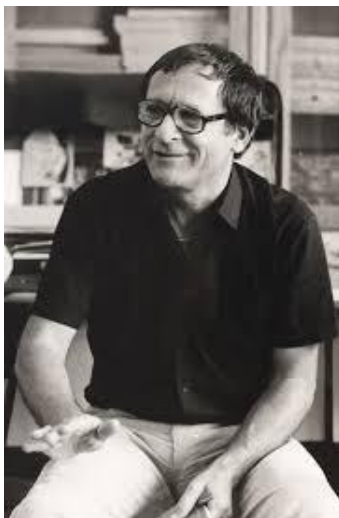


90 ÉVE SZÜLETETT DEVICH SÁNDOR

(Szeged, 1935. január 19. – Budapest, 2016. január 20.)



**KOSSUTH-DÍJAS HEGEDŰMŰVÉSZ,
A BARTÓK VONÓSNÉGYES ALAPÍTÓ TAGJA,
A LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI EGYETEM PROFESSOR
EMERITUSA**

I.

Devich Sándor 1959-ben szerzett kitüntetéses hegedűművész-tanári diplomát a Zeneakadémián. 1957-től az Állami Hangversenyzenekar, a Magyar Kamarazenekar és a Komlós- majd a Bartók Vonósnégyes tagjaként koncertező művészként járja Magyarország és a világ pódiumait. A Bartók kvartettel első nagy nemzetközi sikerüket 1964-ben aratták a Liège-i Nemzetközi Kamarazene- és Vonósnégyes-versenyen. Az együttes hamarosan a nagy nemzetközi fesztiválok visszatérő vendégévé vált: fellépett többek közt Adelaide, Aldeburgh, Ascona, Aix-en-Provence, Edinburgh, Luzern, Menton, a Prágai Tavasz, Spoleto és Velence közönsége előtt. Különösen fontos fejezete a Bartók Vonósnégyes munkásságának Beethoven és Bartók összes vonósnégyese, valamint Brahms vonósokat és zongorát foglalkoztató kamarazeneje, kvartettjei, kvintettjei és szextettjei: e három szerző műveiből az együttes a Hungaroton stúdióiban gyűjteményes felvételt készített. 1981-től Devich Sándor életében a tanítás kerül előtérbe: Zeneakadémia tanára lesz, egy évvel később pedig kiválik a vonósnégyesből, 1983-tól csaknem tíz éven át a Budapesti Fesztiválzenekar szólamvezetője. 1985-ben (majd új kiadásban 2005-ben) könyvet jelentet meg a vonósnégyes műfajáról, emellett számos kurzust tart. 1965-ben Liszt Ferenc-díjat, 1970-ben Kossuth-díjat, 1981-ben kiváló művész kitüntetést kap a Bartók Vonósnégyes tagjaként. 1986-ban Bartók–Pásztory díjjal ismerik el

munkásságát, 2005-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend Tisztikeresztje (polgári tagozat) címben, 2006-ban Weiner Leó-díjban részesül. 2006 óta volt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professor emeritusa. (lfze.hu)

II.

DEVICH SÁNDOR OKTÁV-FOGÁS – VAGY MÉGSEM?¹



Hogy Haydn „Reiter”-kvartettjének unisono bevezetőjében a második ütem I-belső hangjait az 1. fekvésben – tehát az A-húron, üreshúros előkéekkel – vagy a szóban forgó ütemek más hangzás-logikai felosztásának megfelelően oktáv-fogásban – tehát a D-dúron – játsszák, az előadók felfogása, ízlése szerint változhat. Mindkét megoldás mellett szólhatnak zenei és technikai érvek. (Hangszín, intonáció stb.)

