



LŐWENBERG DÁNIEL

VÉGH SÁNDOR



Végh Sándor zenei világképe

168

Végh Sándor zeneiségét leginkább felvételein keresztül ismerhetjük meg. Ugyanakkor zenei világképének megismeréséhez értékes támpontokat nyújtanak a különböző időkben, helyeken és alkalmakkor elmondott gondolatai. Ez a fejezet Végh Sándortól származó idézetekből áll – melyeket témakörönként válogattam ki és rendeztem össze –, hogy a művésztől kialakuló kép a lehető leghívebben tükrözze lényét, felfogását.

Hangolás

„Szerintem a művészet már az első hangnál kezdődik; én most létrehozok egy hangot, ami elindul valahol, és nem is tudom, hol végződik: elszáll... Ez valami csodálatos, alkotó dolog: létrehozni egy hangot. Erről Casals beszélt nekem egyszer: »Amikor elkezdem reggel a csellómat hangolni, mindig arra gondolok, milyen boldogság, hogy csellista vagyok; reggel már az első ténykedésem, a hangképzés is alkotás!« Milyen fontos ez, és milyen igaza van

Casalsnak! Amikor nekem részt kell vennem egy verseny zsűrijében, már a játékos hangolásából tudom, hogy ez jó hegedűs, az meg nem jó hegedűs. Már abból lehet következtetni, hogy milyen figyelemmel, koncentrálni, finoman hangol és közben már a vonóhúzás nyugodtságát is gyakorolja – szóval bejártssza magát a hangolásnál. Milyen fontos dolog ez!”¹

Éneklés

„Minden zeneiség alapja az éneklés, vagyis az emberi hang és a lélegzés. Következésképp az sem mindegy, hogy egy zenész milyen nyelvterületen nő fel. A zenei kifejezésre magának a költészet ismeretének is nagy hatása van. A legfontosabb zenei ritmusok a görög időmértékes verselés verslábainak visszatükröződései; a költészet és a zene egyazon tőről fakad. De a forma, a hangzás, a szín, a hangsúlyozás, és egyéb jegyek által a nyelv maga is lényegesen alakítja a zene szerkezetét.”²

„A hegedűsnek is nagyon fontos, hogy a zenei elképzelései az éneklésből fakadjanak – amit én nem tudok elénekelni, azt nem tudom eljátszani sem.”³ „Egy igazi muzsikus egész zenei beállítottsága énekszerű. A vonós hangszerek mind »éneklő hangszerek«, ennél fogva egyáltalán nem meglepő, hogy a legjobb, így a leginkább kantábilis vonós hangszereket olasz, és mondjuk nem francia hangszerkészítők építették. A francia hegedűk hangja az olaszokéhoz viszonyítva »karcsú«; Franciaországban az éneklés eszményképe a *chanson* volt és nem az olaszok *bel canto*-ja. Máig élénken él bennem az emlék, amikor még fiatalemberként Nápolyban hosszú órákon át hallgattam, ahogy a kikötőben egyszerű munkásemberek gitárkísérettel a népdalaikat énekelték – *bel canto* stílusban! Ezt az élményt sosem felejttem el, olyan gyönyörű volt.

Ezeknek az énekeseknek a helyes hangvétel megtalálása sem okozott gondot, az ösztönösen igaz volt.”⁴

Vibrato

„A késztetés, hogy a hangszereket egyre magasabbra hangolják, alapvetően egy frusztráció megnyilvánulása. Ráadásul a koncerttermekben gyakran olyan »vibratót« hallunk, ami inkább valamiféle hamis »espressivo« – egy erőltetett »espressivo«. Valami olyat csinál így az ember, amit igazából nem érez; ez pedig egy fajta prostitúció.

