

ját testét, az irányokat. Elvárjuk a kialakult dominanciát, vagyis jobb vagy bal oldaliságot, a végtagok és szem egyoldali használatát. Ellenkező esetben gyakran vagyunk tanúi beszédzavarnak, számolási nehézségnek, visszafelle olvasásnak, betűfelcserélésnek, problémás szövegértésnek.

Az általános tájékozottság alatt az anyanyelv megfelelő használatát, az összefüggő mondatokban történő beszédet értjük. A gyermek nemcsak folyamatosan és tisztán beszél, hanem képes másokat is meghallgatni, kivárni a sorát a beszédben. Ismeretekkel rendelkezik a lakhelyét, címét, családját illetően. Ismeri az évszakokat, színeket, van számfogalma, mennyiségi ismeretei.

A pszichikai alkalmasságot a gyermek dolgok és környezete felé kimutatott érdeklődése, nyitottsága jelenti. Ennek értelmében képes uralni a mozgásigényét és akaratát, későbbre halasztani a pillanatnyi kívánságát. Megfelelő a látás- és hallásészlelése, megjelenik az azonosság és különbözőség felismerésének a képessége. Megbízható szintű a látási, mozgásos alakfeldolgozása, kialakult a forma- és térérzékelése. Képes megfigyelni a dolgokat, irányítható az emlékezete és figyelme. Kialakult a feladattudata, megfelelő a fogalmi gondolkodása. A következtetések és összefüggések megismerésével megjelenik a problémamegoldó gondolkodása, és egyben megfelelő a kudarcűrő képessége is.

A szociális érettséget a kortársakhoz való kapcsolata jelenti, a társas viszony és szabályok betartása, a közösségbe való beilleszkedés képessége. Ide soroljuk a felnőttekhez való viszonyt is: a gyermeknek tudnia kell, hogy a felnőttöz fordulhat segítségért, és el kell fogadnia a felnőtt irányítását.

Ezen funkciók kialakulása a normális emberi fejlődési folyamat része, és az iskola előtti korszakban, 3-6 éves kor között történik. Mindezek tudatában talán nem ok nélkül írta Robert Fulgham: „Már az óvodában megtanultam mindent, amit tudni érdemes.”



Csehi Ágota

Nők a zenében

A 19. századot a zenében az előadóművészet és a virtuózok aranykorának tartották. Ez a hangszeres zene és az ének terén egyaránt megnyilvánult.¹ A kor híres férfiművészei mellett – mint Niccolò Paganini, Liszt Ferenc, Frederick Chopin, Ignaz Moscheles, Friedrich Kalkbrenner – sikeres művész-hölgyek egész sora is beírta magát a zenetörténelembe. Az ünnepezt énekesnők közül mindenekelőtt Marie Malibran (1808-1836), Cornélie Falcon (1814-1897) és Guiditta Pasta (1797-1865) nevét említjük. Pasta a korabeli kritikák alapján a tökéletes romantikus énekstílust testesítette meg. Idézhethetjük továbbá kiváló zongoraművésznők egész sorát is.

1819-ben Lipcsében született Clara (Josephine) Schumann, született Wieck, az egyetemes zongoraművészet egyik legjelentősebb alakja. Alkotói tevékenységével jelentős szerepet játszott a 19. század zenei életében, és sikeres előadóművészetével számos férfi zongoraművész kollégáját túlszárnyalta. Korának egyik meghatározó zenészegyenységének tartották.