Az azonban aligha vitatható, hogy a Beethoven c-moll vonósnégyes IV. tételének ebben az epizódjában a másodhegedű(s) – amennyiben a megszokásnak, a „hegedűs látásmódnak” engedve belépését a 3. fekvésben, vagyis kvartfogásban játssza – menthetetlenül hátrányos helyzetbe kerül. A többiek könnyedén és egyszerűen – feltehetőleg az 1. fekvésben, világos színekkel – kezdik felépíteni a partitúra *fp* sorozatát (amiből az első hegedű domináns „mássága” sokat ígérően lép elő), de megtöri a hangzás-folyamatot a másodhegedű D- húrjának tompább, fénytelenebb színe. Mert valljuk be, hiszen úgyis tudjuk: nincs az a Strad (és kinek van *olyan?*), amelynek nem ez a régió – a D-dúr 3.-4. fekvésének tája – a (viszonylag, többé-kevésbé) gyenge oldala.

¹ Parlando 1999/1-2. szám



Hosszú évekbe telt, míg végül már annyira zavart ez a kiegyenlítetlenség, hogy – hegedűs beidegződéseimet leküzdve – megpróbáltam az 1. fekvésben játszani az inkriminált belépést, s íme, az A-húros „c” végre egyenrangú a *fp*-val vett részt a folyamatban. (A „g-a” húrátmenet szinte kettősfogásként, laza, pici csuklómozdulattal könnyedén megoldható.) Ugyanígy helyzetet ugyanígy oldottam meg az op. 18 F-dúr kvartett I. tételében, a visszatérés előtti nyüzsgésben, ahol csakis az 1. fekvésben, A-húros „c”-sforzatokkal tudtam a cello egyenrangú, kiegészítő társaként helytállni.

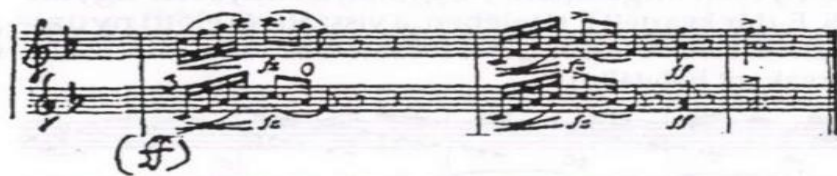


Erőtlennek bizonyult a Schubert d-moll I. tételében, a kidolgozási rész elején a D-húros „c” is, áttértem hát idővel a 2. fekvésre, hadat üzenve ismét az oktávfogásnak. (Lásd: 141. ütem)

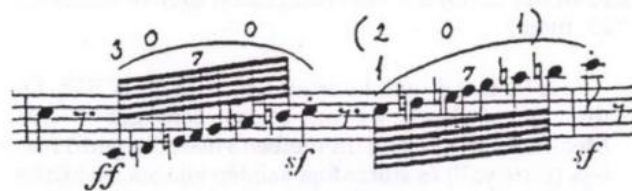


A Mozart d-moll kvartett I. tételének, a K. 575 D-dúr IV. tételének és az utolsó, fenséges F-dúr Menuettójának idézett ütemeiben a másodhegedű fortéja (fortélyá?!) és sforzatója szintén világos, A-húros hangzást kíván, az első látásra-fogásra visszariasztó húrátmenetek árán is. (Különösen az F-dúr darabban, ahol az első hegedű E-húros kiáltásait kell alátámasztani, „bélelni”.)

Hát még a Dvořák F-dúr I. tételének végén, ahol a szekund nyilván hiába erőlködik egy D-húros „c” adekvát hangsúlyozásával. (Feltehetőleg az első hegedűs sem riad vissza – mellőzve az „oktáv-helyzetet” – egy *arpeggio*-szerű megoldástól, az 1. fekvésben!)



„Anti-villámok” csapkodnak a Beethoven c-moll hegedű-zongora szonáta II. tételének idillikus Asz-dúrjába: a kívánt *affektust* (és *effektust*) lehetetlen *applikatívában* elérni, ezért az első futamot a *természetes* (1.) fekvésben, más szóval *egyszerűen* kell játszani. (Hogy szívesen éljek a Leopold Mozarttól frissen tanult terminológiával.)