Gyakran fordulnak hozzám fiatal hegedűsök, hogy hogyan fejleszthetnék a vibratójukat. Azt szoktam nekik válaszolni: »A vibratót nem lehet fejleszteni. Magának önmagát kell fejlesztenie, és akkor a vibratója is jó lesz.«

A vibrato tekintetében is Casals volt a példaképem. Csodálatos összhangot teremtett egy természetes fizikai jelenség – a hanghullám – és a vibrato között. Így az én vibratóm a G húron, tehát a mélyebb, nagyobb hullámhosszú hangok játéka mindig lassabb volt, mint a magasabb húrokon, mert az ott megszólaltatott hangok hullámhossza rövidebb. A hullámhossznak és a vibratónak ez a »kéz a kézben járása« rögtön megmutatkozik, ha az ember a hangszerén énekelni akar; tulajdonképpen ez egészen egyszerű.

Ám természetesen előfordult, hogy vibrato nélkül játszott Casals! Amikor a zene rideg volt, vagy kísérteties, mint például Beethoven *Geister-triójának* [*Szellem-trió*] lassú tételében. Semmi vibrato! Éreztem, amint a hideg végigfut a hátamon! Casals mesteri fokra fejlesztette a megformálás művészetét. Művész volt, a szó legnemesebb értelmében. Már önmagában a hangképzése – akár tematikus elem vagy motívum nélkül is – mindent kifejezett. Úgy vélem, ezen

kell elgondolkodnia annak, aki a hangszerjáték énekszerűségét, a megfelelő vibrato és hangulat igazságát keresi.”⁵

„A modern és a Casals által is képviselt régi iskola játékmódja közti különbség abban áll, hogy a zenei kifejezés eszköztárában a jobb kéznek hangsúlyosabb szerepe volt, mint manapság. A vibrato, ami a bal kéz kifejezőképességét adja, a jobb kéznek volt alárendelve. A vonás intenzitása és a vibrato sebessége között volt egy folytonos, talán tudattalan kölcsönhatás.”⁶

A zene is beszél

„Még egészen fiatal hegedűsként kaptam egyszer egy felkérést, hogy működjem közre Fjodor Saljapin egyik turnéján. Akkoriban szokás volt, hogy nagy énekesek a műsorukhoz betétként egy-egy hangszeres művészt hívtak meg, és engem választottak. Természetesen örültem, hogy egy ilyen nagy művésszel dolgozhatom együtt, de a szerepem valójában nem volt túl kellemes. Az emberek Saljapin miatt vették meg a drága jegyeket, és nem azért, hogy az én hegedülésemet hallgassák. A munkámat olyan jól végeztem, ahogy csak tudtam, de mindig úgy éreztem, hogy ott lebeg a kérdés: mit keres itt ez a fiatal fiú a hegedűjével? Aztán a tudomásomra jutott, hogy amíg én a hegedűdarabokat játszom, Saljapin ennivalót és finom bort hozat a művészszozába, így biztosra vettem, hogy nem fogok abban a megtiszteltetésben részesülni, hogy valaha is meghallgasson. Egyszer mégis megpillantottam őt az egyik páholyban, amint a játékomat figyelte. És amilyenek a fiatalok, minden félelem nélkül odamentem hozzá és megkérdeztem tőle: »Mester, nagyon érdekelne, hogy mi a véleménye a játékomról?« Franciául válaszolt: »Nagyon jól játszol, de nem beszélsz eléggé!« Hogy? Beszélni? Mit jelenthet ez? – gondoltam magamban. Hosszú évek

teltek el, míg aztán találkoztam Casalsszal. És akkor tapasztaltam meg ezt a csodálatos parlandót: mintha a zenének szavai lennének – és milyen artikulációval! Folyton eszembe jutott a fiatalkori élményem, az a bizonyos epizód Saljapinnal, és amit ő akkor nekem mondott. Amikor egy művet éneklünk, ott van a prozódia. A hangképző szerveink állandó mozgásban vannak. Ugyanezt egy hangszerből elővarázsolni, az zenei és technikai feladat. Ehhez teljesen más vonókezelés és vibrato szükségeltetik.”⁷