Apja Friedrich Wieck, a híres zongoratanár volt.² Clara lányát öt éves korában kezdte zongorázni tanítani, akinek korán megmutatkozott a tehetsége.³ Kilenc évesen már Mozart- és Hummel-zongoraversenyeket játszott, és olyan érett zongoristának bizonyult, hogy nyilvánosan szere-

pelhetett a lipcsei Gewandhausban, majd fellépések egész sorozata várta Németországban, Franciaországban. A róla írt kritikák Clara előadóművészetét az akkor már elismert zongoraművésznő, Anne Caroline de Bellevill (1808-1880) művészetével hasonlították össze. Bellevill abban az időben huszonhat éves volt, és Carl Czerny⁴ egyik legtehetségesebb növendékének számított. Viszont igényes feladatnak tűnt összehasonlítani e két hölgy zongoraművészetét, ugyanis sajátos személyiség volt mindkettő. Művészetüket Robert Schumann jellemezte találon: „Nem lehetséges őket összehasonlítani. Egyikük a francia, másik a német iskola képviselője. Bellevill játéka technikai szempontból sokkal kidolgozottabb, de Clara játéka szenvedélyesebb. Bellevill billentésmódja a hallásnak kellemes, de nincs mélyebb hatása, míg Clara tónusa a lélekbe hatol, és a szívet szólítja meg. Az első a költő, a második pedig a vers.” (Starosta, 2000, 52)

Clara Wieck életében jelentős fordulatot idézett elő a híres zeneszerző Robert Schumann.⁵ Schumann maga is zongoraművészi karrierre vágyott, melynek érdekében olyan mechanikus segédeszközöket alkalmazott a gyakorláshoz és olyan túlzott megerőltető technikai gyakorlatokat végzett, amelyek következtében jobb kezének negyedik ujjá lebénult, és



így zongoraművészi pályája a kezdet kezdetén meghiúsult. Schumann e drámai fordulat következményeként nem tudta bemutatni saját műveit, de a sors kegyelme, hogy megismerte tanára lányát, Clarát, aki később műveinek odaadó és hiteles tolmácsolója lett. Az ifjú Schumann ugyanis tizenkilenc évesen gyengéd érzelmeket kezdett táplálni a kivételesen tehetséges, még „gyermek“, Clara iránt. 1837-ben meg is kérte apjától kezét, aki teljes mértékben ellenezte a házasságukat. Hosszú várakozás után viszont 1840-ben a sikeres harminc éves zeneszerző feleségül vette az akkor huszonegy éves sokoldalú zenei tehetséggel megáldott Clarát. Házasságuk tizenhat évig, a zeneszerző haláláig tartott, melyből nyolc gyermekük született. Schumann tragikus sorsa ellenére mindvégig rajongva szerette feleségét.⁶

Clara viszonzásul férje műveinek odaadó tolmácsolója lett egész élete folyamán, és zongoraműveinek autentikus előadójaként jelentős sikereket ért el. Egészen hetvenkét éves koráig Európa számos országában hangversenyezett, beleértve Pozsonyt is.⁷ Művészetére a zongoramesterség legkiválóbb vonásai voltak jellemzőek. Így a technikai készségek mesterei foka, a mély előadókészség, költői szellem, éneklő billentésmód, a művek tartalmának hű tolmácsolása és nem utolsósorban a haladó szellemű

repertoár, mely segítségével a kortárs szerzők, pl. Chopin, Brahms még ismeretlen műveit mutatta be. Clara kiváló zongoratechnikájának titka a „spórolós” ujj- és kézmozdulatok alkalmazásában rejlett. A billentyűket nagyon közelről szólaltatta meg, inkább érintve-nyomva őket, mint ütve. Ennek ellenére színes és gazdag hangszínnel muzsikált. Keze átfogta a decim hangtávolságot. A pedált keveset alkalmazta, és a túlzott rubátós effektusokat is kerülte. Mindennek ellenére a zongora hangzásának széles és színes palettáját varázsolta a hallgatóság elé. Poetikus zongoraművész volt, aki *játékával vigaszt jelentett a kritikusok számára.* (Starosta, 2000, 56) Kiváló memóriával rendelkezett, ezért fejből adta elő a tolmácsolt műveket. Ez ellenkezett a kor előadóművészetének divatjával és megrögzött szokásaival. A fejből játszás ebben az időben ugyanis illetlennek számított, kevésbé tisztelve ezzel a szerzőt. Ezért Clara előadóművészetének e részét kritikus szemmel nézték. Idősebb korára visszatért a hagyományokhoz, és a gyengülő emlékezőképessége következményeként újra a kottából játszás híve lett.