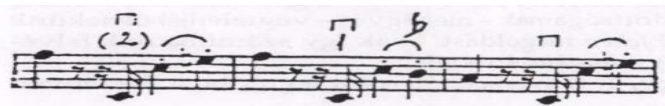
Nincs szükségünk villámokra annak felismeréséhez, hogy a hegedűsök (és brácsások) - bizonyos ismert, érthető és megbocsátható beidegződések, szinte pavlovi reflexek eredményeképpen - valamilyen bizsergést, ingert éreznek a balkéz 1. és 4. (a közérthetőség kedvéért: mutató és kis) ujjának hegyén, egyegy oktáv (vagy kvart, lásd 2. példa) hangköz láttán. Ami természetesen rendben is van például a Mozart e-moll szonáta és a G-dúr hegedű-brácsa duó II. tételében. (Azért idézem éppen ezt a két helyet, mert emlékezetem szerint Mozart sehol máshol nem él ezzel az egyébként oly jellegzetes és a későbbiekben alaposan kiaknázott technikával.)



Máskor viszont ez a beidegződés elterelheti a figyelmet az előadás, a *know how* más, fontosabb, *zenei* szempontjairól. Ilyen például a *dallam* hangszínbeli kiegyenlítettsége. A „Tavaszi” szonáta I. tételének ebben a néhány ütemében csak úgy áll össze a felső szólam dallammá, ha már első hangját, a „c”-t is az A-húron játsszuk, tehát nem „c”-oktávot fogunk. Ugyanez a helyzet a K. 377. F-dúr Mozart-szonáta I. tételében, valamint – a brácsa és a cselló szólamában – a Beethoven c-moll vonóstrió IV. tételében. (Ne féljünk az üres D-től!)



Határeset a K. 454 B-dúr Mozart-szonáta III. tételének Codájában lévő motívum – már tudniillik azoknak, akik egyáltalán törődnek az ilyesmivel.



A „Tavaszi” szonáta IV. tételében található oktávos helyek is különvéleményekre adnak lehetőséget: *Max Rostál* „modern”, ujjváltásos technikát alkalmaz és ajánl, *Fritz Kreisler* „primitív”, húr-kihagyásos megoldással éri el, hogy a *fp* csúcspontra vezető *dallam* már az „f”-től kezdve az E-húron van. (Örömmel nyugtázom, hogy ebben az esetben is az utóbbi mesterrel, és Joseph Joachimmal értek egyet.)



A Brahms Esz-dúr brácsa szonáta I. tételének 13.-14. ill. 156. ütemében még a legjobb előadásokban is nemkívánatos hangsúlyt kap az oktávfogás után meglehetősen nagy hangszínkülönbséggel „beugró” szinkópás negyed. Ha eltekintünk a beidegződés diktálta szokásos megoldástól, nem a *szemünknek* hiszünk, hanem a *fülünkre* hallgatunk és nem riadunk vissza egy hallhatatlanul elhelyezett segédhanggal simává, gömbölyűvé tehető húrkihagyástól a motívum sokkal szebb, értelmesebb, „a kiegyenlített hangzás révén az előadás tetszetős lesz.” (Leopold Mozart)



Természetesen minden hangszer tanulása, kezelése - az éneklés is - magával hoz bizonyos kizárólagosan jellemző, speciális reflexeket, beidegződéseket. Ezek ellen nem lehet, *nem is szükséges* fölvenni a harcot. Arra azonban gondolnunk kell, hogy ezek nem mindig egyeznek meg az interpretáció zenei igényeivel. (Az oktáv *hangköz* nem szükségképpen oktáv *fogás*.) Ügyeljünk arra, hogy amikor egy mű előadására készülünk, hangszertechnikai eszköztárunkból *zenei* elgondolásaink, meggyőződésünk szerint válogassunk, beidegződéseinket, reflexeinket a tudatos megítélés irányítsa, és a (meg)hallás ellenőrizze. Próbáljunk hangszerünktől elvonatkoztatva zenében, *partitúrában* is gondolkozni, s utána keressük meg a hangszerünk adottságainak – még így is – végtelenjéből nekünk leginkább megfelelő, tetsző, jól fekvőmegoldást. Csak így számíthatunk felvételre a hegedülő (brácsázó stb.) *muzsikusok* rendjébe.

