I.), 1941/42 (ak. II.), 1942/43 (ak. III.),	
177	Szentlőrinczy Marianne	10,5	1943/44 (ak. IV.), 1944/45 (tk. I.), 1945/46 (ak. IV. önk. Ism. + ének, ak. I., Walter), 1946/47 (mk. I.), 1947/48 (mk. I.), 1948/49 (mk. II. önk. Ism.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
178	Szervánszky Endre	1	1931/32 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
179	Szervánszky Péter	1	1932/33 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
180	Sztanulov, Sztanul	4	1950/51 (mk. I.), 1951/52 (mk. II.), 1952/53 (mk. V.), 1953/54 (ak. V.)	Új Zenei Szemle, 1954. február, 5. évf., 2. sz., 30. o.
181	Szűcs Mihály	3	1942/43 (ak. III.), 1943/44 (ak. IV.), 1944/45 (ak. IV.)	
182	Terebesi György	3	1944/45 (el. IV.), 1955/56 (ak. IV.), 1956/57 (ak. V. kim.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
183	Teutsch, Willy	1	1930/31 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
184	Tímáry Mária			Új Dunántúli Napló, 1999. 07. 24., 10. évf., 201. sz., 11. o.
185	Tommasich (Tomassich) Ernő, dr	2	1932/33 (mk. I.), 1933/34 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
186	Trietsch György	7	1933/34 (el. IV.), 1934/35 (ak. I.), 1935/36 (ak. II.), 1936/37 (ak. III.), 1937/38 (ak. IV. kim.), 1938/39 (ak. IV.), 1939/40 (műv. Okl. p. II.)	
187	Vadas Ágnes Zsuzsanna	7	1944/45 (ak. IV.), 1945/46 (ak. IV.), 1946/47 (szabadisk.), 1947/48 (mk. I.), 1948/49 (mk. II.), 1949/50 (mk. II.), 1950/51 (mk. III.),	Muzsika, 2007. október
188	Vajs Róbert	1	1934/35 (mk. I.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
189	Vándory Erich	4	1940/41 (ak. II.), 1942/43 (ak. III.), 1943/44 (ak. IV.), 1944/45 (ak. IV.)	
190	Varga Ruben György	3	1943/44 (ak. III.), 1944/45 (ak. IV.), 1945/46 (mk. I-II.)	Színház, 1946.04.19.
191	Végh Sándor	2	1929/30, 1930/31 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
192	Vermes Mária ?	1	1944/45 (mk. I.)	Az 1944/45-ös évkönyvben nem jelölik a hallgatók mellett a tanárokat, így csak következtetni tudunk, hogy Zathureczky Ede volt a tanára.
193	Vincourek Rudolf	5	1936/37 (ak. I.), 1937/38 (ak. II.), 1938/39 (ak. III.), 1939/40 (ak. IV.), 1940/41 (ak. IV.)	
194	Virág Katalin (Cservenka Tivadar	5	1947/48 (ak. III.), 1950/51 (mk. I.), 1951/52 (mk. II.), 1952/53 (mk. IV. kim.), 1953/54 (ak. IV.)	
195	Virovai Róbert			Prone to Violins, 2011.09.25., www.pronetoviolins.blogspot.com
196	Wachtel László	2	1930/31 (mk. I.), 1931/32 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
197	Weinberg Ákos	5	1936/37 (ak. II.), 1937/38 (ak. III.), 1938/39 (ak. IV.), 1939/40 (ak. IV.), 1940/41 (műv. Okl. p.)	
198	Weiss Róbert	1	1935/36 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
199	Weisz Vilmos	2	1941/42 (ak. II.), 1944/45 (ak. IV.)	
200	Wilkomirska, Wanda	3	1947/48 (mk. I.), 1948/49 (mk. II.), 1949/50 (mk. III.)	Muzsika, 1966.06.01., The Gauardian, 2018.05.18.
201	Wolf Endre	2	1931/32 (mk. I.), 1932/33 (mk. II.)	Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
202	Zacher Anikó	3	1954/55 (ak. I.), 1955/56 (ak. II.), 1956/57 (ak. III.), 1957/58 (ak. IV. Katona Béla osztálya), 1958/59 (ak.V. Katona Béla osztálya)	
203	Zélig Tibor	3	1935/36 (mk. I.), 1936/37 (IV. önk. Ism., előző évben Hubaynál mk. I.-t végzett), 1937/38 (ak. IV.)	Pesti Hírlap, 1938. 06. 01., 60. évf., 122. sz., 12. o., Zathureczky 1929-1937 között Hubay segédtanára is volt.
204	Zöldi (Zöldy) Sándor	6	1933/34 (ak. I.), 1934/35 (ak. II.), 1935/36 (ak. III.), 1936/37 (ak. IV.), 1937/38 (ak. IV.), 1938/39 (ak. IV.)	BMC Records, BMCCD261, 2018.

10. Táblázat: Zathureczky Ede növendékei 1929-1957 3.

(sárga színkóddal a Hubay Jenő asszisztenseként tanított növendékek szerepelnek)

Bibliográfia

Könyvek, disszertációk, tanulmányok:

Auer, Leopold: *Violin Playing As I Teach It,* Frederick A. Stokes Company, New York, 1921.

Bériot, Ch. A.: *Méthode du Violon*, Op. 102, 3. kötet, Schott, 1858.

Bieliczkyné Buzás, Éva: *Hogy is volt…? – beszélgetések Szőllősy András zeneszerzővel*, 2018. 07. 19. https://hajdútánc.hu/hogy-is-volt-beszelgetesek-szollosy-andras-zeneszerzovel/ (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 18.)

Blau, László: *Bonyhád – Egy elpusztított zsidó közösség*, Soha Többé SOÁ! Alapítvány, 2008.

Brown, Clive: *Singing and String and Palying In Comparison*, *Zwischen schöpferischer Individualität und künstlerischer Selbstverleugnung Zur musikalischen Aufführungspraxis im 19. Jahrhundert*, szerk.: Claudio Bacciagaluppi, Roman Brotbeck, Anselm Gerhard, Edition Argus, Schliengen, 2009., https://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Publikationen/Bd.2/HKB2_83-108_Brown.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 22.)

Bull, Sara C.: *A memoire*, Houghton, Mifflin and company, Boston, 1893.

Cobusson, Marcel: *Deconstruction In Music*, Phd disszertáció, 2002., http://www.deconstruction-in-music.com/intro/deconstruction-in-music/001 (utolsó hozzáférés: 2022. 05. 28.)

Cook, Nicholas: *Zene – Nagyon rövid bevezetés*, Rózsavölgyi és Társa, 2014.

Corri, Domenico: *A Select Collections of the Most Admired Songs*, Edinburgh: J. Corri, 1779.

Corri, Domenico: *The Singer's Preceptor*, Lesson VIII. Appogiatura, Chapell &Co. London, 1811.

Cserhalmi, Imre: *Akiken átgázolt a 20. század* – **Klein** Klári: *„… azt vettük észre, hogy apánk nincs sehol"*, Kossuth Kiadó, 2019.

Dohnányi, Ernst von: *A Song of Life*, Indiana University Press, Bloomington, 2002.

Fittler, Katalin-**Székely**, György (szerk.): *Fischer Annie*, Gramofon Könyvek, Budapest, 2014.

Flesch, Carl: *The Art of Violin Playing*, 1. kötet, Carl Fischer, 2000.