Interpretációs művészetéről számtalan neves zenész, kritikus nyilatkozott. Liszt Ferenc 1854-ben a következő elismerő szavakkal illette: „Lemond a saját ihleteiről, csakhogy

tolmácsolja a jóslatot, mint közvetlen tolmácsoló és hű előadó [...] Senki sem szárnyalja őt túl az igazságban, amellyel a mestereket adja elő. Clara Schumann nem csak zongorista és hangversenyek szervezője a szó szoros értelmében. Az ő tehetsége nekünk világi oratórium megtestesítője.” (Čiefová, 2008, 42) Liszt viszont nemcsak Clara Schumann személyiségét dicsérte, de elismerően fogadta a kor zenei ízlésétől eltérő progresszíven összeállított repertoárját is, mivel repertoárjába férje művein kívül a zongorairodalom legigényesebb műveit sorolta be.

Clara 1830-tól rendszeresen komponált is, mindenekelőtt zongora- és kamaraműveket. 1840 után, tehát házasságkötésüket követően erősen érződik műveiben Robert Schumann zenei nyelvének hatása. A zeneszerzői ambíciói viszont nem teljesültek be, egyrészt zenei tehetségének e részét túlszárnyalta zongorajátéka, másrészt a kor társadalmi hangulata sem támogatta az effajta női igyekezeteket. Erről 1838-ban fejtette ki véleményét naplójában. „Valaha azt képzeltem, alkotói tehetségem van, de fel kellett hagynom e gondolattal, a nő ne vágyakozzon komponálásra, még ha képes is lenne rá, tehát miért kellene erre törekednem? Nagyképp lenne, még ha annak idején apám vezetett is ehhez.” (Starosta, 2000, 54) Megközelítőleg két tucat műve maradt fenn

az utókornak, de minden bizonnyal jóval többet komponált, melyek jelentős része elkallódott. Élete utolsó éveiben férje műveit kezdte rendszerezni és kiadni.

Clara Schumann 1878 és 1892 között a frankfurti Konzervatórium zongoratanáraként tevékenykedett. Kiváló zongoristák egész sorát nevelte ki, mint pl. *Nathalie Janoth* (1856-1932), *Fanny Davies* (1861-1934), *Adèle Verne* (1877-1952), az Angliában élő magyar származású *Ilona Eibenschütz* (1872-1967) és a pozsonyi származású *Hermine Eissler*, aki szintén egyike volt a Schumann-művek autentikus tolmácsolójának.

Clara Schumann Wieck 1896-ban hunyt el hetvenhét évesen, szinte teljesen megsüketülve. Férje mellett temették el Bonnban. Művészete és zenei üzenete maradandó értéket képvisel.

A 19. század további kiemelkedő zongoraművésznői

Clara Schumann mellett további művésznők is tevékenykedtek, akik alkotói tevékenységükkel hasonlóan jelentős szerepet játszottak a 19. század zenei életében. Mindenekelőtt a híres zongoravirtuóz Liszt Ferenc (1811-1886) hölgy-diákjai érdemének említést.

Sophie Menter (1846-1918) Liszt legkedvesebb növendéke volt. Energius játéka, tüzes temperamentuma, technikai tökéletessége és férfias billentése miatt „Liszt női másának” tartották. Az 1874-ben Pozsonyban megtartott jótékonyági hangverseny után, melyen Liszt és Sophie közösen adtak elő kézzongorás átiratokat, a mester így jellemezte növendékét: „*Sophie Mentert a női nem legjobb zongoristájának tartom.*”⁴⁸ Sophie gazdag zongorista tapasztalatait pedagógusként is kamatoztatta, mégpedig a szentpétervári konzervatóriumban 1883-1897 között.

