

10.18132/LFZE.2010.4

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású
doktori iskola

KADOSA PÁL
A ZENESZERZŐ, A ZONGORAMŰVÉSZ,
A ZENEPEDAGÓGUS

LUCZ ILONA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2009

TARTALOMJEGYZÉK

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS.....	III
ELŐSZÓ	V
I. A ZENESZERZŐ	1
I/1. Gyermekek-és ifjúkora - Zeneszerzési tanulmányai Kodály Zoltánnál, sokoldalú művészeti érdeklődése	1
I/2. A népzene szerepe a közép-kelet-európai zenében	5
I/2.1 A magyar folklorizmus	5
I/2.2 Bartók és Kodály folklorisztikus művei (1906-32) és Kadosa Pál népzenei ihletésű alkotásai (1921-27)	10
I/3 Új zenei törekvések, irányzatok Európában a XX. sz. első felében	11
I/3.1 A tonális zene válsága	11
I/3.2 Az expresszionizmus	12
I/3.3 A dodekafónia	13
I/3.4 A neoklasszicizmus	13
I/4 A korai alkotó periódus (1921-24) néhány zongoraművének bemutatása	14
I/4.1 I. zongoraszvit op.1 no. 1	15
I/4.2 II. zongoraszvit op.1 no.2	21
I/4.3 Hét bagatell zongorára - Magyar táncok és dalok op.1 no. 4	23
I/4.4 Epigrammák - Nyolc kis zongoradarab op. 3	28
I/5 Érett kompozíciók és gyermekdarabok (1926-37)	33
I/5.1 I. zongoraszonáta op. 7	33
I/5.2 II. zongoraszonáta op. 9	42
I/5.3 További zongorára írott művek a Concertino-ig	48
I/6 II. zongoraverseny (Concertino) op. 29 (1938) részletes elemzése	55
I/7 Kadosa Pál, a közéleti ember	88
II. A ZONGORAMŰVÉSZ	95
II/1 Tanulmányai a Zeneakadémián	95
II/2 Hangversenyei a 20-as évektől. Tudósítások, kritikák és hangfelvételek	96
III. A ZENEPEDAGÓGUS	105
III/1 A Fodor Zeneiskola	105
III/2 Kadosa Pál tanári munkája a Fodor Zeneiskolában (1927 – 1942)	109
III/3 A Zeneakadémián	114
III/4 Tanítványok visszaemlékezései	115
Hambalkó Edit zongoraművész-tanár	116
Ábrahám Mariann zongoraművész-tanár	119
Esztó Zsuzsanna zongoraművész-tanár	121
Jandó Jenő zongoraművész	122
Telefonbeszélgetés Kocsis Zoltán zongoraművésszel	124
Telefonbeszélgetés Ránki Dezső zongoraművésszel	128
Telefonbeszélgetés Klukon Edit zongoraművésszel	131
III/5 Egy egészen közeli családtag és egy távoli rokon gondolatai, emlékképei	133
Orbán Júlia	133
Csillag Ferenc	135
III/6 Emlékeim Kadosa Tanár úrról	138
UTÓSZÓ	142
FÜGGELÉK	143
Dokumentumok, plakátok, koncertprogramok és képek	143
Kadosa tanítványok a Zeneakadémián, az elérhető évkönyvek alapján	158
BIBLIOGRÁFIA	165

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Mindenekelőtt szeretném kifejezni nagy hálámat Huszár Lajos zeneszerző barátomnak önzetlen és áldozatos segítőkészségéért, kiváló szakmai tanácsaiért, amelyekkel végtelenül sokat segített munkámban.

Köszönöm Kerényi Gábor karmesternek, a Kadosa hagyaték örökösének, hogy lehetővé tette a hagyaték áttekintését, valamint a képek, plakátok fotózását.

Nagyon köszönöm Orbán Júliának, Kadosa Pál nevelt leányának fogadókészségét, értékes információit, a családi legendárium felidézését és minden segítségét, amelyek közelebb hozták Kadosa Pál személyiségét.

Hálás szívvel szeretném megköszönni a régebbi, kiváló tanítványoknak, Hambalkó Edit, Ábrahám Mariann, Esztó Zsuzsa zongoraművész-tanároknak, akik szeretettel és örömmel idézték fel emlékeikben azt a különleges atmoszférát, amit megtapasztaltak a Tanár úr óráin, koncertjein, a vele való beszélgetések során.

Külön köszönöm Kocsis Zoltán zongoraművésznak, a Nemzeti Filharmonikusok Főzeneigazgatójának készségét, hogy számtalan sok feladata mellett első szóra vállalta a telefonbeszélgetést, értékes gondolataival gazdagítva a dolgozatot.

Nagyon köszönöm Ránki Dezső és Klukon Edit zongoraművész-házaspárnak szeretetteljes és segítő hozzáállását a telefonbeszélgetés létrejöttéhez, hogy próbáik és koncertjeik között vállalták a Tanár úrról ezt a visszatekintést.

Köszönöm Jandó Jenő zongoraművésznak, volt kedves tanáromnak, barátomnak, hogy mérhetetlen sok elfoglaltsága következtében a már korábban közölt interjúival hozzájárult a visszaemlékezések sorának színesítéséhez.

Hálásan köszönöm Ispánky Ferencnek, a Tóth Aladár Zeneiskola könyvtárosának fáradozását, aki nagy figyelemmel segített kutatómunkámban.

Köszönöm a szegedi Somogyi Könyvtár és az Egyetemi Könyvtár dolgozóinak áldozatkész segítségét.

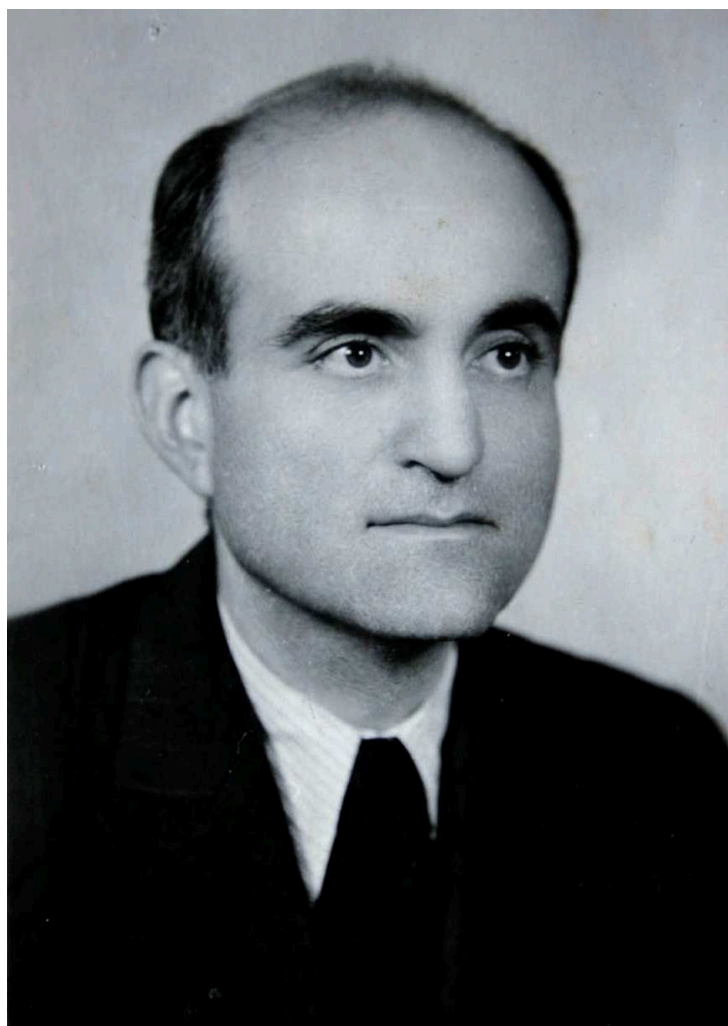
Köszönet Csillag Ferenc tanár úrnak, Kadosa Pál távoli rokonának, hogy kérésemre megosztotta velem és a disszertáció olvasóival a Tanár úrral kapcsolatos kedves emlékeit.

Köszönöm barátaim lelki támaszát, akiktől sok erőt, energiát kaptam.

Utoljára, de nem utolsó sorban rendkívül hálás szívvel köszönöm férjemnek, Pétervári Lajosnak és édesanyámnak támogatását, mérhetetlen nagy segítségét, valamint, hogy a disszertáció megszületése idején végig mellettem álltak, szeretetükkel bíztattak.

Lucz Ilona

Szeged, 2009. augusztus 25.



ELŐSZÓ

A XX. század magyar zenekultúrájának egy meghatározó egyénisége, karakterisztikus, apostoli küldetéstudattal munkálkodó művésze volt Kadosa Pál, aki a zene minden területén, zeneszerzőként, zongoraművészként és zenepedagógusként egyaránt maradandót alkotott az utókor számára. Kodály és Bartók szellemiségétől átítatva, valamint a kelet - és nyugat-európai új zenei törekvéseket megismerve bátran alakította ki egyéni stílusát. Sokoldalú műveltsége, kultúráltsága, tájékozottsága a társművészetek területén is kitűnt. Több nyelven beszélt, olvasott.

Magyar és nemzetközi zenei társaságok vezetőségi tagjaként, vagy elnökeként képviselte a XX. századi modern zene ügyét.

Disszertációmban azt a Kadosa Pált szeretném bemutatni, munkásságát, személyiségét közelebb hozni, akinek növendéke lehettem, akit nagy tisztelet övezett egyetemes tudása, tehetsége, sugárzó szellemisége miatt.