García, Manuel: *A New Treatise on the Art of Singing*, London, Leonard & Co., 1858., eredeti *Ecole de García: traité complet de l'art du chant* (1840. – 1. kötet, 1847. – 2. kötet)

García, Manuel: *Nouveau Traité sommaire de l'Art du Chant*, Paris: M. Richard, 1856.

Havas, Kató: *A feszültség és szorongás feloldása a vonós-játékban,* Zenepedagógiai füzetek, 4. kötet, kiadja a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézet, 1988.

Havas, Kató: *Tizenkét órás hegedűkurzus*, ford. Simkó-Várnagy Judit, magánkiadás, 2004.

Hegedüs, Gyula*: Magyar–angol kapcsolatok, 1944-1956*, doktori disszertáció, Eötvös Lóránt Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2011., 172. o., http://doktori.btk.elte.hu/hist/hegedusgyula/diss.pdf (utolsó hozzáférés: 2020. 11. 09.)

Homolya, István.: *Nagy magyar előadóművészek XII. – Zathureczky Ede*, Zeneműkiadó, Bp., 1972. https://drive.google.com/file/d/17hZlnmekrMJzMa3Z6k0UtwfZyRrNwzJf/view (utolsó hozzáférés: 2019. 12. 08.)

Hellaby, Julian: *Reading Musical Interpretation – Case Studies In Solo Piano Performance*, Farnham: Ashgate, 2009., https://www.academia.edu/27806167/Reading_Musical_Interpretation_Case_Studies_in_Solo_Piano_Performance_By_Julian_Hellaby (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 22.)

Kelemen, Éva (szerk.): *Dohnányi Ernő családi levelei*, Országos Széchényi Könyvtár, Gondolat Kiadó, MTA Zenetudományi Intézet kiadványa, 2011.

Kovács, Ilona: *Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921-1944*, Dohnányi Évkönyv 2006/7, Sz. Farkas Márta és Gombos László (szerk.) Budapest: MTA Zenetudományi Intézet 357. o., http://www.zti.hu/mza-dohnanyi/docs/evkonyv/Kovacs_2007.pdf (utolsó hozzáférés: 2021. 06. 19.)

Kusz, Veronika: Európai házimuzsika Florida szívében – Dohnányi és Zathureczky privát hangfel-vételeiről, *Magyar Zene*, 2016. február, 54. évf., 1. sz.

Lee, Heejung: *Violin portamento: An analysis of its use by master violinists in selected nineteenth-century concerti,* 9th International Conference on Music Perception and Cognition (ICMPC), Bologna, 2006., https://www.proquest.com/openview/67d3cbd30b5b0fe2446c365102560b63/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 22.)

Leech-Wilkinson, Daniel: *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performances,* Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM), London, 2009.

Mancini, Giovanni Battista: *Riflessioni pratiche sul Canto figurato,* 1777.

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

Palotai, Erzsi: *Hosszú éjszaka, Zathureczky Edéről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982.

Parsons, J. L.: *Stylistic Change in Violin Performance 1900-1960: With Special Reference to Recordings of the Hungarian Violin School*, 2005., Cardiff University, https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/55396/1/U201514.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. május 29.)

Pauk, György: *Négy húron pendülök – Nyolcvan év emlékei*, Park Könyvkiadó, 2016.

Ráth-Véghné Zipernovszky, Mária: *Hubay Jenő hegedűtanítási módszere*, dr. Vajna és Bokor, Budapest, 1942.

Ravens, Simon: *The Supernatural Voice: A History of High Male Singing*, Chapter 7 – The Nineteenth Century, The Boydell Press, 2014.

Spohr, L.: *School for the Violin*, New York: Firth & Hall, 1839.

Starker, János: *The World of Music According to Starker*, Indiana University Press, 2004.

Stein, Matthew Richard: *Sliding Into Jewishness: A Pentimento of Portamento*, 2016., Weslayan Unversity, Middletown, Connecticut, https://digitalcollections.wesleyan.edu/object/ir-1221?solr_nav%5Bid%5D=153342f170851fda81b0&solr_nav%5Bpage%5D=0&solr_nav%5Boffset%5D=0 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 06.)

Szirmai, Imre: *Neurológia*, Medicina Könyvkiadó Zrt., 2011.

Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin Szergejevics: *A színész és a rendező művészete, Az ismeretlen Sztanyiszlavszkij* (szerk. Szekeres József), Színháztudományi Intézet, 1960.

Tosi, Pier Francesco: *Opinioni de'cantori antichi, e moderni,* Bologna: Lelio dalla Volpe, 1723.

Vaccai, Niccolo: *Metodo pratico de canto Italiano per camera*, Lesson XVIII., London, 1832.

Williams, Emma: *The Singing Violin: Portamento Use in Franz Schubert's Violin Music*, Research Catalogue, 2019., https://www.researchcatalogue.net/view/561381/561388

Zentner, M., **Grandjean**, D., **Scherer**, K. R.: *Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement*, American Psychological Association, 2008., Emotion, 8(4), 494–521. https://doi.org/10.1037/1528-3542.8.4.494

Folyóiratcikkek, újságcikkek:

—h —s: Failoni a Székesfővárosi Zenekar élén, *Függetlenség*, 1942. 03. 15., 10. évf., 61. sz., 12. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Fuggetlenseg_1942_03/?query=Failoni%20a%20Sz%C3%A9kesf%C5%91v%C3%A1rosi%20Zenekar%20%C3%A9 %C3%A9n&pg=117&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

„Az utolsó interjú Latinovits Zoltánnal – 80 éves lenne a Színészkirály" (eredeti cikk: „Beszélgetés Latinovist Zoltánnal", *Színház* – Baló Júlia, 1976. 9. évf. 8.sz.), https://szinhaz.hu/2011/09/09/az_utolso_interju_latinovits_zoltannal_80_eves_lenne_a_szineszkiraly (utolsó hozzáférés: 2019. 04. 29.)

„Svanda-affér sosem volt és most sincsen" – mondta Kassán Hubay Jenő és Dohnányi Ernő, *Prágai Magyar Hírlap*, 1930. 11. 8., 9. évf., 255 (2476) sz., 5. o.

A Budapesti Általános Munkásdalegylet hangversenye (február 25.), *Kelet Népe,* 1940. 03. 15., 6. évf., 6. sz., 29. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/KeletNepe_1940/?query=A%20Budapesti%20%C3%81ltal%C3%A1nos%20-Munk%C3%A1sdalegylet%20hangversenye&pg=150&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

A Filharmónia olasz hangversenye, *Magyar Nemzet*, 1939. február 28., 13. o., 2. évf., 48. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1939_02/?query=Magyar%20Nemzet%20%20zathureczky&pg=428&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

A Magyar Népköztársaság Minisztertanácsának 1.034/1955, (III. 16.) számú határozata az 1955. évi Kossuth-díjak odaítéléséről, *Magyar Közlöny*, 1955. 03. 16., 32. sz., 183. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarKozlony_1955_001-132/?query=magyar%20k%C3%B6zl%C3%B6ny%20kossuth%20d%C3%ADj%20zathureczky&pg=182&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

A művészek csak szeretettel nyilatkozhatnak a rádióról – mondja Zathureczky Ede a Rádió Újságnak, *Rádió Újság*, 5. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

A nap hírei, *Szabad Ifjúság,* 1955. 05. 31., 6. évf., 126. sz., 4. o.