Utóirat: Pauk György is így, 1. fekvésben játszotta legutóbb a Beethoven c-moll szonáta I. tétel végét:



III. CSILLAGÓRÁK²

Sok helyszín alkalmas egy interjú elkészítésre, de a legjobb mégiscsak az, ha a beszélgetőtársammal a saját közegében találkozom. Szerencsés módon így, azaz a lakásán beszélgettem Devich Sándorral, a Zeneakadémia professor emeritusával: megismerkedtem a családjával, ami már önmagában is erősíti a személyes, bensőséges hangulatot, és belenézhettem a turnékról készült, vaskos naplóba. A Bartók Vonósnégyes egyik alapító tagja, a Zeneakadémia legendás kamarazene tanára ugyanis mindent dokumentált: az összes koncert részletét felírta, műsorlapját megőrizte. És mivel Devich Sándor idén töltötte be a nyolcvanadik évét, a napló igen sok történetet és élményt ölel fel.



– **Nehéz elképzelni, hogy a rajzolás, a festés nem vonzza azt a gyereket, aki szinte egy műteremben nő fel.**

– Ez csak annyiban igaz, hogy a nyári vakációkon édesapám elvitt magával a Szépművészeti Múzeumba, ahol restaurátorként dolgozott. A múzeum háta mögött volt a műterme, a Dózsa György útra nyíló, hatalmas ablakkal. Egész nap ott voltunk, otthon csomagoltunk szendvicset, én pedig vittem a hegedűmet, és gyakoroltam a szomszéd szobában. Soha eszembe nem jutott, hogy rajzoljak. A képzőművészet tehát megmaradt nálam azon a szinten, hogy apám sokszor elvitt a múzeumba.

² **Bokor Gabriella** (1964–2024) interjúja (Legato 41 – 2015 szeptember > Exkluzív – Devich Sándor /<https://zakbk.hu/exkluziv-devich-sandor>

– **Otthonukban Barcsay Jenő is gyakran megfordult. Ő sem próbálta meg a festészet felé terelgetni?**

– Nem, inkább zenéről beszélgettünk, és lemezeket hallgattunk. Minden hónapban eljött hozzánk, nagyon jó barátok voltak apámmal. A húszas években mindketten Párizsban voltak ösztöndíjasok, ott ismerkedtek meg.

– **Ha rajzolással nem is, sok minden mással foglalkozott a zene mellett: sportolt, bridzselt, színházba járt. Olvastam, hogy még arra is gondolt: színész lesz.**

– Az is szerettem volna lenni, meg pap is. Aztán muzsikus lettem.

– **Pedig a színészetet olyan komolyan vette, hogy még Pécsi Sándorhoz is elment meghallgatásra. Honnan ismerte?**

– Egy alkalommal restaurátort kellett játszania a Madách Színházban. Alapos színész volt, fel akart készülni a szerepre, úgyhogy felkereste apámat. Négy órán keresztül ült a műtermében, beszélgették, közben figyelt, hogy apám miért erre veszi a vonalat, mit miért csinál. Amikor aztán a zenei gimnáziumban jelentkeztem a szavalóversenyre, apám javasolta, hogy kérjem meg Pécsit, hallgasson meg. Elmentem hozzájuk, valahol a Rózsadombon laktak. Pécsi megmutatta, hogyan kell elmondani a verset – és közben elérzékenyült. Ott ült egy fotelben, házikabátban, és eleredt a könnye. Én pedig megtanultam, hogy így kell érezni egy verset.

– **Ez zenére is lefordítható? Egy muzsikusnak is ennyire mélyen kell átélnie a darabot?**

– Igen. Persze, különböző típusok vannak. Az, hogy nem hatódik meg ilyen látványosan, még nem jelenti azt, hogy ne lenne kiváló zenész.

– **Fiatal zeneakadémistaként ki gyakorolta önre, a kezdő hegedűsre a legnagyobb hatást?**

– Zathureczky Ede, a tanárom. Nagyon nagy formátumú egyéniség volt. Csak hát jött a forradalom, leállt a tanítás, Zathureczky pedig elment Amerikába.