A munkám folyamán felhasznált irodalomból kiemelendő Breuer János *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* című könyve és Wilhelm András *Kadosa Pál műveinek jegyzéke*. Azokat a zenetörténeti tanulmányokat, cikkeket, amelyek a disszertáció készítése során segítségemre voltak, de nem hivatkozok rájuk, a bibliográfiában külön gyűjtöttem.

Három nagy pillérre épül a dolgozat. Az első és legterjedelmesebb fejezetben a zeneszerzőt ismertetem meg, - kezdve ifjú korától a Kodály Zoltán irányítása alatt eltöltött tanuló éveken át az európai új zenei áramlatok megismerésén keresztül, sajátos, egyéni stílusának kialakulásáig - az 1938-ig keletkezett zongorakompozíciói tükrében. Jelentős zeneszerzői életművében központi szerep jutott a zongorának, hiszen kitűnő pianistaként művészi megnyilatkozásának legfontosabb kifejezőeszközeként e hangszer tekintette. A zongorára írt darabjainak többsége ebben az alkotókorszakában született. Zongorista lévén az e periódusban komponált művekből választottam néhányat bemutatásra, elemzésre. Az 1920-as évek elejéről származó zongoradarabok (I. zongoraszvit op.1. no.1, II. zongoraszvit op.1. no. 2, Hét bagatell zongorára op.1. no.4, Epigrammák op.3) lényegi vonásait emelem ki, majd az 1926-27-ben komponált zongoraszonátákat (I. szonáta op.7., II. szonáta op.9) analizálom alaposabban formai, harmóniai jegyek tekintetében. Végül az 1938-ban keletkezett II. zongoraversenyt, a Concertino-t elemzem teljes részletességgel.

Közéleti tevékenységét, társadalmi funkcióinak sokaságát, terjedelmi okok miatt nem tárgyalom aprólékosan, inkább felsorolásszerűen utalok rájuk.

A disszertáció második része a zongoraművészt helyezi előtérbe. A hangversenyeiről szóló tudósítások, plakátok, kritikák, valamint a későbbi hangfelvételek alapján alkotok képet a zongoraművész Kadosa Pálról, játéktípusának jellemző vonásairól.

A harmadik fejezet a zenepedagógus Kadosa Pál tanítói munkásságát tárja fel. Bemutatom az első munkahelyet, Fodor Ernő Magán-zeneiskoláját a felkutatott évkönyvek alapján, beszámolok az iskola keletkezéséről, működéséről, amely iskola

egyedülállóan képviselte az alap-, közép- és felsőfokú zenei képzést az ott tanító kiváló művész-tanárokkal. Betekintést nyerhetünk a Kadosa féle zenei műhely légkörébe.

A Zeneakadémiai tanárt, tanításának titkát, óráinak különleges atmoszféráját néhány régebbi és újabb tanítvány emlékeinek tükrében láttatom, a velük történt beszélgetés alapján.

Kadosa Pál személyisége még közelebb kerül egy egészen közeli és egy távoli családtag visszaemlékezéséből. Végezetül saját, tanítványként megélt tapasztalataimmal szeretném tiszteletemet leróni a Tanár úr emléke előtt.

I. A ZENESZERZŐ

I/1. Gyermekek- és ifjúkora - Zeneszerzési tanulmányai Kodály Zoltánnál, sokoldalú művészeti érdeklődése

Kadosa Pál földi életútja a felvidéki Léván (ma Levice) kezdődött 1903. szeptember 6-án. A család néhány év múlva, az apa korai halála után Nagyszombatba (ma Trnava) költözött az édesanya szüleihez. „Kisvárosban nőttem fel, kispolgári környezetben” - nyilatkozta Bónis Ferenc könyvében.¹ Édesanyjától és nagyszüleitől 8. születésnapjára ajándékkul azt kérte, hogy taníttassák zongorázni. Magánúton kezdte zongora-tanulmányait a nagyszombati elemi iskola igazgatójának feleségénél, aki nem rendelkezvén tanári diplomával, pusztán néhány év zongoratanulás után lelkesedésből és kedvtelésből adott órákat. Ez a hölgy, Schramm néni, 1918-ig tanította Öt, s mivel tudása alig volt több a kottaolvasásnál és a billentyűk ismereténél, így tanítványai sem juthattak túl messzire a zenei képzettségben.²

Arra viszont jó volt ez az időszak a gyermeknek, hogy mindenféle kottát elolvasott, ami éppen a kezébe került. Első zenei élményei valójában szlovák dalok, táncdallamok voltak, az ezekben előforduló jellegzetességek, fordulatok életének későbbi alkotásaiban is feltűntek, elsősorban a líd kvartra hivatkozott. Már elemi iskolás korában ösztönösen komponált, nélkülözve minden fajta zeneelméleti tudást, a zongorázott darabok kottaképei alapján próbált tájékozódni. 1918-ban édesanyja ismét férjhez ment és két fiával együtt Budapestre költözött. Szárnypróbálgatásai a zeneszerzés terén igazán csak az érettségi után váltak komollyá. Első zeneszerzés tanára Kardos István volt.³

Talán egy évig járt hozzá az ifjú Kadosa, benne igazi segítő tanárra lelt, akinél ez idő alatt elsajátíthatta az alapvető zeneszerzési fortélyokat, majd hamarosan Kodály Zoltán zeneszerző növendékeként gyarapíthatta tudását.

Hogyan is került tanítványként Kodályhoz? Több tényező is közrejátszott ebben, egyfelől személyes, másfelől zenei okokra lehet visszavezetni a szálakat. Mindkét zeneszerző több-kevesebb ideig élt ifjúkorában Nagyszombatban. A Kodály

¹ Bónis Ferenc: *Üzenetek a XX. századból* (Püski Budapest 2002) 59. o.

² Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 11. o.

³ Kardos István 1913-ban kapta meg zeneszerzői diplomáját a Zeneakadémián. Színházi karmesterként kezdte pályáját Bp-en, Debrecenben, Bernben, majd hangversenykísérőként járt Európa számos országában. 1948-tól a Zeneművészeti Főiskolán, majd 1952-től a Színművészeti Főiskolán tanított. Szabolcsi Bence-Tóth Aladár *Zenei lexikon II.* (Zeneműkiadó Budapest 1965) 303. o.

család 1892-ben költözött e magyar szlovák, és német ajkú városkába, 8 évig éltek itt. A gimnazista korú Kodály már komolyan komponált és aktívan muzsikált, több hangszeren is játszott, szinte autodidakta módon megtanult zongorázni, hegedülni, brácsázni, gordonkázni. Tagja volt annak a vonósnégyesnek, amellyel évekkkel később a gimnazista Kadosa Pál játszott zongorás kamarazenét. Kadosa nagyszülei és édesanyja is jól ismerték a Kodály családot. Bartók Béla is - akinél már, mint budapesti diák egy alkalommal előjátszott- Őt ajánlotta zeneszerzés-tanárául. Iránta való érdeklődése - Kadosa Pál bevallása szerint - Duójának volt köszönhető, amit Waldbauer Imre és Kerpely Jenő előadásában ismert meg. Nagy hatással volt rá ez a mű, ennek is köszönhető, hogy kereste a tanulás lehetőségét Kodálynál.⁴

Kodály Zoltán ebben az időben otthonában kényszerült magánórákat adni, minden tanítványát magántanítványként fogadta, mert méltánytalan módon felfüggesztették zeneakadémiai állásából és fegyelmi eljárást indítottak ellene. Miért következett be ez a szomorú esemény? A Tanácsköztársaság idején az akkori kormány a kulturális és közoktatási tárca színházi és zenei szekciójának irányításával Reinitz Bélát bízta meg, aki zeneszerzőként is működött. Zenei direktóriumot alapított, amelybe három kiváló alkotóművészt hívott meg tagként: Bartók Bélát, Dohnányi Ernőt, és Kodály Zoltánt. A Zeneművészeti Főiskola igazgatói posztjára is Dohnányit nevezte ki, aligazgatónak pedig Kodályt. A Tanácsköztársaság bukása után az akkori vezetők ellehetetlenítették Kodály működését, megszüntették az állását, sőt még büntetőeljárást is indítottak ellene. Dohnányi, de különösen Bartók írásban és szóban is szolidaritást vállalt vele és küzdött érte. Kodály két évig kényszerült távol maradni a Zeneakadémia katedrájától.⁵ Kadosa Pál, tehát magánnövendékként kezdhette meg zeneszerzés tanulmányait a Mesternél, előbb azonban felvételi vizsgát kellett tennie.

A felvételi vizsga feltétele volt egy bizonyos szintű jártasság a korál harmonizációban és az ellenponttechnikában. Egy saját kompozíció is követelményként szerepelt, Kadosa Pál egy zongoraszvitet mutatott be, amelynek

⁴ Ujfalussy József szerk. *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve* (Zeneműkiadó, Budapest 1977) 146. o.

⁵ Eörsze László: *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban* (Zeneműkiadó Budapest 1971) 64. o.