A Pravda a magyar művészek moszkvai hangversenyéről, *Népszabadság*, 1951. 04. 24., 9. évf., 95., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszabadsag_1951_04/?query=A%20Pravda%20a%20magyar%20m%C5%B1v%C3%A9szek%20moszkvai%20hangverseny%C3%A9r%C5%91l&pg=136&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

A Rózsavölgyi-szalon, *Az Újság*, 1924. 03. 23., 22. évf., 70. sz., 5. o., https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/AzUjsag_1924_03/?query=kubelik%20j%C3%A1nos%20zathureczky%20ede&pg=282&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020.10. 26.)

A Zeneművészeti Főiskola elmúlt tanéve, jövője és a mai fiatal magyar zenésznemzedék teljesítőképessége, *Magyarország*, 1944. 07. 06., 51. évf., 150. sz., 7. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Magyarorszag_1944_07/?query=A%20Zenem%C5%B1v%C3%A9szeti%20F%C5%91iskola%20elm%C3%BAlt%20tan%C3%A9ve%2C%20j%C3%B6v%C5%91je%20%C3%A9s%20a%20mai%20fiatal%20magyar%20zen%C3%A9sznemzed%C3%A9k%20teljes%C3%ADt%C5%91k%C3%A9pess%C3%A9ge&pg=42&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Április 7-ről elhalasztották Zathureczky Ede…, *Viharsarok*, 1956. 04. 08., 12. évf., 84. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Viharsarok_1956_04-06/?

query=viharsarok%20zathureczky&pg=27&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Az 1951. évi Kossuth díjasok névsora, *Néplap*, 1951. 03. 16., 8. évf., 63. sz., 2. o.

Az első idei kamarazenedélután a Hubay-palotában, Színház, könyv, kultúra, *Felvidéki Magyar Hírlap*, 1939. 01. 24., 2. évf., 19. sz., 10. o.

b. j.: Sergio Failoni, Zathureczky Ede és a Székesfővárosi Zenekar, Színház-Film, *Reggeli Magyarország*, 1942. 03. 15., 49. évf., 61., 13. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/ReggeliMagyarorszag_1942_03/?query=Sergio%20Failoni%2C%20Zathureczky%20Ede%20%C3%A9s%20a%20Sz%C3%A9kesf%C5%91v%C3%A1rosi%20Zenekar&pg=119&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

B. S.: A magyar hegedűtanítás világhíréről beszél a Corvin-koszorús Zathureczky Ede, *Rádióélet*, 1942. 03. 13., 14. évf., 11. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Radioelet_1942/?query=A%20magyar%20heged%C5%B1tan%C3%ADt%C3%A1s%20vil%C3%A1gh%C3%ADr%C3%A9r%C5%91l%20besz%C3%A9l%20a%20Corvin-koszor%C3%BAs%20Zathureczky%20Ede&pg=326&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Balassa Imre: Zenei levél, *Színház*, 1947. 01. 01., 3. évf., 1. sz., 20. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Balassa Imre: Zenei levél, *Színház,* 1947. 05. 06., 3. évf., 19. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/Szinhaz_1947/?query=zenei%20lev%C3%A9l%20zathureczky&pg=540&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Balassa Imre: Zenei levél, *Színház*, 1948. 05. 18., 4. évf., 21. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/Szinhaz_1948/?query=zenei%20lev%C3%A9l%20zathureczky&pg=366&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Beethoven-est, *Népszava rádió*, 1940. 12. 14., 68. évf., 284. sz., 1. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1940_12/?query=zathureczky%20dohn%C3%A1nyi%20beethoven&pg=142&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Beethoven-hangverseny, *Új Magyarság rádiója*, 1940. 08. 15., 7. évf., 185. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/UjMagyarsag_1940_08/?query=zathureczky%20ede&pg=150&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Blair, David: Second Performance of Burt's „Elegy" Is Called „Even More Impressive" Than First, *The Princeton Herald*, 1958. 04., LFZE Zathureczky-hagyaték

Brahms-est, *Székely Nép*, 1943. 07. 04., 61. évf., 148. sz., 12. o., https://adt.arcanum.-com/hu/view/SzekelyNep_1943-3/?query=zathureczky%20ede&pg=35&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Breuer János: Töprengések Ferencsikről, *Muzsika*, 1994. 11. 01., 17. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Muzsika_1994/?query=zathureczky&pg=537&layout=s (utoló hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Chicago Tribune, 1925. 02. 10., 84. évf., 35. sz., 23. o.

Csobádi Péter: Zenei krónika, *Magyar Nemzet*, 1955. 04. 26., 11. évf., 97. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1955_04/?query=csob%C3%A1di%20P%C3%A9ter%3A%20Zenei%20kr%C3%B3nika%20zathurecz-ky&pg=134&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

D: Zathureczky Ede, *Világ*, 1948. 04. 15., 862. sz., 4. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Devich Márton: Aki titokban kezdte a karmesterséget – Lukács Ervin 40 éves jubileuma, Kultúra, *Magyar Nemzet*, 1994. 03. 24., 57. évf., 69. sz., 15. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1994_03/?query=%20Aki%20titokban%20kezdte%20a%20karmesters%C3%A9get&pg=430&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Dietl Fedor: Négyszemközt Zathureczky Edével, 1943. 08. 15., LFZE Zathureczky-hagyaték

Downes, Olin, *The New York Times*, 1925. 01. 21., 19. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Dunántúl rádiómelléklete, 1941. 05. 23., 31. évf., 117., sz., 2. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Dunantul_1941_05/?query=zathureczky&pg=187&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Dunkel Norbert: Találkozás Scoius Viatorral – Diplomáciai képviseleteinknek támogatniuk kell külföldön a magyar művészeket – Visszaemlékezés Busonira, *Új Nemzedék*, 1924. 08. 10., 6. évf., 165. sz., 8. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Egy Baross-téri ház mosókonyhájában megtalálták Zathureczky Ede 25.000 pengős mesterhegedűjét, *Esti Újság*, 1941. 11. 15., 6. évf., 262. sz., 2. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/EstiUjsag_1941_11/?query=Egy%20Baross-t%C3%A9ri%20h%C3%A1z%20mos%C3%B3konyh%C3%A1j%C3%A1ban%20megtal

%C3%A1lt%C3%A1k%20Zathureczky%20Ede%2025.000%20peng%C5%91s%20mesterheged%C5%B1j%C3%A9t&pg=91&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Egy pillanatra…, *Világosság*, 1946. 07. 30., 2. évf., 169. sz., 6. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

f. j.: Zenekari est Failonival és Zathureczkyvel, Színház-zene, *Pesti Hírlap*, 1942. 03. 15., 64. évf., 61. sz., 9. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1942_03/?query=Zenekari%20est%20Failonival%20%C3%A9s%20-Zathureczkyvel&pg=168&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Fábián Imre: Magyar zeneszerző sikere külföldön, *Színház és mozi*, 1954. 09. 24., 7. évf., 39. sz., 11. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhazEsMozi_1954_2/?query=Magyar%20zeneszerz%C5%91%20sikere%20k%C3%BClf%C3%B6ld%C3%B6n&pg=385&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Filharmóniai hangverseny, Művészet, irodalom, *Népszava*, 1939. 02. 28., 67. évf., 28. sz., 6. o.https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1939_02/?query=Filharm%C3%B3niai%20hangverseny&pg=263&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Fischer Annie és Zathureczky Ede Beethoven-szonátaestje, *Szabad Nép*, 1952. 06. 26., 10. évf., 149. sz., 6. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

g. a.: Zathureczky, Színház-Művészet, *Szegedi Népszava*, 1947. 11. 12., 3. évf., 257. sz., 3. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/SzegediNepszava_1947_10-12/?query=zathureczky&pg=154&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

g. e.: Bartók-Zathureczky matiné, *Magyar Nemzet*, 1938. 12. 29., 1. évf., 106. sz., 13. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

g. m.: Nyílt hét a Zeneművészeti Főiskolán, *Béke és Szabadság*, 1953. 04. 29., 4. évf., 18. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/BekeEsSzabadsag_1953/?query=Ny%C3%ADlt%20h%C3%A9t%20a%20Zenem%C5%B1v%C3%A9szeti%20F%C5%91iskol%C3%A1n&pg=420&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Gách Marianne: A főigazgató többet segíthetett mint a magánember – mondja Zathureczky Ede, *Magyar Jövő*, 1945. 06. 26., 44. évf., 123. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarJovo_1945_06/?query=A%20f%C5%91igazgat