A Bartók vonósnégyesben balról a második: Devich Sándor

– **1957-ben – ahogy ön írja, egy kivételes csillagórában – három társával vonósnégyest alapítottak, és Weiner Leónál kezdtek tanulni.**

– Életének utolsó két évében jártunk hozzá. Aranyos, magányos öregúr volt, a Király utcába, a lakására kellett mennünk a hangszerekkel, legalább kétszer egy héten, néha háromszor. Jószívú volt, és végtelenül naiv, egyszerűen nem észlelte maga körül a világot, a zenén kívül nem érdekelt semmi. A nővére gondoskodott róla, aki az utcára sem szívesen engedte le. Össze is szidta, amikor Weiner egyszer leszökött sajtót venni. Nagyszerű órákat tartott nekünk, és igazán szeretett minket. A háziasszony mindig azzal nyitott ajtót, hogy már nagyon vár bennünket a tanár úr! Benyitottunk, Weiner ott ült megszokott mamuszában az asztalnál, a szoba közepén, és észre sem vette, hogy megjöttünk. Nézte a partitúrát, ütemet számolt, mondom, nem tudta, hogy a kamarazenén kívül más is létezhet a világon. Ez a tanításban is megmutatkozott, mert nem csak a tudása volt fantasztikus, hanem az a lelkesedés is, amivel foglalkozott velünk.

– **Önök pedig a tanulás mellett, még akadémistaként elkezdték a koncertezést.**

– Jött egy-egy felkérés, például munkásmozgalmi ünnepekre. Egy-két darabot kértek, általában Mozartot vagy Beethovent, nekünk pedig minden jól jött: a legrövidebb fellépés is hasznos volt, mert gyakorlatra tehattünk szert. Egyre többen kezdték mondogatni rólunk, hogy jól játszunk.

–**Tehát szép fokozatosan elindult a pálya. Melyik volt az első külföldi koncert?**

– Az első turné valamelyik népi demokratikus országban lehetett – ahogy annak idején mondtuk. Talán Csehszlovákiában. Aztán 60-ban mentünk Berlinbe, a Schumann versenyre, és egyre több helyre...



– **Az első években, egészen 1963-ig Komlós-vonósnégyes néven szerepeltek, és ekkor jött a névcsere.**

– Édesanyám ötlete volt, hogy vegyük fel Bartók nevét. Ennek először nem nagyon örültek a minisztériumban, de végül is engedélyezték. Bartókkal óriási sikerünk volt az egész világban, rengeteget játszottuk a hat vonósnégyesét, Amerikában, Fokföldön, Japánban...

–**Volt, ahol önök játszották először a darabjait.**

– Olyan is volt, hogyne, persze nem Európában. Elmondhatatlan sok az emlék, nem is tudom felsorolni, hány városban adtunk koncertet. Voltak helyek, ahol eleinte felhúzták az orrukat, mert mi „népi demokratikus” országból jöttünk, nem akartak velünk keveredni.

–**Kik? Koncertszervezők? Muzsikusok?**

– Mindkettő. Egy idő után viszont olyan hírnevünk lett, hogy senkit sem érdekelt, honnan jövünk, hívtak minket mindenfelé. Négyszer jártunk Ausztráliában, hétszer Japánban....

- **Akkor ragadjunk ki egy-egy momentumot. Láttam egy fotót 1970-ből, éppen Duke Ellingtonnal beszélgetnek.**

– Kaptunk egy meghívást New York-ba, a Zene Ünnepeére, az ENSZ Székház Nagytermében rendezték a koncertet. Három fellépő volt, mi egy Bartók vonósnégyest, és – úgy emlékszem- egy Mozart darabot játszottunk. Utánunk egy lengyel zongoraművész következett, mi pedig bementünk a művészsobába. Egyszerre csak nyílt az ajtó, és belépett Duke Ellington. Elmondta, hogy mennyire szereti Bartókot, és gratulált a produkciónkhoz. Gondolhatja, milyen jól esett!