I. tétéle Bartók zenéje iránti ifjúí rajongásból és tiszteletből született, a II. vonósnégyes harmadik tételének *gisz-fisz-d* témájára.⁶ A fiatal zeneszerzőjelölt nemcsak a kezdetekkor, hanem végig magántanuló maradt Kodály osztályában, akkor is, miután a Mester visszakapta akadémiai státuszát. A magánúton tanulás indítéka több tényezőből eredeztethető, egyrészt párhuzamosan a zeneszerzéssel intenzív képzőművészeti tanulmányokat folytatott, - festeni és rajzolni tanult Béli Vörös Ernőnél - másrészt ugyancsak intenzív módon képezte magát a Zeneakadémián Székely Arnold zongoraművész - tanár növendékeként.⁷ Kodálynál minden időben sokan keresték a tanulás lehetőségét. Hogy milyen tisztelet övezte a mestert a tanítványok részéről, Szabolcsi Bence *Úton Kodályhoz* c. könyvében a következőt olvashatjuk: „A szikla volt ő számunkra, a hegycsúcs, a világítótorony, mely egy elsötétedett világ zűrzavara felett egyszerre mutatott az Igazi Magyarországra, az igazi Európa és a teljes nagyvilág felé.”⁸ A magánórák ekkor még a Rózsadombon, az Áldás utcai házban zajlottak, később a Köröndön lévő lakásban.

Kodály hatalmas műveltséggel és bölcsességgel megáldott igazi tanáregyéniség volt, aki mindig azt hangoztatta, ha kérdezték a tanítási módszeréről: „az a módszerem, hogy nincs módszerem”. Tisztelte a tanítványok egyéniségét, igyekezett mindenkihez megtalálni az utat, a kulcsot, soha nem telepedett rá saját stílusával és akaratóval növendékeire. Amilyen magas szintű igényességgel tekintett saját műveire, ugyanígy a tanítványokban is próbálta felkelteni ezt az igényt, még akkor is, ha egy kezdetleges kompozíciót mutatott a növendék.⁹ Életre szóló jó tanácsokkal látta el tanítványait, önállóságra nevelte őket, a kemény gyakorlati munkát megkövetelte, a kényelmességet és a lustaságot nem létezőnek tekintette. A mester bírálata mindig lényegre tapintó és igazságos volt. Kadosa Pál emlékei szerint a következőképpen zajlottak az órák: „Kodály igen sok harmóniai és ellenpontgyakorlatot, dolgozatot kért, s ezeket rendkívül részletesen beszéltük meg. A tanítás másik lényeges mozzanata az analízis volt, a nagy remekművek közös elemzése. Hangszerelést Kodály nem tanított, ehelyett tömördek partitúrát olvastatott, elsősorban olyan műveket, amelyeket már hallottam is. Az analízis ugyan

⁶ Ujfalussy József szerk. *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve* (Zeneműkiadó, Budapest 1977) 147. o.

⁷ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 16. o.

⁸ Szabolcsi Bence: *Úton Kodályhoz* (Zeneműkiadó Budapest 1972) 6. o.

⁹ Ujfalussy József szerk. *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve* (Zeneműkiadó, Budapest 1977) 150.o.

nem volt improvizatív, – ha azokra az évekre összefoglalóan tekintek vissza - de az volt egy-egy momentumában, az elemzés tartalmát illetően. Ha egyik elemzett műben valami probléma merült fel, Kodály legközelebb más művekben keresett rá analógiát, vagy magyarázatot”.¹⁰ Szerénysége miatt az órákon saját műveiről soha nem beszélt. „Nagyon fontosnak tartotta azonban, hogy megismerjem a Palestrina-stílus Jeppesen feltárta jellegzetességeit. Ő maga már 1923-ban olvasta Jeppesen alapvető művét, mihelyt az dán nyelven megjelent, s a könyvben foglaltakat nagyon gondosan, alaposan és részletesen továbbadta az órákon. Javasolta, hogy olvassam el Jeppesen művét magam is dánul, nem olyan nehéz a nyelv és nagyon is megéri, hogy az egész könyvet megismerjem.”¹¹ Kodály pedagógiai eredményei óriásiak, nemcsak a zeneszerző tanítványokra vonatkozik ez a megállapítás, hanem a karmesterekre, az előadóművészekre, pedagógusokra és mindazokra, akik általa, az Ő tanítása révén váltak gondolkodó, tudatos, elmélyedő muzsikussá, művészekké. „Az a módszerem, hogy nincs módszerem” kodályi mondás nemcsak azt jelenti, hogy minden növendékhez más és más a kulcs, hanem állandó fejlődésre, előrehaladásra utal, elkerülve minden dogmatizmust.

A fiatal Kadosa Pál zeneszerző kortársai, akik ugyancsak Kodály Zoltán tanítványainak vallhatták magukat a 20-as évek elején, a teljesség igénye nélkül a következők voltak:

Ádám Jenő

Bárdos Lajos

Doráti Antal

Engel Iván

Frid Géza

Hermann Pál

Horusitzky Zoltán

Kerényi György

Kertész Gyula

Nádasdy Kálmán

Ránki György

Seiber Mátyás

¹⁰ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* 19. o.

¹¹ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* 23. o.

Serly Tibor

Szabó Ferenc

Szabolcsi Bence

Székely Zoltán

Szelényi István

Veress Sándor

Kadosa Pál sokoldalú művészeti érdeklődése, tevékenysége, szellemiségének intenzitása már ifjú éveiben meghatározó volt. Aktív képzőművészeti ambíciója a nagyon komoly zenei leterheltség következtében, valamint tanára halála miatt ugyan alábbhagyott, de jelenléte és szoros baráti kapcsolata e művészeti körrel nem lazult. Képzőművész barátai közé tartozott többek között Berény Róbert, Dési Huber István, Kmetty János, Pátzay Pál és a Ferenczy testvérek is. A kultúrában való intenzív szellemi jelenlétére utal az a tény, hogy más művészeti csoportosulásokkal is közeli barátságot tartott, írók, költők társaságában gyakran mutatkozott. Az 1920-as évek elején költő barátainak több versét megzenésítette, többek között Kassák Lajos, Zelk Zoltán, Fenyő László költeményeit, amelyeket irodalmi esteken lelkes fiatal művészek és a zeneszerző előadásában lehetett hallani. Abban az időben a különféle művészi csoportosulások, társaságok két székhelyet is választottak találkozósaik színhelyéül, az egyik a New York, a másik a Simplon kávéház volt.¹² A Simplon irodalmi kávéházban lehetett inkább találkozni a fiatal Kadosa Pállal, később itt ismerte meg József Attilát is. Kettejük között mélyebb barátság szövődött, több versére komponált zenét.

I/2. A népzene szerepe a közép-kelet-európai zenében

I/2.1 A magyar folklorizmus

A XVIII-XIX. század fordulóján a magyar függetlenségi törekvések, a nemzeti öntudatra ébredés folyamányaként alakult ki egy új zenei stílus, a verbunkos, amely a kiváló tehetségű cigánymuzsikusok által vált ismertté, népszerűvé. A magyar zenészek, köztük Liszt Ferenc is a verbunkost, valamint a szintén cigánymuzsikusok által játszott nótákat tartották valódi, eredeti népzeneének. Liszt a Magyar

¹² Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 40-41. o.

Rapszódiaiban ezekből a dallamkincsekből merített. A XX. század fordulóján közvetlenül még a fiatal Bartók is úgy vélte, hogy a magyar nemzeti hangot, a nemzeti érzést a verbunkos és a nóta jelenti.¹³

Ténylegesen Vikár Bélát tekinthetjük a magyar népzene gyűjtés atyjának, aki 1896-ban kezdte gyűjtőmunkáját, fonográffal felszerelve járta a kis falvakat, rögzítette a népdalokat. Kodály tanulmányozta ezeket a felvételeket és a korábban megjelent népdalgyűjteményeket.¹⁴ Ennek eredményeként 1905 nyarán Ő maga is elindult gyűjteni, hogy személyesen is hallja és lejegyezze a népi zenét, a „nótafák” ajkáról felhangzó valódi, eredeti népdalokat. Doktori disszertációját *A magyar népdal strófa-szerkezete* címmel írta 1906-ban.¹⁵ Kodály és Bartók között az 1905-ös évtől kezdve alakult ki egész életre szóló barátság, szövetség. Közös érdeklődésük és barátságuk tárgya a népzene volt. Bartók és Kodály a magyar népzene szenvedélyes gyűjtőjévé, ápolójává vált, - amint Lajtha László zeneszerző is, aki később a hangszeres népzene tudósaként működött - azonban Bartók nemcsak magyar területről gyűjtött, hanem a szomszédos népek népdalai, hangszeres népi muzsikája felé is nagy érdeklődéssel és fogékonysággal fordult, sőt Afrikában is járt népzene kutatói céllal, gyűjtése során megismerkedett a népi dallamokat alkotó hangsorokkal, ritmusokkal, a népi hangszerekkel. A népdalok alapos átvizsgálása, összehasonlítása, majd rendszerezése folyamán felfedezték, hogy a pentatónia nagyon sok népdalban megtalálható, valamint felismerték, hogy a népdalok nagy számában modális hangsorok az uralkodók a dúr-moll rendszer helyett. A magyarság ősi népzenei kultúrájával való találkozásuk, ismerkedésük a falusi emberek és a paraszti világ által megőrzött csodálatos dallamkinccsel és annak formai gazdagságával revelációként hatott rájuk.

Kodály 1906-1907-ben külföldi (Berlin, Párizs) tanulmányútjain ismerkedett meg behatóbban más nemzetek zenéjével, népzenejével is. Különösen a párizsi élmények, találkozása az új francia zenével, elsőprő erejűek voltak számára. Debussy munkássága, újításai lenyűgözték az ifjú zeneszerzőt.¹⁶ Kodály révén az 1907-es

¹³ Kroó György: *A magyar zeneszerzés 30 éve* (Zeneműkiadó Budapest 1975) 27-28. o.

¹⁴ Kodály Zoltán *Utam a zenéhez-öt beszélgetés Lutz Besch-sel* (Zeneműkiadó Budapest 1972) 31. o.