%C3%B3%20t%C3%B6bbet%20seg%C3%ADthetett%20mint%20a%20mag%C3%A1nember&pg=125&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

gách: Zathureczky hegedűje, Film, színház, *Muzsika*, 1984. 06. 30., 28. évf., 26. sz., 21. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/FilmSzinhazMuzsika_1984_1/?query=Zathureczky%20heged%C5%B1je&pg=820&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Gedényiné Gaál Zsuzsa: Egy zenei verseny 1948-ban – Három Bartók-mű az operagálán, *Magyarország*, 1993. 09. 24., 30. évf., 39. sz., 29. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarorszagUj_1993_2/?query=Egy%20zenei%20verseny%201948-ban%20%E2%80%93%20H%C3%A1rom%20Bart%C3%B3k-m%C5%B1%20az%20operag%C3%A1l%C3%A1n&pg=460&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

H.: A zeneművészeti főiskola új főigazgatója, *A Zene*, 1943. 10. 04, 25. évf., 1. sz., 7. o., https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_Zene_1943-1944/?pg=8&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020. 11. 02.)

Hangversenyek, Művészet, irodalom, *Népszava*, 1926. 03. 09., 54. évf., 55. sz., 8. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1926_03/?query=hangversenyek%20%20zathureczky&pg=117&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Hangversenyek, Színház, *Esti Kurir*, 1928. 01. 26., 6. évf., 21. sz., 11. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/EstiKurir_1928_01/?query=hangversenyek%20%20-zathureczky&pg=200&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Háromtagú igazgatói tanács vezeti a Zeneművészeti Főiskolát, *Esti Hírlap*, 1957. 09. 13., 2. évf., 214. sz., 1. o, LFZE Zathureczky-hagyaték

Haydu István: Dohnányi Ernő – Zathureczky Ede, *Magyar Élet*, 1944. 01. 06., 6. évf., 4. sz., 7. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MiskolciMagyarElet_1944_01/?query=Dohn%C3%A1nyi%20Ern%C5%91%20%E2%80%93%20Zathureczky%20Ede&pg=34&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Hegedű-est, Színház és művészet, *Magyarság*, 1923. 02. 02., 4. évf., 26. sz., 8. o., https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarsagMilotayPetho_1923_02/?query=hubay%20jen%C5%91%20zathureczky%20ede%20heged%C5%B1&pg=15&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020.10. 26.)

Hegedűest, *Az Újság,* 1929. 01. 10., 5. évf., 8. sz., 9. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Heltai Nándor: Helyi színek, *Forrás*, 2014., 46. évf., 9. sz., 94. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Herceg Attila: Hermeneutikai kérdések a zenei interpretációban, *Parlando*, 2016/3, https://www.parlando.hu/2016/2016-3/Herceg-Attila_Hermeneutika.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

hm.: Fischer Annie és Zathureczky Ede hangversenye, *Dunántúli Napló*, 1948. 06. 08., 5. évf., 125. sz., 5. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Hogyan vészelte át a Zeneakadémia Budapest ostromát?, *Magyar Jövő*, 1946. 05. 23., 45. évf., 103. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarJovo_1946_05/?query=magyar%20j%C3%B6v%C5%91%20zeneakad%C3%A9mia%20ostrom&pg=103&layout=s, (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Hoshi: Two Soloists Distinguish Concert, High School „Unicorn" Well Done, *Princeton Packet*, 1958. 04. 15., LFZE Zathureczky-hagyaték

Hubay Andor: Emlékezés Hubay Jenőre, *Katolikus Szemle*, 1958., 10. évf., 1. sz., 24. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/KatolikusSzemle_1958/?query=Hubay%20Andor%3A%20Eml%C3%A9kez%C3%A9s%20Hubay%20Jen%C5%91re&pg=22&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Hubay Jenő temetése, *Magyarság*, 1937. 03. 17., 18. évf., 61. sz., 10. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarsagMilotayPetho_1937_03/?query=Hubay%20-Jen%C5%91%20temet%C3%A9se&pg=233&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Hubay Zenepalota, *Pesti Hírlap*, 1939. 01. 24., 61. évf., 16. sz., 11. o., LFZE-Zathureczky-hagyaték

Hungarian Pianist and Violinist Rehearse for Joint Concert Here, *Standard Sentinel, Hazelton, PA*, 1957. 04. 6., 92. évf., 24,992 sz., 13. o., LFZE-Zathureczky-hagyaték

Hungarian Pianist and Violinist Rehearse for Joint Concert Here*, Standard Sentinel, Hazelton, PA*, 1957. 04. 6., 92. évf., 24,992 sz., 13. o., LFZE-Zathureczky-hagyaték

Hungarian Violinist and Pianist Present a Distinguished Recital, *The New York Times*, 1958. 04. 09., 40. o., LFZE-Zathureczky-hagyaték

Hungarians Are Heard In Piano, Violin Recital, *New York Herald Tribune*, 1958. 04. 09., LFZE-Zathureczky-hagyaték

i: Várady és Zathureczky, *Kis Újság*, 1950. 11. 28., 4. évf., 276. sz., 4. o. , https://adt.arcanum.com/hu/view/KisUjsag_1950_11/?query=V%C3%A1rady%20%C3%A9s%20Zathureczky&pg=147&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

I. U. Releases Zathureczky Disc, *The Indianapolis News*, 1960. 11. 3., 91. évf., 24. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Igazgatósági tanács a zenefőiskolán, *Magyar Nemzet*, 1945. 09. 25., 1. évf., 119. sz., 2. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1945_09/?query=Igazgat%C3%B3s%C3%A1gi%20tan%C3%A1cs%20a%20zenef%C5%91iskol%C3%A1n&pg=93&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Járdányi Gergely: Édesapám, Járdányi Pál, *Muzsika*, 1995. 03. 01., 38. évf., 3. sz., 13. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Muzsika_1995/?query=%C3%A9desap%C3%A1m%20j%C3%A1rd%C3%A1nyi%20p%C3%A1l&pg=113&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Járdányi Pál: Beszéljünk a zenéről, *Új Idők*, 1947., 53. évf., 21., sz., 491. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/UjIdok_1947_1/?query=Besz%C3%A9lj%C3%BCnk%20a%20zen%C3%A9r%C5%91l%20j%C3%A1rd%C3%A1nyi&pg=490&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Jemnitz Sándor: Bartók Hegedűversenyműve – növendékek estjén, *Népszava*, 1949. 04. 30., 77. évf., 99. sz., 6. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1949_04/?query=bart%C3%B3k%20Heged%C5%B1versenym%C5%B1ve%20%E2%80%93%20n%C3%B6vend%C3%A9kek%20estj%C3%A9n&pg=253&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Jemnitz Sándor: Megkezdődtek a Bartók-verseny selejtezői, *Népszava*, 1948. 10. 12., 76. évf., 235. sz., 6. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Jemnitz Sándor: Nagysikerű zenekari est, *Népszava*, 1949. 12. 15., 77. évf., 291. sz., 6. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1949_12/?query=Nagysiker%C5%B1%20zenekari%20est&pg=109&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Jemnitz Sándor: Varga Ruben, Színház, *Világosság*, 1946. 06. 27., 2. évf., 142. sz., 6. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilagossag_1946_04-06/?query=Varga%20-Ruben&pg=371&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Jemnitz Sándor: Vivaldi-bemutatók Budapesten, *Világosság,* 1948. 01. 13., 4. évf., 9. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilagossag_1948_01-03/?query=Vivaldi-bemutat%C3%B3k%20Budapesten&pg=53&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Johnson, Harriet: Hungarians Play Sonata Recital, Words and Music, *New York Post*, 1958. 04. 09.