„A zene is beszél. Nem hiába található a zeneszerzői utasítások között a »parlando«. Ez nem »espressivo«, nem »dolce«, hanem a zene beszédszerűségét jelzi. A zene képes arra, hogy elbeszélje a múltat, szóljon a jelenről, és hogy látnoki útmutatással vetítse eléink a jövőt. Saljapin azt akarta velem közölni, hogy a hang túl szépen énekelt akkor is, amikor csak elbeszélennie kellett volna. A parlando Casals sajátja: természetes egyszerűséggel mesél. Sok kritikus nagy hibája, hogy minden hamis hangot botlásként rónak fel, de ha egy muzsikussal a zene jellegének visszaadásában üt meg hamis hangot, hamis pátosszal játszik, egy szavuk sincs. Ha egy színésznek a színpadon egy banális mondata van, mint például: »Kérek egy pohár vizet!«, és ezt pátosszal adja elő, nevetségesen hat, és mindenki észreveszi. Tapasztalataim szerint a koncerttermekben hasonló komikumokra alig figyel fel valaki.”⁸

Fizikai feszültségek

„Amikor először voltam Rómában, és ellátogattam a piacra a Campo de’ Fiorin, tanúja voltam, amint két testesebb piaci kofa hajba kapott. A legilletlenebb, legdurvább szitkokat vágták egymás fejéhez, végtelenül dallamos, varázslatos deklamációval. És bár a veszekedés jó részét nem értettem, zenészként élveztem a hangju-

kat, amit még az egyre hevesebb kitörések sem torzítottak el. Épp ellenkezőleg: minél inkább nőtt a harag, annál szabadabban áradt a szenvedély. Bizonyára más országokban a vitatkozó piaci árusok hanglejtése nem lett volna ilyen élvezetes. A legtöbb népnél az indulat elfojtja a hangot, így az egyre jobban beszorul, egyre ziláltabbá, végül artikulálatlanná válik. Életemben először ezen a római piacon figyelhettem meg, amint a lelki és a testi feszültség teljesen szétválik egymástól. Amikor aztán már később magam is tanítottam, megfigyeltem, hogy az újlatin népeknél a test a lélek izgalma ellenére laza marad, vagy akár még inkább ellazul. A *bel canto* nemcsak az éneklés egyfajta művészete, hanem a népben gyökerező spontán megnyilvánulás. Az északi embereknel viszont a lelki izgatottság gyakran vált ki fizikai feszültséget is, ami zenélés közben egyébként is óhatatlanul jelentkezik. Ezek a feszültségek – ha egyáltalán – csak igen nehezen oldhatóak. Játék közben a művésznek tökéletesen fel kell tudnia szabadítani a testét.”⁹

Mechanika és technika

„Fiatalkoromban egy virtuóz hegedűs voltam. Tipikus »Paganini-játékos«; ám annak igencsak ígéretes. Egyszer aztán a következő történt: Bruno Walter Budapestre jött, hogy a zenekarunkat vezényelje; és én, a koncertmester, egy bizonyos frázist nem tudtam úgy eljátszani, ahogy ő azt megkívánta.”¹⁰ „Kellemetlen érzésem támadt: én, aki annyi Paganinit játszom és köpöm az etüdöket – nem tudok egy Mozart-lassútételben egy frázist megoldani!”¹¹ „A nagy *g-moll szimfóniát* próbáltuk. És én ezt a frázist nem tudtam eljátszani. Nem azért, mert túl izgatott voltam attól, hogy Bruno Walter nagyon híres, én meg hozzá képest senki sem vagyok. Nem, egyszerűen nem tudtam megformálni ezt a frázist. Lejátszottam,

de mégsem ment. A vonótechnikám, az egész beállítottságom állt ellen nekem. És egyszer csak megváltoztattam a tartásomat. Mint ahogy Saulusból Paulus lett, úgy lettem »Paganini-játékosból« »kamaramuzsikusként«. 18 vagy 19 éves lehettem ekkor, nem több. Egy csapásra világhíressé vált számomra, hogy a zenében a virtuozitásnál fontosabb területek is meghódításra várnak.”¹² „Az érdeklődésem mindinkább a kamarazene felé vonzott.”¹³ „Az egész irodalmat tanulmányoztam, és sok nagy kamarazeneessel játszottam együtt.”¹⁴