¹⁵ Eörsz László: *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban* Zeneműkiadó Budapest 1971 40.o.

¹⁶ Debussy az 1889-es párizsi Világkiállításon ismerkedett meg más népek zenéjének dallamaival, ritmikájával, pl.: az egzotikus indonéz gamelán zenével, vagy az orosz népi dallamokkal, amelyek elementáris erővel hatottak rá. Ennek a különleges élménynek következtében alakult át, illetve gazdagodott, színesedett Debussy zeneszerzői eszköztára.

évben Bartók is egészen közeli ismeretségbe került a francia zenével, az újításokkal.

Stravinsky első, „orosz” alkotói korszakában született műveinek hatása is felbecsülhetetlen értékű volt a folklorizmus irányzatának alakulásában. Szergej Gyagilev, az Orosz Balett-társulat vezetőjének felkérésére született meg a Tűzmadár balettzene (bemutató: 1910 Párizs), amelynek témái között orosz népi dallamok is felbukkannak, majd ezt követően ugyancsak Gyagilev inspirálására alkotta meg a Petruska balettzenéjét (bemutató: 1911 Párizs). A Petruska zenéje is gazdag népi dallamokban, azonban merész újítások is helyet kaptak e remekműben, így pl.: bitonalitás, mixtura-akkordok, polimetria, váratlan akcentusok. Az újabb balettzene, a *Sacre du Printemps* minden eddigi Stravinsky zenénél elementárisabb, (bemutató: 1913 Párizs) szilaj vadsága, ősi ereje addig ismeretlen energiákat hozott a felszínre, valósággal bombaként robbant. Stravinsky „orosz” korszakának alkotásai szinte minden európai zeneszerzőt, alkotóművészt megérintettek, műveiken nyomot hagytak.¹⁷

Bartók és Kodály több tanulmányt írtak a népzenéről, a népzene jelentőségéről, a műzenével való kapcsolatáról, illetve annak szükségességéről. Zenei apostolokként küzdöttek, hogy minél jobban beépüljön zenekultúránkba ez az újonnan felfedezett hatalmas kincs. Mindkét gényusz nemzeti és ugyanakkor egyetemes magyar zenekultúráról álmódott. Kodály, a nagy tanítómester így ír a jövő zenészeiről, ill. a magyar zenéről: „Nekünk azonban nemcsak európai, hanem egyben magyar zenészeket kell nevelnünk. Ezért a magunk külön zenei szentkönyvét is meg kell ismerniök és magukba szívniök. Értem a régi népzene kincseit. Csak az európai és magyar hagyomány egybeolvasztása hozhat létre olyan eredményt, amely a magyarság számára is jelent valamit. A népzene a mi számunkra mást, mérhetetlenül többet jelent, mint a német, francia, olasz zenész számára a maga népzeneje. Ezekben az országokban a műzene jórészt már felszívta a népzene lényegét. A magyar nép szelleme, mivel a magyar műzene még csak a kezdetén tart, jóformán csakis a népzeneben él. Ezért a magyar zeneéletet, ha nem akarjuk, hogy egy kis idegen műveltségű körre szorítkozzék, át meg át kellene itatni a népzenevel.”¹⁸

E gondolat szellemében születtek a kiváló népdalfeldolgozások és azok a művek, amelyek a népi dallamokat, formájukat bázisként kezelték, ritmikájuk,

¹⁷ Kovács Sándor: *A XX. század zenéje* (Nemzeti tankönyvkiadó 1994) 111-114. o.

¹⁸ Kodály: *A zene mindenkié* (Zeneműkiadó Budapest 1975) 25. o.

ritmusképleteik, hangsoraik természetes módon épültek be a zeneművekbe. Bartók a népdalfeldolgozásoknak, illetve a népzene műzenei felhasználásának többféle módját, fokozatát különböztette meg. Az egyik mód, amikor a népdalt változtatás nélkül, vagy egy kissé variálva ellátják kísérettel, esetleg keretbe foglalva előutójáték közé illesztik, a másik ennek fordítottja, a népi dallam csak mottóként szerepel, a legfontosabb feladatot a köréje rendeződő szólamok kapják. Egy olyan lehetőség is kínálkozhat, amikor a zeneszerző nem alkalmaz valódi népzenei művet, hanem maga fogalmaz meg valamilyen parasztdallam utánzatot, ami a hallgatóban hasonló érzéseket vált ki, mint az autentikus népzene. A legelvontabb és legmagasabb szint, amikor a zeneköltő nem használ fel népi dallamot, nem készít imitációt sem, mégis árad zenéjéből a népi jelleg. Csak úgy lehet ezt a fokozatot elérni, ha a zeneszerző annyira megtanulja a falusi, paraszti zene minden létező és lehetséges elemét, mint az anyanyelvét, teljesen természetes módon gyakorolja, használja azt.¹⁹

Más európai nemzetek már túljutottak a folklórral való találkozáson, népzenejüket sokkal régebben megismerték és átlényegítették a műzene műfajába. A magyar nem ismerte saját népzenejét, hiszen idegen kulturális befolyásoltság alatt élt. A századforduló után az ország zeneközönsége két táborra szakadt, a műveltebb réteg a német zenét támogatta (Brahms, Wagner), a másik a cigányzenét akarta mindig hallani. A igazi magyar népzene nem akadt még ekkor kellő számú híve, támogatója, az „új magyar” törekvésekkel sokan szembeszálltak. Ezek a komoly támadások egyaránt érték Bartók, Kodály, valamint a Kodály tanítványok kompozícióit is.²⁰ A külföld ellenben nyitott és befogadó volt a két génusz felé, az 1910-20-as években lezajlott koncertek nagy sikert hoztak számukra, míg idehaza csak nagyon lassan és sok gátló tényezőt leküzdvé tudták elfogadtatni, elismertetni műveiket, illetve azt az irányzatot, amely a népzene alapuló új magyar zenét jelentette. Az ifjú zeneköltők akarva-akaratlanul sem tudták kivonni magukat e két lángelme hatása alól, akik hatalmas tudásukkal, mérhetetlen tehetségükkel átformálták a magyar zenetörténetet, irányt mutatva a jövő generációinak. A Bartók és Kodály utáni fiatal zeneszerző-nemzedék tagjai természetes módon építették be a népzene elemeit saját alkotásaikba, összefonva azt egyéni stílusukkal. Így, Kadosa

¹⁹ Bartók Béla írásai/1 (Zeneműkiadó Budapest 1989) 158-159. o.

²⁰ Kodály Zoltán: *A zene mindenkié* (Zeneműkiadó Budapest 1975) 30-31. o.

Pál életében is, aki ugyan soha nem gyűjtött népzénét, mégis minden alkotói korszakában találkozunk népzenei feldolgozásokkal, illetve a népzene nyelvezetének forma és stílus tekintetében sajátosan egyéni alkalmazásával más alkotásaiban is.

Bartók és Kodály egyetemes tudása, szellemi kisugárzása, a holtig tanulás életprogramja ugyancsak mélyen megérintette a fiatal zenészeket, példaként állt az ifjúság előtt. Mindketten több nyelven beszéltek, olvastak, Kodály esetében mindehhez hozzájárult még az Eötvös kollégium rendkívüli szellemisége, amely az ott lakók mindegyikének lelkébe beleoltódott. Kodály számára a tanári – nevelői hivatás küldetessé vált, nemcsak a tanítványait nevelte, hanem az egész magyar nemzetet. Hitte és vallotta ógörög mintára, hogy a zene az emberségre nevelés egyik legjobb eszköze, olyan formáló erő, ami önfegyelemre, munkára tanít, megteremti a test és lélek egyensúlyát. A zene szigorú rendje, szerkesztése, a lényegest a lényegtelenről megkülönböztető szabálya, a forma, az építkezés, a harmóniák kapcsolatrendszer is mind hozzájárulnak ahhoz, hogy a zene törvényei által megteremtődhessen egy értékes, a világ szépségeire fogékony emberideál.²¹

Bartók művész és tudós volt egy személyben, munkabírása emberfelettinek mondható. Molnár Antal visszaemlékezésében így ír Bartókról: „Ha belefáradt a kompozícióba, zongorázott, ha kimerítette a hangszerjáték, folklórmunkába kapott, ha ujjait görcs fenyegette a szakadatlan lejegyzésektől, tanítani ment. Ez a körforgás tette lehetségessé a máskülönben elképzelhetetlenül emésztő teljesítményt.”²² Zongorahangversenyei szinte prófétai erejűek voltak a régi tanítványok visszatekintése szerint. Rendkívüli igényessége, képzeletének gazdagsága, zenei megnyilatkozása lenyűgözték az Őt hallgatókat. Bartók és Kodály direkt és indirekt módon az egész zenei társadalomra óriási hatást gyakoroltak. Barátságuk, egymás munkásságának tisztelete ugyancsak példamutató lehetett a közvetlen, illetve közvetett tanítványok seregére. Munkásságukkal, alkotásaikkal, humanitásukkal, elkötelezettségükkel és egész habitusukkal hozzájárultak a jövő zenészeinek formálódásához. A tudás fájának magjait sikeresen elültették a leendő zeneszerző és előadóművész fiatalok fejébe, szívébe, társítva ezt a tudásvágyat egy nagyon magas igényszinttel. Ezek a magok kikeltek, fává terebélyesedtek és bő termést hoztak.

²¹ Kodály Zoltán *Emlékkönyv* Bónis Ferenc szerkesztésében (Püski Kiadó 1997) 5. o.