Journale de Genéve, 1922. 11. 27., 93. évf., 326. sz., 5. o., https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1922_11_27/5/article/5795293/zathureczky (utolsó hozzáférés: 2020.10. 22.)

K-cs.: Zathureczky Ede hegedűestje, *Pesti Napló*, 1929. 01. 11., 80. évf., 9. sz., 12. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

K. B.: Dohnányi Ernő és Zathureczky Ede szonátaestje, *Ellenzék*, 1944. 01. 25., 65. évf., 19. sz., 8. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Ellenzek_1944_01/?query=Dohn%C3%A1nyi%20Ern%C5%91%20%C3%A9s%20Zathureczky%20Ede%20szon%C3%A1taestje&pg=163&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

K. B.: Táblás ház Zathureczky Ede hangversenyén, *Somogyvármegye*, 1947. 01. 13. 2. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Kelembéri Sándor: Csak az intuitív élményművészetnek van létjogosultsága, mással nem lehet megfogni az ember lelkét, *Prágai Magyar Hírlap*, 1929. 10. 20., 8. évf., 239. sz. (2164. sz.), 10. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Kemp, Thomas: Slide rules: 10 thoughts on portamento, *The Strad*, 2017. 10. 13., https://www.thestrad.com/improve-your-playing/slide-rules-10-thoughts-on-portamento/7198.article (utolsó hozzáférés: 2019. 07. 19.)

Kimes, Cynthia: Zathureczky and Nagy „Perform Wonderfully", *The Indiana Daily Stundent*, 1958. 10., LFZE Zathureczky-hagyaték

Kiosztották az 1951. évi Kossuth díjakat, *Népszava*, 1951. 03. 16., 79. évf., 63. sz., 1. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Kodály Zoltán elnöklete alatt megalakult…, Művészet, *Szabad Nép*, 1945. 04. 14., 3. évf., 17. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszabadsag_1945_04/?query=szabad%20n%C3%A9p%20zathureczky&pg=55&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Kotányi Nelly: A miniszterelnök hegedűt vásárolt egy fiatal muzsikusnak…, *Képes Figyelő*, 1947. 12. 13., 3. évf., 50. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/KepesFigyelo_1947_2/?query=A%20minisztereln%C3%B6k%20heged%C5%B1t%20v%C3%A1s%C3%A1rolt%20egy%20fiatal%20muzsikusnak&pg=543&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Kotányi Nelly: Hogy mit tett Weiner Leóért Zathureczky, azt maga mesélte el egy újságcikkben. Zenei figyelő, *Képes Figyelő*, 1947. 03. 15., 3. évf., 11. sz., 13. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Kotányi Nelly: Zenei figyelő, *Képes Figyelő*, 1947. 03. 15., 3. évf., 11. sz., 12. (261.) o., https://adt.arcanum.com/hu/view/KepesFigyelo_1947_1/?query=Zathureczky%20zenei%20figyel%C5%91&pg=260&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Kovács Kálmán: A karácsony zenéje, Bartók Béla és Zathureczky Ede hangversenye, *Pesti Napló*, 1938. 12. 28., 89. évf., 272. sz., 13. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1938_12/?query=A%20kar%C3%A1csony%20zen%C3%A9je&pg=594&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Külföldi kiállítások, művészek és szakemberek cserelátogatása a Kulturális Kapcsolatok Intézetének őszi munkatervében, *Magyar Nemzet*, 1956. 09. 28., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1956_09/?query=Magyar%20Nemzet%20zathureczky&pg=150&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Lázár Ferenc: Fekete lemez, *Új Látóhatár*, 1959. 2. évf., 4. sz., 290. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/UjLatohatar_1959/?query=zathureczky&pg=303&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Ma hallottuk, *Esti Hírlap*, 1957. 02. 8., 2. évf., 32. sz., 2. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Magyar Közlöny, 1955. 03. 16., 32. sz., 183. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarKozlony_1955_001-132/?query=magyar%20k%C3%B6zl%C3%B6ny

%20kossuth%20d%C3%ADj%20zathureczky&pg=182&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Magyar Közlöny, I. főrész, Személyi rész, 1957. 08. 18., 90. sz., 1. o., https://library.-hungaricana.hu/hu/view/MolDigiLib_MOLkiadv2_48/?query=magyar%20k%C3%B6zl%C3%B6ny%20zathureczky&pg=737&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Magyar művészek hangversenyei Moszkvában, *Népszava*, 1951. 04. 20., 79. évf., 91. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1951_04/?query=Magyar%20m%C5%B1v%C3%A9szek%20hangversenyei%20Moszkv%C3%A1ban&pg=103&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Magyar Nemzet teljes heti rádióműsora, 1942. 10. 23., 5. évf., 241. sz., 1. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Magyar zeneművészek Pekingben, *Népszava*, 1954. 11. 23., 82. évf., 277. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1954_11/?query=Magyar%20zenem%C5%B1v%C3%A9szek%20Pekingben&pg=109&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Marton Lili: Hangképek a Zeneakadémia új főigazgatójának életéből, *Színházi Magazin*, 1943. 08. 18., 6. évf., 35. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziMagazin_1943-3/?query=Hangk%C3%A9pek%20a%20Zeneakad%C3%A9mia%20%C3%BAj%20f%C5%91igazgat%C3%B3j%C3%A1nak%20%C3%A9let%C3%A9b%C5%91l&pg=413&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Mechler Anna: Négy és fél évtized a Rádióban, *Zene-kar*, 2016., 23. évf., 6. sz., 29. o., https://epa.oszk.hu/03000/03043/00030/pdf/EPA03043_zenekar_2016_06_29-31.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Megtanulni a zenével méltóképpen élni – A pápai zeneiskola 50 éve, *Veszprémi Napló*, 1986. 05. 22., 42. évf., 119. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/VeszpremiNaplo_1986_05/?query=Megtanulni%20a%20zen%C3%A9vel%20m%C3%A9lt%C3%B3k%C3%A9ppen%20%C3%A9lni&pg=172&layout=s (utolsó hozzáféréss: 2022. 08. 26.)

mja: Dohnányi – Zathureczky – szonátaest, Színház, zene, *Pesti Hírlap*, 1944. 06. 02., 66. évf., 123. sz., 7. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1944_06/?query=Dohn%C3%A1nyi%20%E2%80%93%20Zathu-

reczky%20%E2%80%93%20szon%C3%A1taest&pg=14&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Molnár Gabriella: A mester hegedűje – Ösztöndíj a legjobbaknak – Beszélgetés Zathureczky Ede özvegyével, *Esti Hírlap*, 1984. 08. 11., 29. évf., 189. sz., 2. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/EstiHirlap_1984_08/?query=A%20mester%20heged%C5%B1je%2C%20%C3%96szt%C3%B6nd%C3%ADj%20a%20legjobbaknak&pg=105&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022 08. 26.)