Adele aus der Ohe (1877-1884) tizenkét évesen lett Liszt növendéke, és 1877-1884 között tanult zongorázni a mesternél, aki mindenekelőtt bársonyos billentésmódját, de egyben férfias erejét is értékelte és hangsúlyozta. Húsz évesen Amerikába költözött, ahol kivételes hangversenyturnét abszolvált. Rendkívül nehéz és igényes repertoárjáról vált híressé. Szólóestjeit a zongorairodalom legigényesebb műveiből állította össze. Elsők között mutatta be Brahms

zongoraversenyeit, és a Carnegie Hall megnyitóján New Yorkban ő játszotta Csajkovszkij *b moll zongoraversenyét*, a szerző vezényletével.

Julie Rivé King (1857-1937) az Amerika Egyesült Államokból származott, ahová vissza is tért azután, hogy befejezte európai tanulmányait Lisztnél. Jelentős mértékben gazdagította a koncert-életet a több mint 4000 egész esti hangversenyével és ötszázon felüli zenekari koncertjével. (Starosta, 2000, 90)

A 19. század egy másik neves zongoraművésze és zongoratanára, Theodor Leschetizky (1830-1915) pedagógiai munkásságát is kiváló művésznők kísérték.

Fannie Bloomfield Zeisler (1863-1925) eredetileg osztrák származású, aki adoptált gyermekként került Amerikába. Előbb Chicagóban tanult, majd öt évet Európában (Bécsben) töltött Leschetizky vezetésével. Amerikába való visszatérését követően intenzív koncertezésbe fogott. Hangversenyein a zeneirodalom egészen széles skáláját mutatta be. San Francisco-i visszhangok szerint tizenhét nap alatt nyolc egész esti szóló hangversenyt adott, miközben egyetlen művet sem ismételt meg. A 19. század végén és a 20. század elején Európában és az Egyesült Államokban is az egyik legnagyobb zongoristának tartották.

Anna Nikolajevna Jesipova (1851-1914) orosz származású művésznő volt. Előbb Leschetizky növendéke volt, később asszisztense, majd 1880-1893 között második felesége. „*Ez a lány a megtestesült ördög. Amennyiben sikerül megszelídítenem, nagy művésznő válhat belőle*” – jellemezte tanára. Tizenkilenc évesen kezdte triumfális karrierjét, és minden szempontból a zongoraművészet legmagasabb fokát érte el. Fenomenális memóriával rendelkezett, így repertoárja rendkívül széles és gazdag volt, a barokk zeneszerzőktől a klasszikusokon keresztül Chopin, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt szerzeményéig. A kritikusok szuperlatívuszokkal illették interpretációs művészetét, és „*született zongoristának tartották.*” (Starosta, 2000, 90) Anna Jesipova értékes pedagógiai munkásságát a szentpétervári konzervatóriumban végezte, ahol kiváló növendékei közül Szergej Prokofjev nevét emeljük ki.

A zongoraművészet egyéni hangulatát képviselte a venezuelai származású *Teresa Carreño* (1853-1917), kinek zongorajátéka olyan kiváló tanárok vezetése mellett fejlődött mesteri szintre, mint Georg Mathias (Chopin növendéke), Louis Moreau Gottschalk vagy Anton Rubinstein. Színes zenei tehetségét énekesként és dirigensként is kamatoztatta több operaszínházban. Zongoristaként kivételesen temperamentumos és energikus tulajdonságairól vált ismertté. Ez összefüggött fizikai adottságaival is, mivel magas és erős alkata volt. A kritikusok véleménye merőben eltért játékáról. Edvard Hagerup Grieg elutasítóan vélekedett művészetéről, Hans von Bülow kevés önfegyelemmel rendelkező zongoristának vélte nem elégséges képzettséggel. Az amerikai zongorista Gottschalk viszont egyenest „*zsenninek*” nevezte, de Rossinit és Lisztet is lenyűgözte. (Starosta, 2000, 91-92) Teresa Carreño minden kétséget kizáróan a kor kimagasló jelensége és zenésze egyénisége volt.