²² *Így láttuk Bartókot* Bónis Ferenc szerkesztésében (Zeneműkiadó Budapest 1981) 57. o.

I/2.2 Bartók és Kodály folklorisztikus művei (1906-32) és Kadosa Pál népzenei ihletésű alkotásai (1921-27)

Az ebben az időszakban keletkezett alkotásokból a következőket emelem ki:

Magyar népdalok énekhangra és zongorára, (1906)

(Bartók és Kodály együttes kiadványa, 20 népdalfeldolgozás, melyből tízet Bartók, tízet Kodály készített).

Bartók: Három Csíkmegyei népdal zongorára, (1907)

Négy szlovák népdal (1907)

Tizennégy zongoradarab (1908) (később Tizennégy Bagatell címmel)

Tíz könnyű zongoradarab, (1908)

Gyermekeknek zongorára, (1908-1909)

(85 népdalfeldolgozás 4 kötetben, az I., II. füzet magyar, míg a III., IV. szlovák népdalok feldolgozása) 1945-ben átdolgozta, ez az új formáció 79 darabot közöl.

Két Román tánc zongorára, (1910)

Szonatina zongorára, (1915)

Román népi táncok zongorára, (1915)

Román kolinda – dallamok zongorára, (1915)

Tizenöt magyar parasztdal zongorára, (1914-18)

Improvizációk magyar parasztdalokra zongorára, (1920)

Három rondó népi dallamokkal zongorára, I. 1916, II.-III. (1927)

Húsz magyar népdal énekhangra és zongorára, (1929)

Kodály: I. vonósnégyes, (1908-09)

Hét zongoradarab, (1910-18)

Szonáta gordonkára-zongorára, (1909-10)

Háry János, daljáték, (1925-27)

Székelyfonó, daljáték, (1924-32)

Magyar népzene, 57 ballada és népdal 10 füzetben, ének-zongora, (1924-32)

Kadosa Pál teljes életművében, de különösen a korai alkotói szakaszban ugyancsak sok népdalfeldolgozással találkozunk, énekes és hangszeres formációban egyaránt. Néhány folklorisztikus ihletésű zongoramű az 1920-as évekből:

- I. zongoraszvit op.1 No. 1, (1921-22)
- II. zongoraszvit op.1 No. 2 , (1921-23)
- Hét bagatell op.1 No.4, (1923)
- Epigrammák op.3, (1923-24)
- Al fresco (Három zongoradarab) op.11a, (1:1926, 2: 1928, 3: 1929)
- II. zongoraszonáta op.9, (1926)
- Szonatina op.11b, (1927)

I/3 Új zenei törekvések, irányzatok Európában a XX. sz. első felében

I/3.1 A tonális zene válsága

E jelek már a XIX. század nagy romantikus mestereinél megfigyelhetők. Liszt, Wagner, majd Bruckner, Strauss, Mahler egyes művei azt mutatják, hogy a hagyományos értelemben vett dúr-moll rendszer határait elérték, sőt túllépték azt. Eleinte több tonális centrumot létesítettek modulációk által, majd a zenei gondolatok egyre bonyolultabbá válásával a régi funkciós rend használata abszolút túlhaladottá vált. Wagner *Trisztán és Izolda* c. operájában jutott el a tonalitás legszélső határáig a kromatika és az újabbnál újabb modulációk alkalmazásával, teljesen elbizonytalanítva a hangnemérzetet.²³ Liszt halála előtti éveiben olyan műveket komponált, mint a *Hangnem nélküli bagatell*, vagy a *Balcsillagzat* című zongoradarab, mely művek minden tekintetben előre mutatóak voltak a XX sz. új irányzatai felé. A századforduló idején sorozatosan új kompozíciós eszközökkel találkozunk, Claude Debussy, Eric Satie és Maurice Ravel munkássága különösen is nagy hatást gyakorolt a XX század zenéjére. Műveikben gyakran hallhatunk pentaton dallamokat, egészhangú-skálákat, kedvelték a modális hangsorokat, mixturákat, a szeptim és nónakkordokat, a tercépítkezésű akkordok mellett megjelennek a szekundhalmazok, kvart-akkordok. Debussy és Ravel különösen a hangszínek gazdagságának tárházát mutatja be mind a zongorakompozíciókban, mind a zenekari darabokban, de ritmikailag és formailag is rendkívül változatosak műveik. Hosszú távon felmérhetetlen mindhármuk hatása az utókorra, a XX. sz. szinte valamennyi új európai zenei irányzatában nyomon követhető.

²³ Eric Salzman: *A 20. század zenéje* (Zeneműkiadó Budapest 1980) 18-22. o.

I/3.2 Az expresszionizmus

Az avantgarde új, a hagyománnyal tudatosan szembeforduló, a tradicionálistól eltérni akaró művészeti irányzatok elnevezése. Idetartozó áramlatok az expresszionizmus, a szürrealizmus, dadaizmus, kubizmus, futurizmus. A képzőművészetben és az irodalomban előbb jelentek meg ezek a törekvések, mint a zenében. Az expresszionizmus áramlata Németországból indult, irodalmi és festő körökből. 1905-1920 között alakult ki, elsősorban folyóiratok, könyvkiadók köré (Der Blaue Reiter, Der Sturm, Die Brücke) csoportosuló fiatal alkotók nevezték magukat expresszionistáknak. Vezető egyéniségeik a teljesség igénye nélkül: Ernst Ludwig Kirchner festő és grafikus, Vaszilij Kandinszkij festő, (az Ő Kék Lovas c. képeről kapta nevét a művészeti csoport) Georg Trakl költő, Franz Werfel író, költő. Kiemelkedő expresszionista drámaíró és költő többek között Bertolt Brecht és Heinrich Mann esszé- és regényíró.²⁴ Később csatlakoztak hozzájuk más művészetek képviselői is, így a zeneszerzők közül Arnold Schönberg, valamint tanítványai: Alban Berg és Anton Webern, de természetesen egész Európa művészi életére hatással volt ez az irányzat, sok művész kapcsolódott az új szellemiséghez, így a zenészek közül többek között Paul Hindemith, Szergej Prokofjev, Arthur Honegger, Richard Strauss, Alexander Szkrjabin, Bartók Béla. A fiatalabb magyar zeneszerző-generációból Kadosa Pál, Székely Zoltán, Szabó Ferenc, Szelényi István nevét említhetjük. Kadosa Pál tanulóévei alatt, valamint pályakezdőként alkalmazta e stílus meghatározó jegyeit. A magyar írók, költők közül is többen társultak ehhez az új áramlathoz, mint például: Kassák Lajos, Déry Tibor, Babits Mihály, Illyés Gyula, a festők közül Csontváry Kosztka Tivadar, Mednyánszky László, Koszta József.

Az expresszionizmusra jellemző vonások: érzések, indulatok, szubjektív belső tartalmak kivetítése új formák segítségével. A belülről kifelé teremtő művészi irányzat gyökerei a romantikából eredeztethetők. E stílus zenei eszköztára: szélsőséges dinamikai kontrasztok, erős disszonanciák, sűrűn alkalmazott kromatika, polifónia, kontrapunktika, gyakran változó ritmusvilág, az intenzív tartalom kifejezését segítő szabad, időnként rendkívül tömör, rövid- formák.

²⁴ <http://enciklopedia.fazekas.hu/irodalom/Expresszionizmus>

I/3.3 A dodekafónia

Az expresszionizmus korai, lendületes és intenzív időszaka után Schönberg alkotói válságba került, hosszabb időre visszavonult, ám ez a látszólagos hallgatás nem volt passzív, hiszen megérlelte benne egy új zenei rendszer igényét, amely rendszer teljesen különbözött a dúr-moll szervező elvétől, azonban jelentősége azzal egyenrangú. Az 1920-as évek elején fedezte fel a dodekafónia új kompozíciós rendszerét. A „12 csak egymásra vonatkoztatott hang” nem kötődik tonalitáshoz, nincsenek funkciók.²⁵ Szigorú szabályok alapján működik, a 12 hang előre elrendezett során alapul (németül „Reihe, olaszul „seria”). A 12 fokú előre eltervezett sorban „a hangok nem ismétlődhetnek, hasonló hangközök (elvben) nem követhetik egymást, s nem alkothatnak (felbontott) hármass- vagy négyeshangzatokat”.²⁶ Az alapsort fordításokban is alkalmazták, így rákmenetben, vagy tükörfordításban, ill. a kettő kombinációjában, azaz rák-tükörben. A sor négyféle alakját mind a 12 hangra lehet transzponálni is, így 48 sor adódik a zeneszerző számára. Egyes szerzők komoly lehetőségeket láttak a dodekafon kompozíciós módszerben, míg mások bírálattal fordultak e módszer felé, zene-ellenesnek, túl mesterségesnek, túl konstruktivistának találták. Az azonban tény, hogy ez az új zenei rendszer alapjává vált a XX. századi zene további kompozíciós kísérleteinek. Új, vagy második bécsi iskola néven vált ismertté a Schönberg által vezetett zeneszerzői-kör, melynek a két kiváló tanítvány Alban Berg és Anton Webern is tagja volt.

I/3.4 A neoklasszicizmus

Az 1920-as évek elején születő művészeti irányzat célja a régi korok stílusának felelevenítése modern értelmezésben, benne elsősorban a XVII., XVIII. század formáit, módszereit alkalmazták. A zenére vetítve: a barokk és klasszikus formákhoz, például toccata, táncjátékok, szonáta, szvit, kontrapunktikus formákhoz (fuga, passacaglia) való visszatérést jelent, mégpedig tonális környezetben, azonban nem a hagyományos funkciók tonalitással. E stílus képviselői a romantikára jellemző nagy zenei apparátus helyett a kisebb kamaraegyütteseket kedvelték, főként

²⁵ Szabolcsi Bence-Tóth Aladár: *Zenei lexikon* (Zeneműkiadó Budapest 1965) I. kötet 493. o.