– **Ezt még úgy is át tudom érezni, hogy nem vagyok előadóművész. És volt, akivel szeretett volna találkozni, de nem sikerült, igaz?**

– Egy alkalommal hosszabb időt töltöttünk az Egyesült Államokban, Tennessee államban is jártunk, és ott kaptunk egy autót, amit beosztottunk a kollégákkal. Eszembe jutott, hogy itt él Elvis Presley, és eldöntöttem, hogy megkeresem. Megtaláltam a házat, impozáns volt, a kerítést zenei motívumok díszítették. A kapu előtt, egy fülkében ült egy őr, beengedett, és megkérdezte, mit akarok. Mondtam, hogy szeretnék Presley úrral szót váltani, én is muzsikus vagyok. Türelmet kért, beszólt a házba, de azzal jött vissza, hogy a felesége azt üzeni: épp elment itthonról. Hogy igazat mondott-e, nem tudom, a lényeg, hogy ott voltam.



– **Huszonöt év után otthagyta a Bartók Vonósnégyest. Mi vitte rá arra, hogy kiszálljon egy igazi sikertörténetből?**

–Tényleg az volt, ez egyértelmű. Szakmai elismerés, utazások, rengeteg ismerős és barát, jól is kerestünk...a 24-ik évben azonban kezdtem azt érezni, hogy elég volt, szeretnék még mással is foglalkozni az életemben. Ötven éves voltam ekkor. Emlékszem, épp Perth-ben volt koncertünk, amikor elhatároztam, hogy beszélek Komlós Péterrel, az első hegedűssel, és megmondom, hogy szép volt, jó volt, elég volt.

– **Melyik volt az utolsó közös fellépés?**

– 82-ben, a turnénkat záró koncert Montrealban. Mozartot, Bartókot, és Janáčeket játszottunk.

– **Azért ez adhatott egy érzelmi többletet: úgy felmenni a színpadra, hogy ez az utolsó.**

– Hajjaj...nagyon. De utána is mennyi minden jött még! Énnekem két életem volt.

– **És mivel indult ez a következő élet?**

– Volt itthon egy nagyon szép kis brácsám, azzal próbáltam „házalni”. Első tanítványaimmal, Takács-Nagy Gáborékkal kezdtem ekkor együtt játszani, vonóskvintettben. Ez új szint hozott az életembe, gyönyörű repertoárja van a kvintettnek! Előlről kezdtem mindent, mert akikkel muzsikáltam, fiatalok voltak, a tanítványaim, és ez is felfrissített. Jól éreztem magam közöttük! És ekkor kezdtem el hivatalosan is tanítani a Zeneakadémián, amit nagyon élveztem, akkor már ez volt az életem vágya: a tanítás.

– **Dehát egy korábbi interjúban azt mondta, hogy a legjobban mindig a színpadon érezte magát.**

– Nagyon szerettem a színpadot, de elég volt. Mondom, nekem két élet jutott: 25 fantasztikus év a kvartettel, és a Jóistentől kaptam még egyszer 25 évet tanítani,

ami a legnagyobb élvezet. Most is előfordul még, hogy régi vagy újabb tanítványaim megkérdezzék, meghallgatnám-e őket. Azt nagyon szeretem. Hangszert fogni már nem tudok, de nem bánom: Isten áldotta szép ötven évem volt a zenével, nem lehet panaszom.

III.

Részlet Devich Sándor professzor mesterkurzusáról, amelyen Mozart K 458-as vonósnégyesének Adagio című darabját adják elő a Kapr kvartettel. A felvétel a 2006-os Santander-i Encuentro de Música y Academia során készült.

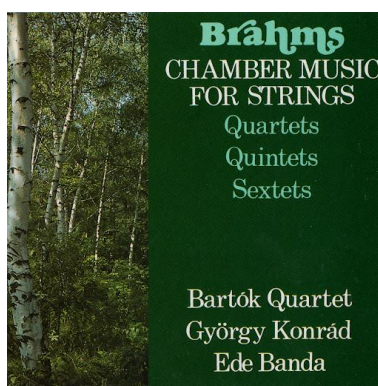
Masterclass de Sándor Devich - Música de Cámara - Mozart: Cuarteto de cuerda K 458 - III. Adagio (7:21)

Hallgatók: Kapr Kvartett (Anna Veverková, hegedű; Alexey Aslamas, hegedű; Barbora Waldmannová, brácsa; Jan Zdánský, cselló).