A romantika előadóművésznőinek sorát gazdagította még *Marie Pleyel* (1811-1875), a francia zeneszerző Hector Berlioz titkos „*műzsája*”, továbbá az angol zongoraművészet jeles képviselője, *Arabella Goddard* (1836-1922), aki Bach műveinek előadására specializálódott. Úgyszintén e „*névsorba*” tartozik *Cécile Chaminade* (1857-1944), a kiváló francia művésznő, zeneszerző is, akinek fuvolára és zongorára írt *Concertino op. 107* c. műve manapság is az egyik legtöbbet szereplő mű a koncertpódiumokon. (Lásd még: Tóth-Bakos, 2014, 45-47)

A 20. század híres művésznői

A művésznő-kultusz természetesen folytatódott a 20. században is. A zenei élet számos kimagasló művésznőt tud a mai napig felmutatni, mind nemzetközi, mind hazai viszonylatban. Magyarországi vonatkozással mindenekelőtt Varró Margit (1881-1978) nevét szükséges kiemelni. Zongoraművészként és zongoratanárként egyaránt a 20. századi zeneművészet és zenepedagógia kiemelkedő alakja, meghatározó személyisége.⁹ Hasonlóan kimagasló eredményeket és elismerést ért el *Fischer Anni*¹⁰, *Tusa Erzsébet*¹¹, *Szőnyi Erzsébet*¹² művésze is. Szlovákiai viszonylatban a 20. század első felében *Seraphine*

von Vrabélyi-Tausig (1840-1931), Stephanie Gräfin Wurmbbrandt-Stuppach (1849-1919), Caroline Geisler-Schubert, Spányik Cornélia (1832-1913) neve és művészetileg ismert és jelentős.¹³ A későbbi generáció elismert képviselői közé tartoznak Anna Kafendová¹⁴, Pásztor Ditta¹⁵, Klára Havlíková¹⁶, Gáfforné Magyar Ilona.¹⁷ A ma is élő művészhölgyek között említhető mindenekelőtt az „idősebb generációból” Eva Fischerová-Martvoňová¹⁸, illetve a még aktívan tevékenykedő előadók közül Sylvia Čáповá-Vizváry, Daniela Varínska, Ida Černecká – és még folytathatnánk a sort.

A múlt és a jelen zeneművésze egyértelműen bizonyítja, milyen fontos szerepet játszottak a hölgyek, ill. a művésznők a zenekultúrában. Művészetük egyenrangú volt a férfi nem képviselőinek művészetével, és alkotói tevékenységükkel jelentős mértékben gazdagították – s a mai napig gazdagítják – az egyetemes zeneművészetet.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

- ČIEFOVÁ, Martina: *Klavírne umenie v Bratislave v 19. storočí*. Nitra: KH PF UKF, 2008.
- PÁNDI, Mariann: *Hangversenykalauz. IV. Zongoraművek*. Budapest: Hatágú Síp Alapítvány, 1995.
- STAROSTA, Miloslav: *Kapitoly z dejín klavírneho umenia a pedagogiky klavírnej hry*. Bratislava: VŠMU, 2000.
- TÓTH-BAKOS, Anita: *Cécile Chaminade munkássága*. In: *Nőképek kisebbségben II*. Bratislava: Phoenix Library, 2014.

JEGYZETEK:

¹ Az előadóművészet addig ismeretlen határait érték el. Ez időnként már a virtuozitás öncélú mutogatását eredményezte a mélyebb tartalom tolmácsolásának rovására. Ezen irányzat előnye viszont, hogy magas fokú művészetüknek köszönhetően igényes zenekari és színpadi műveket, akár operákat írtak át és adtak elő mindenekelőtt zongorán, azok népszerűsítő céljával.

² Wieck, Johann Gottlob Friedrich (1785-1873): német zenepedagógus, zongoratanár. Két lánya zongoraoktatásával olyan hírnévre tett szert, hogy életét kizárólag a zongoratanításnak szentelhette.