²⁶ Szabolcsi Bence-Tóth Aladár: *Zenei lexikon* (Zeneműkiadó Budapest 1965) I. kötet 494. o.

számukra komponáltak, visszaidézve a régi korok tiszta, világos hangzásvilágát. Vonzódtak a jazz stílusához is, gyakran szőttek műveikbe jazzes ritmusokat.²⁷ A neoklasszikus törekvések szintén végigvonultak Európa számos országának művészeti területein, sőt a 20-as 30-as évek uralkodó irányzatává váltak. A francia „Hatok” (Louis Durey, Germaine Tailleferre, Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc) mellett Hindemith és Stravinsky a legjelentősebb komponistája e stílusnak. Az ebben az időszakban alkotó magyar zeneszerzők nevét is idesorolhatjuk, így Kadosa Pálét is. A hazai képzőművészetben figyelemre méltó neoklasszicista stílusú alkotók, a Szőnyi-kör tagjai: Szőnyi István, Aba – Novák Vilmos, Korb Erzsébet, Patkó Károly festőművészek. A szobrászatban Pátzay Pál, Ferenczy Béni a legismertebbek, akik ezt az új irányzatot képviselték.²⁸ Az avantgard neo-irányzataihoz tartozó íróink, költőink elsősorban a Nyugat c. folyóirat művészköréhez sorolhatók, többek között Ady Endre, Babits Mihály, Osváth Ernő, József Attila, Móricz Zsigmond. A külföldi irodalom közismert személyiségei: Thomas Mann, Bertolt Brecht, Vlagyimir Majakovszkij, Mihail Bulgakov, Makszim Gorkij, John Steinbeck, Theodore Dreiser. Természetesen, ezek az új törekvések csak egy-egy alkotói periódusra voltak jellemzőek, nem vonult végig egy egész életműn, hiszen oly gyorsan váltakoztak a művészeti irányzatok, óhatatlanul is átfedések keletkeztek az alkotói korszakok között, valamint így vált lehetségessé, hogy egy-egy művész nevével több stílusirányzatnál is találkozunk.

I/4 A korai alkotó periódus (1921-24) néhány zongoraművének bemutatása²⁹

A XX. század elején alkotó művészek nem vonhatták ki magukat az új áramlatok hatása alól, az új technikák, kompozíciós módszerek valóban felcsigázták a zeneszerzők érdeklődését. A stílusok meghatározó, markáns vezéregyéniségei, illetve műveik természetszerűleg hatással voltak a fiatalabb zeneszerző-generációra. Kadosa Pál már a Kodály iskola évei alatt megismerkedett a kelet-és nyugat-európai új zenékkal. Minden érdekelte, ami új, nemcsak kompozíciós, hanem pianisztikus szempontból is, hiszen gyakran játszotta a külföldi és hazai kortársak műveit a saját

²⁷ <http://www.kislexikon.hu>

²⁸ <http://www.hung-art.hu>

²⁹ A tanulmányok alatt, illetve a korai alkotói korszakban keletkezett művekből néhányat bemutatok részletesebben is, de terjedelmi okoknál fogva nem taglalom, nem analízálom teljes precizitással valamennyi az ebben az alkotói periódusban keletkezett zongoraművét, inkább a lényegi elemekre világítok rá. Az op. 1 sorozatból az első két Szvitet ismertetem, elemzem.

kompozíciói mellett. Fiatalkori szerzeményeire főként a mester, Kodály Zoltán művészete gyakorolt mélyebb hatást, ám megismerve Bartók, Stravinsky, Hindemith és más nyugat-európai kortárs zeneszerzők munkáit, szükségét érezte annak, hogy új utakra lépjen, egyénisége ezekben a progresszív irányzatokban bontakozott ki a legerőteljesebben.

I/4.1 I. zongoraszvit op.1 no. 1

Az első kiadott és opus számmal ellátott alkotása a három Zongoraszvit, amely azonos opus szám alatt jelent meg.

I. zongoraszvit op.1 no. 1

- I. Parlando, molto rubato
- II. Grave
- III. Allegro molto capriccioso
- IV. Moderato, semplice

Keletkezési idő: 1921-22, átdolgozás: 1970

Ajánlás: Lillának

Kiadásai: 1. változat: Harmos, (1921) 2. változat: EMB 1971

Bemutató: Bp. Zöld Szamár Színház (Drechsler-palota díszterme),
1925. V. 23. Kadosa Pál

II. zongoraszvit op.1 no. 2

- I. Rubato
- II. Allegro
- III. Intermezzo
- IV. Allegro robusto

Keletkezési idő: 1921-23

Ajánlás: M. R.-nek (a kéziratot: Radiche Margitnak)

Kiadásai: Schott 1930, EMB 1969

Bemutató: Bp. ZAK, 1923. V. 12. Kósa György

III. zongoraszvit op. 1 no. 3

- I. Andante
- II. Sostenuto, rubato

III. Allegro giusto

Keletkezési idő: 1923, átdolgozás: 1970

Ajánlás: (a kéziraton: Lillának)

Kiadás: EMB 1972

Bemutató: Bp. ZAK, 1923. V. 12. Kósa György

Az első szvit áttekintésénél szembetűnik, hogy egyik tételének sincs határozott tonalitása. Már e jelenség is mutatja a szerző kapcsolódását az új zenei törekvésekhez.

I. tétele ránézésre is nagyon egyszerű, dallami és formai szempontból egyaránt. Dallama népdal-imitáció jellegű, formája négy soros népdalszerkesztésű.

Szerkezete: A Av B C

Az első sor 5 ütemből áll, a második ugyancsak 5 ütem, a harmadik sor 7 ütem, majd az utolsó sor ismét 5 ütemű. A sorok első, bevezető üteme mindig egy-egy kitartott harmónia, amely végigkíséri a dallamsorokat. Minden sor kezdő akkordja változik az előzőhöz képest. A harmadik dallamsort bevezető akkord a legfeszültebb, - a *h-b* szeptim disszonanciája miatt - előkészítve a legfontosabb dallami történést. A negyedik sort *f-a-c-e* szeptimakkord indítja, illetve kíséri végig. A dallam záróhangja *e* oktáv, mely az alatta hangzó harmóniával együtt nem lezárja e tételt, hanem nyitva hagyja.

A II. tétel *Grave*, zenei anyaga rapszódia, illetve fantázia jellegű.

Formai felépítése:

A	B	Av	C	Bv	Av	kóda
(1-6)	(7-10)	(11-15)	(16-23)	(24-27)	(28-33)	(34-36).

Súlyos, forte *e* oktáv unisono „bázishanggal” indul a darab, négy ütemen át visszatér ehhez a kezdőhanghoz. Ütemről-ütemre sűríti, fejleszti ritmikai és dallami szempontból is ezt a négy ütemet. (1. kottapélda)

1. kottapéllda



A 7. ütemtől kezdődően a B részben unisono akkordfelbontások szólalnak meg mindkét kézben, amelyeknek egyes hangközei változnak, (n3, k3, t4, sz5) egyre disszonánsabbá válva. Tempóbeli és dinamikai fokozás jelzi a tétel első csúcspontjának megjelenését, amely egyben a téma variált visszatérése, kvarttal magasabban, *a*-ról indul a 11. ütemtől. A „*sostenuto sciolto*” zenei utasítás alatt a C részben, a 16. ütemtől egy újabb, skálás anyag szólal meg. Egészhangú skála, természetes moll, valamint dúr-skála is kompozitórius készlete ennek a szakasznak. A 21. ütemtől ismét megjelenik a C rész kezdésekor hallott lefelé hajló, kettőskötésű terc a bal kéz szólamában (itt is tercnek hangzik a második hangköz, de leírva sz4). A 22. ütem második tagjától komplementer ritmusban többféle tonalitású harmónia párok ereszkednek alá, ám a 23. ütemben egyidejűleg szólal meg a C-dúr és a h-moll kvartszext akkord, ezzel a lépéssel erőteljes disszonanciát eredményezve. A 24. ütemtől az előző B szakaszhoz hasonlóan sűrű, tizenhatodos harmóniabontások jelennek meg variált formában (most ellenmozgásban), amelyek ugyancsak rávezetnek a tétel újabb kulminációs pontjára, a téma variált visszatérésére. A 28. ütemtől indul felütéssel a témavariáns ismét *a*-ról. A kóda a 33. taktusban kezdődik.

A III. tétel fergeteges *allegro molto capriccioso*, három formai részből álló páros lüktetésű táncos darab, időnként azonban páratlanná válik egy-egy ütem erejéig, mintha a képzeletbeli táncos kiesne a ritmusból.