„Én megtanultam – és tanítom állandóan –, hogy egy zenei frázis szépsége nemcsak a vibratótól függ, hanem a vonótól is. A vonó különböző részein különböző intenzitással lehet játszani; a lehetőségeknek óriási skálája van. Hubay mesélte nekünk, hogy Joachim, amikor Berlinben tanított, és valaki túl sok vibratóval játszott, így tiltakozott: »Kaffeehaus, Kaffeehaus!« Ma már nem kiáltjuk ezt, pedig lassan a hegedűjáték túl »szép« ahhoz, hogy igaz legyen, túlságosan ki van pingálva. Régen ezt nem éreztem. Hubermannak – micsoda ember volt, micsoda hegedűs! – ha kapart is néha a hangja, nem érdekelt, mert annyi kifejezés volt benne, hogy úgy is szép volt. Mert végeredményben mit csinál az igazi hegedűs, a hangszeres művész? Zenét csinál. Tehát a célja az, hogy a zenét a hangszerén kifejezze. Na mármost, hogy tudom én ezt elérni? Két út van hozzá, én úgy nevezem: mechanika és technika. A mechanika az, amikor csupán a motor dolgozik, a technika meg, amikor zenét fejezek ki – érti, ugye? Szóval a zenei kifejezésnek is megvan a maga technikája, hogy úgy mondjam, »bibijé«. Van hegedűs nagyon fejlett mechanikával – például Heifetz –, és sokkal kevesebb technikával a zenei kifejezésben. De ismerem ennek az ellenkezőjét is: Adolf Busch zenei frazírozásában a színek, az impulzusok, minden nagyszerű volt, de ha valami mechanikai probléma jött, hamar a pad alá került. Persze mind a kettőt tudni

kell. Erre jó példa Casals, aki még öregkorában is nagyszerű mechanikával rendelkezett – intonáció, vonótechnika és minden, ami ide tartozik –, és hihetetlen zenei kifejezőkészsége volt. Én ezeket a zenei kifejezésre vonatkozó dolgokat nem is Hubaytól, hanem egy nem-vonóstól, Weiner Leótól tanultam, de zenei fejlődésemre az utolsó bélyeget Casals ütötte. Sokat játszottam vele együtt; hallatlan fantáziájával, zenei átérzésével mindig másképp játszott a próbákon, és másképp a koncerten. Igaza is van – a koncert magasabb lépcsőfok!”¹⁵

„Az én ifjúkoromban nem a hibátlan, mechanikus technika volt a tanulmányaink elsődleges célja. Előbbre való volt a zeneiség. Egy hangszert nem lehet zene nélkül megtanulni. Nekünk örömet okozott a Kreutzer- és Rode-etűdök gyakorlása. Ez Amerikában másképp van. Ott először a mechanikai tudásnak kell kifogástalannak lennie.

Az sem elegendő, ha az ember tökéletesen érti a kottát. Beethovenél például, különösen a kései kompozícióiban, mint mondjuk az utolsó hat vonósnégyes és a késői zongoraszonáták, a filozófia és a zene szoros egysége mutatkozik. Szinte soha véget nem érő munka ezekkel a művekkel foglalkozni – úgy lélekben és szellemileg, mint a hangszerjáték tekintetében. Minél inkább úgy hiszem, hogy közelebb jutottam hozzájuk, annál inkább látom a végtelen távolságot, mily messze vagyok még tőlük! Semmit sem tudhatunk, vagy állapíthatunk meg biztonsággal. Olyan, mint mikor az ember egy hegyen van – minél közelebb jut a csúcshoz, annál szélesebb lesz a horizont, önmagát pedig annál kisebbnek érzi. De a Zene-Mindenségben kicsinek lenni a legnagyobb boldogság.”¹⁶