Molnár Jenő Antal: „Politikamentesség az egész vonalon…!" – a Zeneakadémia új főigazgatója beszél terveiről és elgondolásairól, Színház-Zene, *Pesti Hírlap*, 1943. 08. 13., 65. évf., 182. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1943_08/?query=Politikamentess%C3%A9g%20az%20eg%C3%A9sz%20vonalon&pg=97&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Művészeink vendégszereplése Nyugat-Európában, *Népakarat*, 1957. 01. 9., 2. évf., 6. sz., 2. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1957_01/?query=M%C5%B1v%C3%A9szeink%20vend%C3%A9gszerepl%C3%A9se%20Nyugat-Eur%C3%B3p%C3%A1ban&pg=49&layout=s (utolsó hozzáférés, 2022. 08. 26.)

Művészi oklevélpályázat, Színház és zene, *Magyarság*, 1922. 06. 01., 3. évf., 123. sz., 9. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Nagy István, Dr.: Dohnányi és Szeged, *Délmagyarország*, 1971. 12. 11., 61. évf., 292. sz., 4. o., https://library.hungaricana.hu/hu/view/Delmagyarorszag_1971_12/?query=Dohn%C3%A1nyi%20%C3%A9s%20Szeged&pg=79&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Nagy Jenő: Egy kapcsolat története – Greiner Szibillel Zathureczky Edéről, *Új Szó*, 1992. 01. 10., 45. évf., 8. sz., 6. o, https://library.hungaricana.hu/hu/view/UjSzo_1992_01/?query=Egy%20kapcsolat%20t%C3%B6rt%C3%A9nete%20%E2%80%93%20Greiner%20Szibillel%20Zathureczky%20Ed%C3%A9r%C5%91l&pg=73&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Nagy Mici: Zathureczky Ede, a világhírű, fiatal hegedűművész ruszinkói hangversenykörútja, *Prágai Magyar Hírlap*, 1926. 04. 07., 5. évf., 79. sz. (1117. sz.), 4. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Nagy siker jegyében folyt le Zathureczky Ede komáromi hangversenye, *Prágai Magyar Hírlap,* 1928. 03. 27., 7. évf., 73. sz. (1700. sz.), https://library.hungaricana.-

hu/hu/view/PragaiMagyarHirlap_1928_03/?query=Nagy%20siker%20jegy%C3%A9ben%20folyt%20le%20Zathureczky%20Ede%20kom%C3%A1romi%20hangversenye&pg=302&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Náš HosŤ: Magda Móryová, *Hudobný Život*, 2001, 33. évf., 2. sz., 9. o., https://xn--h-toa.hc.sk/2001/hz_02_2001.pdf (utolsó hozzáférés: 2020. 10. 16.)

Nem lesz művész a csodagyerekből „csodaszülők" nélkül, *Magyar Rádió*, 1947. 01. 10., 3. évf., 2. sz., 6. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Népművelési Minisztérium miniszterhelyettesi értekezlet, 1954. 08. 02., 1954. 10. 04., MNL OL XIX-I-3-0, *Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára*, https://adatbazisokonline.hu/adatbazis/muvelodesugy-miniszteriumainak-vezetotestuleti-ulesei/adatlap/114?search=zathureczky%20ede&term=eyJxIjoiemF0aHVyZWN6a3kgZWRlIiwiZnEiOnsiZGJfaWQiOltdfSwic29ydCI6IiIsInNjb3JlIjoiIiwiYXEiOiIiLCJhcVR5cGUiOiIifQ==&curr=31 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Nika Márta: A Dohnányi-Zathureczky szonátaest, *Film, színház, irodalom*, 1944. 02. 03., 7. évf., 6., sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/FilmSzinhazIrodalom_1944/?query=A%20Dohn%C3%A1nyi-Zathureczky%20szon%C3%A1taest&pg=189&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Ottlik Pálma: Zathureczky Ede, *Ellenzék*, 1941. 10. 30., 62. évf., 249. sz., 3. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Ellenzek_1941_10/?query=Zathureczky%20Ede&pg=217&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

p. i.: Új hegedűverseny bemutatása, Muzsika, Művészet, irodalom, *Szabadság*, 1947. 05. 01., 3. évf., 98. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Szabadsag1945_1947_04-06/?query=szabads%C3%A1g%20zathureczky&pg=129&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Parsons, J. L.: *Stylistic Change in Violin Performance 1900-1960: With Special Reference to Recordings of the Hungarian Violin School*, 2005., Cardiff University, https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/55396/1/U201514.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 05. 29.)

Pentelei Molnár István, Dr.: Ne hanyagoljuk el a magyar művészeket, Kultúra, művészet, *Szabad Magyarság*, 1958. augusztus31, 3. évf., 22. sz., 8. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/SzabadMagyarsag_1958/?query=ne%20hanyagoljuk%20el

%20a%20magyar%20m%C5%B1v%C3%A9szeket&pg=227&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Quinlan takes Wolfsohn Music Bureau, *The New York Times*, 1910. 03. 30., 8. o., https://www.newspapers.com/clip/9580999/wolfsohn-music-af-adams-1910/ (utolsó hozzáférés: 2020.11. 05.)

R. A.: Zathureczky hegedűje, *Új Tükör*, 1984. 07. 8., 21. évf., 28. sz., 43. o, https://adt.arcanum.com/hu/view/Tukor_1984_07-09/?query=Zathureczky%20heged%C5%B1je&pg=90&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Radiola Electro Records, Lemezújdonságok, http://www.radiomuzeum.hu/images/doku/radiola_katalog.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 05. 17.)

Rákos Arnold: Zathureczky Ede hegedűestje, Színház-művészet, *Reggeli Hírlap*, 1932, 10. 21., 42. évf., 239. sz., 7. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Rakos Miklós: Gyarmati Vera, *Zene-kar*, 2019. november 27., https://zene-kar.hu/2019/11/27/gyarmati-vera/ (Utolsó hozzáférés: 2022. június 5.)

Rátonyi Gábor Tamás: Száz éves a Hubay Jenő tér, *Budapest XV. kerületi blog*, 2014. 05. 10., https://bpxv.blog.hu/2014/05/10/szaz_eves_a_hubay_jeno_ter (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 03.)

Reményi Gyenes István: Amikor Bartókot kifütyülték! – Zathureczky Ede, a nagy muzsikus életének ismeretlen epizódjairól beszél, *Szivárvány*, 1948. 04. 24., 3. évf., 17. sz., LFZE Zathureczky-hagyaték

Reményi-Gyenes István: Riport a mesteriskolában, ahonnan a világsiker elindul, *Színház*, 1947. 01. 22., 3. évf., 4. sz., LFZE Zathureczky-hagyaték

Reményi: Zathureczky Ede itthon, *Képes Figyelő*, 1947. 09. 27., 3. évf., 39. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/KepesFigyelo_1947_2/?query=Zathureczky%20Ede%20itthon&pg=294&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Rosand, Aaron: 'Portamento, when used tastefully, can bring a piece to life,' says violinist Aaron Rosand, *The Strad*, 2017. 01. 10., https://www.thestrad.com/portamento-when-used-tastefully-can-bring-a-piece-to-life-says-violinist-aaron-rosand/4383.article (utolsó hozzáférés: 2019. 11. 21.)