Helyszín: Conservatorio Profesional de Música „Jesús de Monasterio” (Santander, Spanyolország)
(2006.07.10.)

A Mozart K 458-as kvartettjének harmadik tételéről szóló mesterkurzus e részében Devich professzor a szakasz artikulációjáról és az alatta lévő pontozott lejtés (staccato) jelentőségéről elmélkedik. Ezt a barokk korban „vonóvibrátónak” nevezték. A vonó és a virtuozitás fejlődésével és fejlődésével jött a „repülő staccato”. A két típus között sok szint van. Mozart esetében az artikulációnak hosszabbnak, beszédesebbnek kell lennie, több vonóhasználattal, anélkül, hogy a tétel általános jellegétől eltérne. Devich Sándor az interpretációhoz szükséges bensőségesebb karakterre, a vonóvágás és -megállás nélküli artikulációra, valamint a vonóváltás legmegfelelőbb pillanatára vonatkozóan is ad útmutatást.

IV.



Bartók Quartet plays Brahms quartet Op.51 No.1 (2nd mov) (6:53)

Komlós Péter, Devich Sándor, Németh Géza, Botvay Károly

© 1991 HUNGAROTON RECORDS LTD

V.
DEVICH SÁNDOR FŐBB PUBLIKÁCIÓI:

Könyvek:

- Mi a vonósnégyes? Zeneműkiadó, Budapest, 1985, 2005
- A vonónégyes egykor és ma. Rózsavölgyi és társa, Budapest, 2005

Közreadások:

- Bach hegedű szólószonáták és partiták
- Corelli szonáták
- Paganini Barucaba-variációk
- Mozart és Riedling hegedűversenyei
- Bartók-duók

Átiratok:

- Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, Brahms, Bartók

A Parlandóban (www.parlando.hu) megjelent írásaiból:

Devich Sándor: Az üres húrokról (1998/5.)

Devich Sándor: Beszámoló és gondolatok Nyíregyházáról (1999/5.)

Devich Sándor: A Bartók-duókról – vademecum (2004/1.)

Devich Sándor: Emléklapok (2012/1.)

Devich Sándor: Gondolatok és álmok e-mollban (2002/5.)

Devich Sándor: Kötés vagy vonás? (IV/1. rész) (**pdf, 2MB**) (2006/3.)

Devich Sándor: Kötés vagy vonás? (IV/2. rész) (**pdf**, 500k) (2006/5.)

Devich Sándor: Kötés vagy vonás (IV/3. rész) (**pdf**, 1 MB) (2006/6.)

Devich Sándor: Kötés vagy vonás (4., befejező rész) (**pdf**) (2007/1.)

Devich Sándor: „Fölfelé megy borban a gyöngy” (2010/1.)

Devich Sándor: „Fölfelé megy borban a gyöngy” (II. rész) (II. rész) 2010/2.)

Devich Sándor: Oktáv-fogás – vagy mégsem? (1999/1-2.)

Devich Sándor: „Sem túl kevés, sem túl sok...” – ütemvonal megkövetés (2000/6.)

Devich Sándor: Tanulságok és gondolatok a szombathelyi Koncz János Hegedűverseny után (1996/3.)

Elismerései:

- 1981: Kiváló művész
- 2006: Weiner Leó-díj

A Bartók Vonósnégyes tagjaként:

- 1963 – a Liège-i Nemzetközi Vonósnégyes Verseny első díja
- 1964 – Liszt Ferenc-díj
- 1964 – UNESCO-díj
- 1970 – Kossuth-díj
- 1985 – Bartók–Pásztory-díj
- 1997 – Kossuth-díj
- 2008 – A Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztje a csillaggal polgári tagozata
- 2009 – Prima díj