„A hangszeres művész olyan, mint a színész, aki nem ugyanazal a mimikával és gesztikával játssza a különböző szerepeket. Így van ez a zenében is, hiszen nekünk nemcsak egy technikánk van,

hanem annyi, amennyiféle zenét játszunk.”¹⁷ „Mikor az ember keresi a megfelelő hangzást, a technikájának szükségszerűen módosulnia kell. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Debussy, Bartók művei a technikai kivitelezés alapvetően különböző módjait kívánják meg. A technika uniformizálása megöli a hanganyagot. Manapság gyakran túlzott fontosságot tulajdonítanak egy csupán »szép« hangnak: ez egy Technicolor-hang, a frázisok celofánba vannak csomagolva, igen tetszetősek, de megfullasztják a művet. Casals hangja gyakran nélkülözi a vibratót, gyakran fanyar. A szép hang azonban nem mindig közvetíti a valóságot és az igazságot. Casals mondta egyszer egy diáknak: »Ne frizurázza, frazírozza!« Máskor pedig: »Don't play so beautiful! – Ne játsszék olyan szépen!«. Bartóknál vagy Beethovennél egy sforzato alkalomadtán karcos kell, hogy legyen: a lényegét jeleníti meg. Amikor lemezfelvételem volt, gyakran féltem a túl kemény hangtól. De Casaltól megtanultam, hogy a zenésznek mernie kell »nem szépen« is játszania, amikor a zenei anyag azt kívánja meg. Időnként a konvenció eltakarja a »nem szép« játék lehetőségét; ez esetben merészségre van szükség ahhoz, hogy a művész a szépség feláldozása árán az igazság felé törjön.”¹⁸

„Ma a mechanikus technika valahogy elszakít az igazi zenétől. Mintegy gombnyomásra hibátlan, gyors játékot hallunk – mintha mindenki félne attól, hogy érzelmeket fejezzon ki. A csimpánzoknak gyorsabbak a reflexeik, mint nekünk, tulajdonképpen hegedülni is jobban kellene tudniuk nálunk. De csak az emberek képesek arra, hogy érzelmeket fejezzenek ki, és így zenét teremtsenek.”¹⁹

Hagyományok és modern zene

„Én mindig lelkes híve voltam a modern zenének. Az ember a mában él. Szembesülnie kell vele, és nem húzódhat vissza az elefántcsonttornyába. De ez nem jelenti azt, hogy az elmúlt idők zenéje ne érdekelne. Mindig világos volt számomra, hogy az ember nem lehet modern anélkül, hogy a régít ne ismerné pontosan. És ehhez a meggyőződésemmel egész életemben hű maradtam.

Abban a szerencsében volt részem, hogy fiatalemberként mindkettőt magamba szívhattam: Weiner Leó és Dohnányi Ernő mult-hoz kötődő zenéjét, amint a Bartók által képviselt legújabb tendenciákat is. Ravelnek előjátszottam vonósnégyesét, találkoztam Hindemithel és Alban Berggel.”⁴²

„Az ember egy idő után látja, hogy nem szabad a zenét régi-nek, vagy modernnek kategorizálni. Minden együtt él, és időtlen. Modernségem alapját Mozart éppúgy formálja, mint Bartók. Az-tán engem kikiáltottak Mozart-interpretátornak. És kérdezik: mi a titka? Mondom: semmi titka nincs. Nem én csinálom Mozartot, hanem Mozart csinál engem. Ahogy Mozartot játszom – nem tudom – de abban benne van Bartók éppúgy, mint Debussy. Benne van Stravinsky, tulajdonképpen minden, amit a zenéről tanultam, tudok. Nem vagyok képes kikapcsolni ezt a tényezőt. Miután a zene ősi, minden zene időtlen, ugyanabból az alapból, ősmagból származik.”⁴³