Képlete:

A	B	kóda Av
(1-24)	(25-62)	(63-79)

Inga-basszus az uralkodó a bal kéz szólamában, *gisz* alaphangra építve. Négy ütemes bevezető után hallunk egy népi jellegű témát, amely 12 ütemen át ível. Ezt követi egy 8 taktusból álló szakasz, amelyben *gisz*-ről *g*-re ereszkedik a basszus, G-dúr

harmónia hangjait szólaltatva meg, azonban több ütemben a második negyeden belép a *cisz*, így a *g*-vel együtt tritónuszt alkotnak, lídes hangzást eredményezve. A szlovák népzeneből származó líd kvart használatát figyelhetjük meg jelen esetben is, amelynek gyakori alkalmazására többször is utalt Kadosa Pál. Ez a nyolc ütem készíti elő a középrészt, amely egyben a tétel kulminációs szakasza is. Ebben a 25. ütemtől kezdődő középszakaszban új anyag bontakozik ki 13 ütemen át, 5+8 osztásban, mindkét rész azonos motívumból épül fel. Az *arany metszés* törvényszerűsége, formálási elve mutatható ki a 25-37 ütem között (5:8:13), amelyben a basszus szólama a kezdéshez képest még mélyebbre, *fisz*-re süllyedt. (2. kottapélda)

2. kottapélda

The musical score consists of two systems. The first system shows a piano part with a complex rhythmic pattern of beamed notes and a violin part with a melodic line. The second system continues the piano part with a similar rhythmic pattern and includes a section marked 'molto' and 'ff'. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

A középső rész a legszélesebben kibontott, a legfontosabbnak tűnő anyag, az előtte és utána hangzó formai szakasz, mintha elő-és utójátéka lenne. Disszonáns akkordok hangzása és kromatika a jellemző ezen a területen. Az 51. ütemtől *g-a* n2 szinkópák és tizenhatodok játszadoznak különböző regiszterben, majd az 57. ütemtől hat taktuson át minden második ütemvonalra írt koronával meg-megállítja a ritmikai sűrítés folyamatát és egyben e középső formai szakasznak is véget vet. A harmadik formai rész *presto* jelzéssel indul, ahol idézi az először bemutatott téma lépegető nyolcadait, majd ezek a hangok *augmentálva* is megjelennek magas regiszterben és oktáv nyomatékosítással, ellenpontozással, *sostenuto* utasítással. Az utolsó néhány

ütemben imitálják egymást a szólamok. Egy taktusnyi, koronával jelzett szünet után az utolsó ütemben három regiszterre osztva kromatikusan tölti ki a *cisz-e* kistercet.

A IV. tétel a leghosszabb, de a legkifinomultabb is. Debussy, Satie, Kodály hatása érződik, azonban mégis egyéni hangon közvetíti a szerző mondanivalóját. A tétel hangulata kifejezetten impresszionisztikus, puha, lágy hangszínek a jellemzőek, a *mf*-nál magasabb dinamikai fokozat nem is fordul elő a tétel folyamán. Az új irányzatok stílusjegyei egyértelműen láthatók, hallhatók, már nem kifejezetten a tercelvű harmóniákat alkalmazza az ifjú Kadosa Pál, hanem a különféle hangközöket, azok kapcsolatait, illetve az együtthangzásukat mutatja be. Nónák, szeptimek, kvartok, kvintek, valamint az akkordmixtúrák használata a legszembeötlőbb. Sajátságosan népzenei elemek is megjelennek a tételben.

A forma négy nagyobb, világosan elkülöníthető szakaszra osztható:

A	B	Av	kóda
(1-26)	(27-52)	(53-74)	(75-86)

Minden nagyobb formai egység több részre is bontható. Az A rész 12+14 ütemre, ezen belül a 12= 2+2+4+4 ütem, a 14= 2+2+4+3+3 ütem.

A B rész bevezetője után, egy kitartott, kétvonalas g hanggal indul a pentaton jellegű és népzenei emlékeket ébresztő dallam (*e*-la pentaton), aminek formai képlete: A5 A5 Av, a negyedik sor azonban csak jelzésszerűen van jelen. (3. kottapélda)

3. kottapélda

p *intenso*

sostenendo

A kísérő harmónia eleinte két tritónusz egymás fölött, majd az oktávot kvintre, kvartra osztja, a 44. ütemtől pedig kvint és tritónusz hangzik egyidejűleg. A harmadik formai szakasz 2 bevezető üteme után az 55. ütemtől az A rész tér vissza, azonban dallamában és ritmikájában is transzformálódva. Míg a kezdő A rész végén tizenhatod szextola unisono harmónia felbontások jelentek meg a (20-23), addig az Av szakasz végén szeptola ritmusú hangzatfelbontások törnek a magasba (71-74). A kóda pentaton dallammal indul, visszautalva a B területen felhangzó pentatonra, ám

itt akkordikusan, *arpeggio* jelleggel szólal meg. Az alsó szólam egészhangú skálával válaszol a dallamra. A továbbiakban hallhatunk szeptimakkord bontásokat 5/8 ütemmutatóval mindkét szólamban felváltva, a 84. ütemben *augmentált* alakban is. A tradicionális kompozitórikus eszközök mellett több új, modern zeneszerzői elem is megtalálható ebben a korai opuszban pl. kvartszeksztakkord mixtúrák, nónakkord bontások, egészhangú skála, disszonanciák.

I/4.2 II. zongoraszvit op.1 no.2

A II. zongoraszvit terjedelmét tekintve nagyon rövid, első, második és negyedik tétele rendelkezik kiírt tonalitással. Az előbb említett tételek mind népi jellegűek, a harmadik azonban meglepetés ebben a környezetben.

Az I. tétel *Rubato* népdal-imitáció unisonóban, f-moll tonalitással. Négy ütemből álló négysoros népi dallamszerkezet, melynek harmadik, negyedik sora megismétlődik.

Szerkezete: A B Bv C Bv C

Egy-egy dallamsornak az első két ütemében hangzik az imitált népdal, melynek utolsó dallamhangja átkötve végigíveli a következő két ütemet. Láthatóan, hallhatóan megjelenik a mozgás - nyugalom ellentétpár. A hosszan tartott dallamhang alatt harmóniák váltják egymást, amelyek a funkciós harmóniarend emlékeit idézik fel. Az első népdalsorban D funkciójú a kísérő harmónia, a másodikban SD, míg a harmadikban a kezdőhang előtt fut fel a D kiskottás akkordbontás, cimbalomszerű hangzással. A negyedik népdalsorban a dallami anyaggal együtt szólal meg a SD, majd a D jellegű akkord. A harmadik és negyedik népdalsor megismétlődik. Az ismétlődő harmadik sort felvezető kiskottás, cimbalom jellegű akkordbontás SD, az ismételt negyedik sorban elsőként D harmónia jelenik meg kísérőként és csak az utolsó pillanatban, záróakkordként hangzik fel a Tonika, azaz f-moll harmónia.

A II. tétel ugyancsak négy soros népdal-imitáció kvintváltással, a harmadik, negyedik dallami sor megismétlésével.

Formai felépítése:

A	A5v	A5v	Av	A5v	Av
(8)	(8)	(8 +4)	(4+8)	(8+4)	(4+8)

E tétel hangneme Gesz-dúr, a dallam itt is az első tételhez hasonlóan végig oktáv unisonoban hangzik.

A III. tétel kuriózum, megtöri a népi jelleget, az eddigi alkotásokhoz mérten teljesen újszerű. A tétel címe *Intermezzo*, előadási utasítás: *Sostenuto, con fantasia*. Mindössze 14 ütemet tartalmaz. Harmóniakészlete: D7, félszűkített 7, moll hármas, a záróakkord üres kvintú C-dúr. A második ütemtől csak a bal kéz szólamában vonulnak a harmóniák. (4. kottapélda)

4. kottapélda *Sostenuto, con fantasia* (♩ = 48-52)

A IV. tétel ismét népdal-imitáció.

Formáját tekintve három nagyobb szakaszra osztható:

A	B	Av
(1-24)	(24-55)	(56-79)

triós formára emlékeztet. Az A rész négy soros népdalszerkesztésű, az I., II. tételhez hasonlóan megismétlődik a harmadik, negyedik dallamsor, e szakasz formai képlete: a av b bv. A középső, B szakasz (trió) szerkezete: (8+4+4) + (8+4+4) ütem. A harmadik rész formája ugyanaz, mint az első területé. A tonalitást tekintve a nagy A rész C mixolídban hangzik, a középső, B terület C frígben. A harmadik formai rész, az Av ismét C mixolíd, amely csak az utolsó pillanatban oldódik funkciósan az F-dúr záróakkordra. Az első formai szakaszban a kíséret egyre feszültebb és disszonánsabb, a kezdő ütemek hangközkészlete kis és nagy tercek, szext, szeptim, bár a dallammal együtt itt is disszonáns a hangzás. A harmadik, negyedik népdalsor alatt tritónuszok ereszkednek kromatikusan, majd e sorok ismétlésénél szűkített

szeptim, terckvart, kvintszext akkordok emelkednek ugyancsak kromatikusan. A középső szakasz dallamkísérete a nagy *C* orgonapontra, valamint a *c-f-c* kvartlépésekre épül a bal kézben. Az egész szvit tételeit összevetve a következő képletet állíthatjuk fel: I. t. népdal, II. t. népdal, III.t. intermezzo, IV. t. népdal, tehát a teljes mű formai felépítése: A A B A népdalszerkezet.

I/4.3 Hét bagatell zongorára - Magyar táncok és dalok op.1 no. 4

Magyar tánc

Kanásznóta

Lányok tánca

Szól a harmonika

Dudorászó nóta

Román tánc

Népballada

Keletkezési idő: 1923

Ajánlás: a kéziratban: Magdának

Kiadásai: Schott 1930, EMB 1969

Bemutató: Budapest, 1927, III. 12., Kadosa Pál

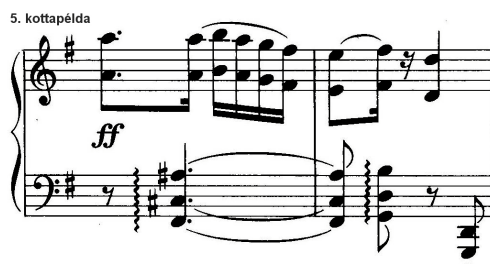
Kadosa Pál 20 évesen komponálta ezt a sorozatát, címekkel ellátva minden tételt. A bagatellek inspirálója a Kodály és Bartók által közvetített folklorizmus, nagyobb részük népzenei feldolgozás, harmóniaviláguk többnyire modális.