³ Wieck tanítási módszere a régi iskola táborának, ill. képviselőinek elveire épült. A gyakorlás nem haladhatta meg a napi két órát. A zongoratanulás első két évében kotta nélkül és hallás után zongorázott. Csak ezt követően tértek a kottaolvasásra, amikor már az összes skálát és akkordjait, felbontásait művelte, és képes volt transzponálni 200 könnyebb etűdöt. Ekkor következhetett az ismert szerzők műveinek, mint J. B. Cramer, M. Clementi, I. Moscheles etűdjeinek, továbbá W. A. Mozart és L. van Beethoven szonátainak a tanulmányozása.

A zongorát a „lélek hangszerének” vélte. A művészi előadás alapvető feltételeinek a fogékonyságot, intelligenciát és a szívet tartotta. Véleménye szerint az „akrobatikus kezeknek győzedelmeskedniük kell a technikai nehézségek felett, és művészi lelket varázsolni az előadott zeneműnek”. (Čiefová, 2008, 41)

⁴ Czerny, Carl (1791-1857): osztrák zongorapedagógus, zongoratanár. Ludwig van Beethoven növendéke volt 1801-1803 között. Már egészen fiatalon elismert zongoratanárrá vált, és olyan kiváló zongoristákat nevelt ki, mint Liszt Ferenc, Theodor Leschetizky, Theodor Kullau. Fontos szerepet játszott J. S. Bach és L. van Beethoven zongoraműveinek népszerűsítésében. Több mint 1000 művet komponált, de az utókor számára mindenekelőtt zongoraetűdjei maradtak jelentősek.

⁵ Robert Schumann (1810-1856): német zeneszerző. 1834-ben megalapította a Neue Zeitschrift für Musik herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden c. folyóiratot, melyet 1944-ig szerkesztett. Írásaiban népszerűsítette kortársai művészetét, mint pl. Chopint vagy Brahmsot. Barátja, Felix Mendelssohn-Bartholdy meghívására tanított az újonnan megalapított lipcsei Konzervatóriumban, 1844-től Drezdában a Liedertafel vezette. Tiszteletére 1910-ben létrehozták a Schumann Társaságot, amely ma is működik Zwickauban.

⁶ Robert Schumann Clara személyét, alakját számos művében is megörökítette. Első alkalommal az *Impromptu Clara Wieck témájára*, op. 5 szám alatti művében. E kompozíció alapját, ill. témáját valójában Clara tizenégy éves korában komponált *Románca* képviseli, melyet a zeneszerző e szerzeményéhez 1833-ban vett át és dolgozott fel. *A fizs moll szonáta*, op. 11 szavait idézve „egyetlen szívből fakadó kiáltás utánad”. *A Toccata*, op. 7 szintén Clarának szóló ajánlással jelent meg 1833-ban. Az 1837-ben komponált *Davidsbünderntanze*, op. 6-ban Clara alakját jelképezi az első tételben bemutatott táncmotívum. *A Karneval*, op. 9 (1834-1835) 11. tételében a szerző *Chiarina* cím alatt idézte Clarát, keringőformában és „lángoló vallomás” formájában. *A Gyermekek jelenetek*, op. 15 szám alatt 1838-ban készült el. E zongoraciklussal kapcsolatban Schumann a következőket írta Clarának: „Rájöttem, hogy semmi nem ad jobban szárnyakat a képzeletnek, mint a feszültség, a vágyakozás valami után, ez történt mostanában is, miközben leveledre vártam, egész kötetre valót komponáltam – csodálatosat, bolondosat, ünnepélyeset – csak nézel majd, ha egyszer eljátszod [...] Örömet lelsz majd bennük, de természetesen feledned kell virtuóz mivoltodat. Minden látható itt, könnyűek, mint a buborék [...]” (Pándi, 1995, 206-207)

⁷ Clara Schumann két alkalommal hangversenyezett Pozsonyban. Először 1856. február 14-én a Duna utcai Schmidt Károly Zongorasalonban, ahol Beethoven, Schumann, Chopin, Mendelssohn-Bartholdy és Schumann műveket adott elő. Második alkalommal pedig tíz évvel később, 1866. április 2-án és repertoárjába Beethoven, Schubert, Hiller, Chopin, Mendelssohn-Bartholdy műveket sorolt be, valamint Schumann *Karneval* op. 9 zongoraciklusát.