A művész sokoldalúsága

„A művész sokrétű: például Tartini tanított, hegedült, komponált és még dirigált is valamelyik herceg zenekarában. Ezt csinálta Spohr, Joachim, ezt Busch – és akarva, nem akarva, én őket után-zom: tanítás, szólójáték, kamarazene, dirigálás. Még komponálni

is szeretnék, de ahhoz nem volt elég időm soha, mert mindig sokat játszottam és nem tudtam az előadott művek zenei gondolataitól elmenekülni. De a komponálás mindig érdekelt, és Kodálynál tanultam is zeneszerzést.”⁴⁴

„Cant dell Ocells”

„A hanganyag eredendően magában hordozza a formát; megszólaltatása felfedi a művész alkotóerejét. Már egyetlen hang életre hívása megmutatja a muzsikusz stílusát és kvalitásait. A prades-i fesztivál záróakkordjaként Casals minden évben – miután olyan mesterművek hangzottak el, mint például Schubert *Vonósötöse* – egy egyszerű katalán népdalt [»Cant dell Ocells«] játszott el, ami az ő lélektől átítatott előadásában a fesztivál méltó befejezése volt.”⁴⁵

A változtatás merészsége

„Ha én egyszerre úgy érzem, hogy ezt a frázist most a G-húron kell játszani, bár eddig soha nem így csináltam – talán egy olyan megoldás születik, ami megérte a változtatás merészségét. De előfordulhat, hogy mellémegy az ügy. Ezt vállalni kell.”⁴⁶

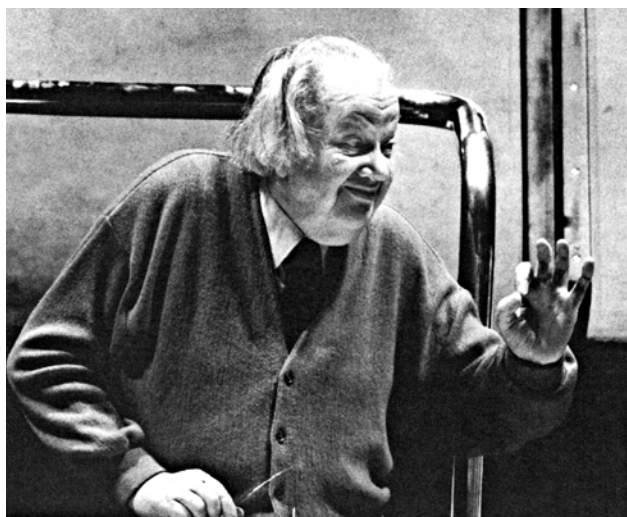
Nyitottnak lenni

„Sok kiváló kamarazenésszel játszottam együtt. Pablo Casallsszal 10 éven át, Rudolf Serkinnel, Mieczysław Horszowskival, és kapcsolatom ezekkel a nagy előadókkal formált engem. Nem azt mondom, hogy ezeket a nagy mestereket utánoztam volna. De sikerült megragadnom interpretációjuk szellemét és értelmét, és ez engem gazdagított. A »mindig tanulni vágyás«, a »mindig nyitottnak lenni« hozzáállás az egész életemet végigkíséri.”⁴⁷