S. F.: Zathureczky Ede, *Művelt Nép*, 1955. 03. 20., 6. évf., 12. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MuveltNep_1955/?query=Zathureczky%20Ede&pg=96&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

S. T.: Fischer Annie és Zathureczky Ede Beethoven-estje, *Magyar Nemzet*, 1953. 06. 13., 9. évf., 137. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1953_06/?query=Fischer%20Annie%20%C3%A9s%20Zathureczky%20Ede%20Beethoven-estje&pg=55 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

S. V.: Orosz hangverseny, *Világ*, 1947. 05. 20., 590. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilag_1947_05/?query=Orosz%20hangverseny&pg=92&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

S. V.: Újszerű zenei verseny, *Világ*, 1948. 06. 19., 914. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilag_1948_06/?query=%C3%9Ajszer%C5%B1%20zenei%20verseny&pg=103 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Sárai Tibor: Két magyar remekmű méltó előadása, *Magyar Nemzet,* 1953. 11. 12., 9. évf., 265. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1953_11/?query=K%C3%A9t%20magyar%20remekm%C5%B1%20m%C3%A9lt%C3%B3%20el%C5%91ad%C3%A1sa&pg=52&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Soirée de musique hongroise, *Journale de Genéve*, 1922. 11. 19., 93. évf., 318. sz., 7. o., https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1922_11_19/7/article/5792818/zathureczky (utolsó hozzáférés: 2020.10. 22.)

Somogyi Vilmos: A hegedű művésze – Zathureczky Ede és a rádió, *Magyar Rádió*, 1955. április 4-10, 11. évf., 14. sz., 11. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Somogyi Vilmos: Wanda Wilkomirska, *Muzsika*, 1966. 06. 01., 9. évf., 6. sz., 14. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Muzsika_1966/?query=Wanda%20Wilkomirska&pg=275&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Somogyi Vilmos: Zathureczky Ede forradalmi módon átdolgozta a Beethoven-versenyt, *Világ*, 1949. 03. 20., 1138. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilag_1949_03/?query=Zathureczky%20Ede%20forradalmi%20m%C3%B3don%20%C3%A1tdolgozta%20a%20Beethoven-versenyt&pg=101 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Stachó László: A zenei képesség és az előadóművészi kiválóság: bevezetés a zenei előadóművészet pedagógiájába, *Parlando*, 2014/1, https://www.parlando.hu/2014/2014-1/2014-1-02-Stacho2.htm (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 03.)

Sz. D.: Négyezer kilométeres hegedűturné, Zathureczky Ede kínai útjáról, *Szabad Ifjúság*, 1955. 01. 14., 6. évf., 11. sz., 1. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/SzabadIfjusag_1955_1/?query=N%C3%A9gyezer%20kilom%C3%A9teres%20heged%C5%B1turn%C3%A9%2C%20Zathureczky%20Ede%20k%C3%ADnai%20%C3%BAtj%C3%A1r%C3%B3l&pg=56&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Sz. E.: Fischer Annie, Zathureczky Ede és Kerpely Jenő kamarazeneestje, *Szabad Nép*, 1947. 01. 17., 5. évf., 13. sz., 4. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Sz. E.: Megkezdődött a Bartók Béla Nemzetközi Zeneverseny, *Szabad Nép*, 1948. 10. 12., 6. évf., 235. sz., 6. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszabadsag_1948_10/?query=Megkezd%C5%91d%C3%B6tt%20a%20Bart%C3%B3k%20B%C3%A9la%20Nemzetk%C3%B6zi%20Zeneverseny&pg=97&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

sz. i.: Az évadvég nagy hangversenye, *Magyar Nemzet*, 1952. 07. 04., 8. évf., 155. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1952_07/?query=Az%20%C3%A9vadv%C3%A9g%20nagy%20hangversenye&pg=22&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Sz. I.: Dohnányi és Zathureczky szonáta-estje, Színház, művészet, *Nemzeti Újság*, 1944. 06. 02., 26. évf., 123. sz., 9. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/NemzetiUjsag_1944_06/?query=Dohn%C3%A1nyi%20%C3%A9s%20Zathureczky%20szon%C3%A1ta-estje&pg=18&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Szabó Ferenc János: „Magyar hangok" a háborúból – az első világháború és a magyar hanglemeztörténet, *Magyar Zene*, 2015/8, 8. évf., 3. sz., 277–304. o., http://real.mtak.hu/32354/1/05_SzaboFJ___Magyar_hangok_a_haborubol_Magyar_Zene_2015_3_u.pdf (utolsó hozzáférés: 2022. 05. 29.)

Szabó Gergely Sándor, Dr.: *Módosult tudat, Zene és transzállapotok 2.*, https://modosulttudat.blog.hu/2017/07/18/zene_es_transzallapotok_877#more12670423 (utolsó hozzáférés: 2021. 02. 21.)

Szenthegyi István: Bolgár művészek hangversenye, *Magyar Nemzet*, 1954. 01. 12., 10. évf., 9. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1954_01/?

query=Bolg%C3%A1r%20m%C5%B1v%C3%A9szek
%20hangversenye&pg=52&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Szervánszky Endre: Három nagyzenekari hangverseny, *Szabad Nép*, 1948. 04. 13., 6. évf., 85. sz., 6. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszabadsag_1948_04/?query=H%C3%A1rom%20nagyzenekari%20hangverseny
%20zathureczky&pg=97&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Szervánszky Endre: Szovjetorosz zenei bemutatók Budapesten, *Budapest*, 3. évf., 12. sz., 470. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Budapest_1947/?query=Szovjet-orosz%20zenei%20bemutat%C3%B3k%20Budapesten&pg=601&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

szi.: Fischer Annie és Zathureczky Ede szonátaestje, *Magyar Nemzet*, 1950. 05. 09., 6. évf., 106. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1950_05/?query=Fischer%20Annie%20%C3%A9s%20Zathureczky%20Ede%20szon%C3%A1taestje&pg=45&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Színház, 1947. 04. 22., (B. I.), a LFZE Zathureczky-hagyatékában megtalálható.

Szirányi Gábor: „Most pedig nem búcsúzunk. Te balra mész, én jobbra. Nem nézel hátra.”– Böszörményi-Nagy Béla emlékezete, *Parlando*, 2012., 2. sz. http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-16.htm (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 19.)