A Pressburger Zeitung hasábjain lelkes és elismerő kritika látott napvilágot, mely szerint: „Clara Schumann korunk legnagyobb zongoravirtuóza. Játéka nemcsak tökéletes, de egyben zseniális, teljes egészében átgondolt, valóban művészi. Nemcsak kerek és könnyed, mint Karlbrenner játéka, nem is szentimentális, mint Liszt játéka, nem tűnik ki bizarrságával sem, mint Chopin játéka. Ez igazából elsöprő zsenialitással felélesztett játéka, amelynek a technikai tökéletesség szerves részét képezi.” (Čiefová, 2008, 42-46)

⁸ Hasonlóan elismerően nyilatkozott zongoraművészetéről Batka János is: „A hazai publikum kedvence [...] olyan kiválóan oldotta meg feladatát, hogy rendszeren nézni kellett, melyik zongora játsza az első és melyik a második szólamot, melyik a jobb és bal kéz szólama, vagy melyik briliáns részt, vagy kifejező melódiát játsza Menter-Popporné, vagy Liszt. Úgy vélem, dicséretére többet nem is lehet mondani.” (Čiefová, 2008, 36)

⁹ Legfontosabb zenepedagógiai művei: *Zongoratanítás és zenei nevelés*, Rózsa-völgyi, Budapest, 1921; „Grundlagen des Musikunterrichtes” (A zenetanítás alapjai), in *Allgemeine Musikzeitung*, Berlin, 1926; *Der lebendige Klavierunterricht* (Az élő zongoratanítás), Simrock, 1928; *Alte Musik*” (ford.: Czigány Ilkó) Parlano 1987. Nr. 3. p. 29-33;

¹⁰ Fischer Anni (1914-1995): háromszoros Kossuth-díjas magyar zongorista, kiváló művész.

¹¹ Tusa Erzsébet (* 1928): zenetanár, zongoraművész; a Bartók művek autentikus előadóinak egyike; 1990 és 1996 között a Magyarországi Zenetanárok Társaságának elnöke; Munkásságát Liszt Ferenc-díjjal, SZOT-díjjal, Erdemes Művész-díjja, Bartók-Pásztor-díjjal ismerték el.

¹² Szőnyi Erzsébet (* 1924): a Nemzet Művésze címmel kitüntetett, Kossuth-, Liszt Ferenc- és Kitilenc-díjas magyar zeneszerző, karvezető, zenepedagógus, kiváló művész.

¹³ Spányik Cornélia Clara Schumann barátnője is volt. Ennek köszönhetően Clara második, 1886-ban adott pozsonyi hangversenyének egyik iniciátora, szervezője. Kettejük levelezése a pozsonyi Batka János gyűjteményében kapott helyet.

¹⁴ Anna Kafendová (1895-1977): szlovák zongoraművész, zongoratanár, muzikológus. A szlovák zenepedagógia alapítói sorába tartozik.

¹⁵ Pásztor Ditta (1903-1982): zongoraművész. Bartók Béla tanítványa volt a budapesti Liszt Zeneakadémián, és 1923-ban lett tanára második felesége. Zongoristaként egész életében Bartók műveinek hiteles tolmácsolója volt.

¹⁶ Klára Havlíková (1931-2007): szlovák zongoraművész. Munkásságát az Erdemes művész-díjjal és a Szlovák Zeneszerzők Egyesülete Díjjal ismerték el.

¹⁷ Gáfforné Magyar Ilonka (1914-2013): zongoraművész és zongoratanár. A budapesti Liszt Ferenc Akadémia és Bartók Béla növendéke 1935-1937 között, a Bartók-művek hiteles tolmácsolója.

¹⁸ Eva Fischerová-Martvoňová (*1922): szlovák zongoraművész, zongoratanár, a szlovákiai EPTA elnöke.