- 1 Borgó András: „Amikor én pályakezdő voltam... A vonó mestere: Végh Sándor”, *Muzsika*, 30. évf. 5. szám (1987), 14. o.
- 2 Sándor Végh: „Musik als Erlebnis”, in: Olga Fröbe-Kapteyn (szerk.): *Mensch und Gestaltung. Vorträge gehalten auf der Eranos-Tagung in Ascona 17. bis 25. August 1960. Eranos-Jahrbuch XXIX/1960* (Zürich: Rhein-Verlag, 1961), 319. o.
- 3 Borgó A.: i. m., 15. o.
- 4 Hartmut Cramer, Ortrun Cramer: „Interview mit dem 80jährigen Musiker Sándor Végh: »Interpretation bedeutet immer, den Prozeß hinter den Noten zu erfassen.«”, *Ibykus*, 10. évf. 37. szám (1991), 42. o.
- 5 H. és O. Cramer: i. m., 42. o.
- 6 Francis Shelton: „Sandor Vegh. An interview with Francis Shelton”, *The Strad*, 1980. június, 102. o.
- 7 Sören Meyer-Eller: „Aus der Tiefe. Ein Gespräch mit dem Dirigenten Sándor Végh”, *Fono Forum*, 1995. augusztus, 31. o.
- 8 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 315. o.
- 9 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 319. o.
- 10 H. és O. Cramer: i. m., 40. o.
- 11 Borgó A.: i. m., 13. o.
- 12 H. és O. Cramer: i. m., 40–41. o.
- 13 Borgó A.: i. m., 13. o.
- 14 H. és O. Cramer: i. m., 41. o.
- 15 Borgó A.: i. m., 14–15. o.
- 16 Alice Végh: *Mein Leben mit Sándor Végh von A bis Z* (Salzburg, 2001), 54. o. (nyomtatott anyag a Végh család gyűjteményéből).
- 17 Borgó A.: i. m., 14. o.
- 18 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 313. o.
- 19 A. Végh: i. m., 68. o.
- 20 1991-ben készült interjú gépirata a Végh család gyűjteményéből.

- 21 F. Shelton: i. m., 102. o.
- 22 Székely György dr.: „Dr. Székely György két interjúja. Salzburg 1993. Végh Sándor Bartókról és a népzénéről” *Muzsika*, 36. évf. 11. szám (1993), 17–18. o.
- 23 Borgó A.: i. m., 15. o.
- 24 Székely Gy.: i. m., 18. o.
- 25 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 322. o.
- 26 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 322. o.
- 27 Csobádi Péter: „Harmonia mundi, a természet ritmusa. Csobádi Péter beszélgetése Végh Sándorral”, *Muzsika*, 34. évf. 12. szám (1991), 31. o. [a cikk eredeti szövegének felhasználásával: „Harmonia Mundi, Rhythmus der Natur”, in: Péter Csobádi (szerk.): *Wolfgang Amadeus – Summa summarum. Das Phänomen Mozart: Leben, Werk, Wirkung* (Wien: Paul Neff Verlag, 1990), 228–231. o.]
- 28 Csobádi P.: i. m., 30. o. [a cikk eredeti szövegének felhasználásával: „Harmonia Mundi, Rhythmus der Natur”, in: P. Csobádi (szerk.): *Wolfgang Amadeus – Summa summarum. Das Phänomen Mozart: Leben, Werk, Wirkung* (Wien: Paul Neff Verlag, 1990), 228–231.o.]
- 29 Székely Gy.: i. m., 18. o.
- 30 1991-ben készült interjú gépirata a Végh család gyűjteményéből.
- 31 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 319–320. o.
- 32 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 320–321. o.
- 33 Végh Sándor előadása Gstaadban, a Menuhin Fesztiválon, 1979. augusztus 20. (gépirat a Végh család gyűjteményében).
- 34 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 321. o.
- 35 „Élni fog nyelvében, élni művészettel, Még soká e nemzet!” (Arany János: *Egressy Gábornak*).
- 36 Végh Sándor előadása, uo.

- 37 Derek Weber: „Natürlich Mozart. Sándor Végh über sein Leben, seine Vorlieben und Interpretationen”, *Jugend musiziert*, 1995. december, 18. o.
- 38 H. és O. Cramer: i. m., 37–38. o.
- 39 S. Meyer-Eller: i. m., 31. o.
- 40 A. Végh: i. m., 53. o.
- 41 A. Végh: i. m., 70. o.
- 42 D. Weber: i. m., 18–19. o.
- 43 1991-ben készült interjú gépirata a Végh család gyűjteményében.
- 44 Borgó A.: i. m., 15. o.
- 45 S. Végh in: O. Fröbe-Kapteyn (szerk.): i. m., 314. o.
- 46 Borgó A.: i. m., 12. o.
- 47 H. és O. Cramer: i. m., 41. o.





Hangverseny Japánban



Budapesti hangverseny, 1993