Szlovenszkói magyar fiatalok a karrier útján – Budapest zeneszerető közönsége melegen ünnepelte Herz Ottót ezredik hangversenye alkalmával, *Prágai Magyar Hírlap*, 1935. 02. 24., 14. évf., 47. (3599.) sz., 18. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Szlovenszkói magyar fiatalok a karrier útján – Zathureczky Ede, a budapesti zeneművészeti főiskola tanára, beszél elindulásáról és ragyogó pályafutásáról, *Prágai Magyar Hírlap*, 1935. 01. 13., 14. évf., 11 (3563) sz., 17. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

T. D.: Failoni zenekari-estje, *Esti Újság*, 1942. 03. 14., 7. évf., 60. sz., 8. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/EstiUjsag_1942_03/?query=Failoni%20zenekari-estje&pg=97&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Teljes autonómiát kap a Magyar Művészeti Tanács, *Szabadság*, 1945. 04. 10., 1. évf., 69. sz., 2. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Szabadsag1945_1945_04-06/?query=Teljes%20auton%C3%B3mi%C3%A1t%20kap%20a%20Magyar%20M

%C5%B1v%C3%A9szeti%20Tan%C3%A1cs&pg=27 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Tizenhét nyugati rádióállomás közvetíti a menekült magyar művészek bécsi hangversenyét, *MTI* Bécs, 1956. 12. 20., 4. o., https://archivum.mtva.hu/news_archive/item/NEWS-cUJ3dXUzTEU1Vkp3RUpuc0RtN01PQT09 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

University to Feature 2 Recitals, *The Austin American*, 1959. 04. 27., 45. évf., 278. sz., 7. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Ünnepi hangversennyel kezdődött a Szovjet Zenei Hét a rádióban, *Kis Újság*, 1950. 11. 03., 4. évf., 256. sz., 4. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/KisUjsag_1950_11/?query=%C3%9Cnnepi%20hangversennyel%20kezd%C5%91d%C3%B6tt%20a%20Szovjet%20Zenei%20H%C3%A9t%20a%20r%C3%A1di%C3%B3ban&pg=9 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

V. P.: Heti krónika – a hét hangversenyei, *Művelt Nép*, 1954. 08. 29., LFZE Zathureczky-hagyaték

vág: Zathureczky Ede hangversenye, Zene, *Magyar Jövő*, 1924. 10. 05., 6. évf., 228. sz., 8. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MiskolciMagyarJovo_1924_09-10/?query=Zathureczky%20Ede%20hangversenye&pg=247&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Withworth, Walter: I. U. Trio Plays Sonatas, *The Indianapolis News*, 1958. 07. 18., 89. évf., 24. o., LFZE Zathureczky-hagyatékban megtalálható. https://iucat.iu.edu/catalog/4585524 (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 17.)

XI. Pius pápa ma Zathureczky Ede hegedűművészt magánkihallgatáson fogadta és megáldotta hegedűjét, *MTI* 1926. 01. 09., 14. kiadás, https://archivum.mtva.hu/news_archive/item/NEWS-K1pIVVRxbEJCVXg0UTVEWW9Jam9rZz09 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky a firenzei hangversenyről, Színház, *Világosság*, 1948. 04. 11., 4. évf., 84. sz., 4.. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zathureczky Ede Bartók hegedűversenyét játssza…, Színházi ügyelő, *Kis Újság*, 1949. 12. 12., 3. évf., 289. sz., 6. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/KisUjsag_1949_12/?query=sz%C3%ADnh%C3%A1zi%20%C3%BCgyel%C5%91%20zathureczky&pg=75&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede és Szabolcsi Bence beszámolója kínai útjáról, *Szabad Nép*, 1955. 01. 12., 13. évf., 11. sz., 3. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszabadsag_1955_01/?query=Zathureczky%20Ede%20%C3%A9s%20Szabolcsi%20Bence%20besz%C3%A1mol%C3%B3ja%20k%C3%ADnai%20%C3%BAtj%C3%A1r%C3%B3l&pg=46&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede fotóriportja kínai útjáról, *Béke és Szabadság*, 1955. 01. 26., 6. évf., 4. sz., 20. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/BekeEsSzabadsag_1955_1/?query=Zathureczky%20Ede%20fot%C3%B3riportja%20k%C3%ADnai%20%C3%BAtj%C3%A1r%C3%B3l&pg=87 (UTOLSÓ HOZZÁFÉRÉS: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede hangversenye Prágában, *Magyarság*, 1929. 01. 06., 10. évf., 5. sz., 21. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarsagMilotayPetho_1929_01/?query=Zathureczky%20Ede%20hangversenye%20Pr%C3%A1g%C3%A1ban&pg=104&layout=s (UTOLSÓ HOZZÁFÉRÉS: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede hangversenye, Hírek, *Magyar jövő*, 1924. 09. 18., 6. évf., 213. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/MiskolciMagyarJovo_1924_09-10/?query=zathureczky%20ede%20amerika%20%C3%B6t%20%C3%A9v&pg=116&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede Kolozsvárott, *Keleti Újság*, 1941. 11. 08., 24. évf., 255. sz., 5. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zathureczky Ede nagy sikerű koncertje Munkácson, Hírek, *Az Őslakó – Munkács*, 1928. 04. 22., 2. évf., 17. sz., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zathureczky Ede sikere Hollandiában, *Budapesti Hírlap*, 1930. 04. 05., 50. évf., 78. sz., 10. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/BudapestiHirlap_1930_04/?query=Zathureczky%20Ede%20sikere%20Hollandi%C3%A1ban&pg=81&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede Stockholmban, *Stockholms Tidningen*, 1948. 02. 04., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zathureczky Ede új hegedűstehetséget fedezett föl: Varga Rubent, *Színház*, 1946. 04. 19., 2. évf., 14. sz., https://adt.arcanum.com/hu/view/Szinhaz_1946/?query=varga%20ruben&pg=362&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede Ungváron, Hírek, *Ruszinkói Magyar Hírlap*, 1925. 05. 10., 6. évf., 19. sz., 5. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/RuszinszkoiKarpatiMagyarHirlap_1925_1/?query=Zathureczky%20Ede%20Ungv%C3%A1ron&pg=150&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede, a Zeneművészeti Főiskola új igazgatója, *Film, színház, irodalom*, 1943. 08. 20., 6. évf., 34., sz., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zathureczky Ede, *Muzsika*, 1959. 08. 01., 2. évf., 8. sz., 34. o., https://adt.arcanum.-com/hu/view/Muzsika_1959/?query=Zathureczky%20Ede&pg=399&layout=s (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky Ede, Színház és zene, *Prágai Magyar Hírlap,* 1924. 11. 11., 3. évf., 256 (704.) sz., 6. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zathureczky Ede: Emlékezés, *Művelt Nép*, 1955. 09. 25., 6. évf., 39. sz., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zathureczky koncert New Yorkban, *Dél-amerikai Magyarság*, 1958. 04. 12., 31. évf., 3883. sz., 8. o., https://adt.arcanum.com/hu/view/DelamerikaiMagyarsag_1958/?query=Zathureczky%20koncert%20New%20Yorkban&pg=79 (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

Zathureczky to Open Lyceum at KC, *The Knoxville News-Sentinel*, 1958. 09. 14., 24. évf., 382. sz., 2. (48.) o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zathureczky, *The Boston Sunday Globe*, 1960. 10. 16. , 178. évf., 108. sz., 101. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zene, *Magyarság*, 1942. 03. 15., 23. évf., 61. sz., 15. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Zenei hírek, *Színházi élet*, 1925, 15. évf., 16. sz., 67. o., https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/SzinhaziElet_1925_16/?query=zathureczky%20ede%20amerika&pg=68&layout=s (utolsó hozzáférés: 2020. 10. 28.)

Zenei krónika, *Szabad Szó*, 1951. 11. 25., 53. évf., 47. sz., 6. o., LFZE Zathureczky-hagyaték

Videó dokumentumok:

Kocsis – intim megvilágításban, dokumentumfilm, rendező: Surányi András, 2016., B&L Line Kft., https://www.facebook.com/kulturkuria/videos/kocsis-intim-meg-

vil%C3%A1g%C3%ADt%C3%A1sban/506818247378551/ (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 26.)

A magyar zongorázás diadalmas 120 éve, 7. rész, Kroó András szerk.-rend. dokumentumfilm sorozata, 2003. https://www.youtube.com/watch?v=yaNYmgNDjP4 (utolsó hozzáférés: 2022. 07. 01.)