Az I. bagatell *Magyar tánc*, természetes g-mollban íródott tüzes csárdás. Négyyszer négy ütemnyi dallamsor alkotja ezt a miniatűr formát. Az első három dallami sor első két üteme unisonoban hangzik, a dallamsorok harmadik, negyedik üteméhez már akkordok is társulnak.

Minden sor új dallamot hoz, így a formája: A B C D

A II. bagatell *Kanásznóta*, szerkezete ugyancsak négyszer négy ütemes dallamsor, amely megismétlődik dúsabb felrakásban négy záró ütemmel kiegészülve. A népdal formája: A A_v B B_v

A népdal első megszólalása egy szólamban, a basszus regiszterben történik, szinkópált kísérettel. Az ismételten felhangzó népi dallam első két sora már dúsabban, több szólammal együtt, akkordikusan kezdődik a 17. ütemtől. A harmadik és negyedik dallamsor a 25. ütemtől oktávokban folytatódik *a*-ról kis nyújtott ritmusban, alatta *arpeggio* Fisz-dúr harmónia hangzik, ez a jelenség a dúr-moll együtthangzását eredményezi. (5. kottapélda)



A záró ütemekben erősen *D* mixolíd jelleg mutatkozik, annak ellenére, hogy az utolsó ütemben a mély regiszterben megszólaló *g-f-g* kiírt mordent elbizonytalanítja a tonalitást. (6. kottapélda)



A III. bagatell a *Lányok tánca* staccato és ellenponttanulmány *C* eolban. Három strófából áll ez a rövid tétel, egy strófa négy ütemet foglal magába. Az *Éva szívem*, *Éva* kezdetű népdal kezdőhangjait használta fel Kadosa Pál ehhez a tanulmányhoz. Az első strófa unisonoban hangzik, 5/4 és 3/2-es ütemek váltakozásával. A másodszerre felhangzó dallami sor ellenpont-technikával szólal meg. A harmadik strófa a tetőpont, mindkét kézben oktávok hangzanak *fff* dinamikai fokozattal, ugyancsak ellenpontozva egymást.

A IV. bagatell *Szól a harmonika* címmel *Grave* utasítással ellátott korálszerűen harmonizált variációs miniatűr, mindössze hét ütemet tartalmaz. Előjegyzése alapján G-dúr lehetne, de miután minden ütem *D*-re zár, inkább *D* mixolídban kell gondolkodnunk. Az egy ütem terjedelmű téma a felsőszólamban egy ereszkedő skálátöredék, amit variációk követnek. A variációk egymásutánjában a ritmusértékek sűrűsödését fedezzük fel, a negyedik variációtól körülírja a téma

(7. kottapélda)

7. kottapélda

Grave ($\text{♩} = 66-72$)

tranquillo

poco agitato

IV

pp

p

mf

appassionato

allargando

a tempo

f

ff

p

Az V. bagatell *Dudorászó nóta* három formai részt foglal magába:

A	B	A _v
(8)	(16)	(12)

A 8 ütemes dallam (4+4) természetes a-mollban hangzik fel. Míg a kíséret nagyszinkópás első négy üteme dallamos a-moll szerint emelkedik a középszólamban, addig a második négy ütem negyed értékekben természetes a-mollban ereszkedik az alsószólam *a* orgonapontja fölött. A 9. ütemtől szólamcserével az alsó szólam mutatja be a dallamot, az első négy taktust dallamos a-mollban, - kiskottás díszítő hangokkal gazdagítva - míg a második szakasznak *e* fríges színezete van. A 17. ütem második negyedétől átvezető rész képez hidat a harmadszorra megszólaló témához. Az átvezető szakasz első négy ütemében C-dúr- és annak nápolyi hangnemében (Desz-dúr) kvartszext harmóniák váltakoznak. A 25. ütemtől hangzik fel harmadszorra a téma, de nem viszi végig a dallamsort, hanem a 27. ütem második negyedén megjelenő forgó motívum (diminuált témaszakasz) és a következő egy negyedes ütemet összevonva, annak kétszeri megismétlésébe kezd. A 31. ütemben az addig *diminuált* forgó motívum eredeti alakjában jelenik meg újra, az utána kapcsolódó egy negyedes ütemben pedig megfordul a két nyolcad sorrendje, nem *h-d* k3, hanem *d-h* k6 szól egymás után. A 33. ütemtől egy rövid kódával zárja ezt a bagatellt, ahol már csak hangfoszlányok jelzik a tétel végét. Az utolsó

pillanatban teljesen váratlanul Kadosa Pál fanyar, humoros stílusára jellemzően nem konszonánsan, hanem disszonánsan, *h-c* kis nónával zárja a darabot. (8. kottapélda)

8. kottapélda

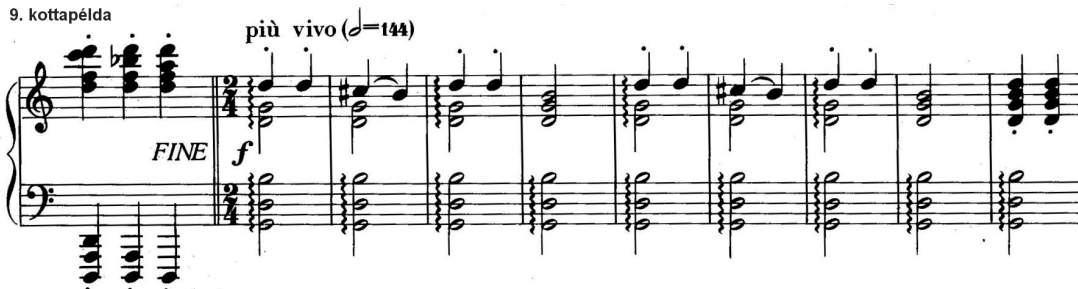


A VI. bagatell *Román tánc*, a páros és páratlan lüktetésű ütemek gyors váltakozására írott tanulmány. Szerkezetét tekintve három tagú forma: A B A

Az A szakasz népdalformájú, strófikus szerkesztésű, formai képlete: a av b av

Egy strófa nyolc ütemnyi, melynek egy-egy dallamsora váltakozva páros és páratlan ütemeket tartalmaz. A sorok első üteme mindig páros lüktetésű, legtöbbször kíséret nélküli dallam, a dallamsor minden második üteme páratlan és akkordikus. Az A terület *d* dór színezetű, azonban a szerző váltogatja a funkciós és a modális harmóniákat. Az első két strófa harmóniarendje: 2. ütem *d* tonikai akkord, 4. ütem modális VII. fok, 6. ütem dúr SD, az első strófa 7. ütemében egy negyed erejéig a domináns harmónia, A-dúr akkord is megszólal. A strófát záró harmónia ugyancsak *d* tonikai akkord. A harmadik strófában ellentétet is kap a dallam, míg a negyedik oktávban, nyomatékosítva szólal meg. A B középrész új témával jelentkezik, ugyancsak strófikus szerkesztésű, két 16 ütemes strófa alkotja ezt a szakaszt. Élénk, páros lüktetésű népi jellegű dallamot hoz *arpeggio* akkordok kíséretével. A már említett líd kvart, *g-cisz* többször is hallható ebben a középszakaszban. (9. kottapélda)

9. kottapélda



Az első tizenkét ütem G lídben hangzik, a strófa vége azonban e-mollra vált, a második strófa tizenkét ütemig megegyezik az elsővel, az utolsó négy ütem egy k3-cel feljebb lép az előzőhöz képest, így tehát G-dúrban zár a középrész. *Da Capo*-s szerkezetű a tétel, az A részt újra hallhatjuk.

A VII. bagatell a *Népballada* alapjául Kodály Zoltán népdalgyűjtéséből származó *Látom az életem* kezdetű népballada szolgál, melyet Kodály a bukovinai *Istensegítség*-ből gyűjtött 1914-ben.³⁰

Formai felépítése: A B C D

Első ízben unisono szólal meg a népdal, a sorvégeken egy-egy szekundonként ereszkedő akkord kiegészítésével, majd *augmentált* alakban egy negyed szünet eltéréssel imitációban is halljuk a dallamot. (10. kottapélda)

10. kottapélda Andante (♩ = 60)

102 Poco rubato. ♩ = 96, 80. Fo. 188 b). Istensegítség, (Bukovina) 1914. K.

Lá- tom, az é- le- tém Nem i- gën gyö- nyő- rű,
El- hir- vadt ar- cá- mon Foly- do- gál a kö- nyű.

³⁰ Kodály Zoltán: *A magyar népzene* (Zeneműkiadó Budapest 1973) 144. o.

I/4.4 Epigrammák - Nyolc kis zongoradarab op. 3

Régi nóta
 Valse française
 Vígan, hetykén
 Felhangsor-studium
 Grimasz
 „1922”
 Valcer
 Panaszoló

Keletkezési idő: 1923-24

Ajánlás: B.G.-nek

Kiadásai: Schott 1930, EMB 1966

Bemutató: Bp. ZAK kisterem, 1926. IV. 10. Kadosa Pál

Az *epigramma* a görög irodalomból származó szó, valamely gondolatot, általános igazságot rövid, csattanós, szellemes formában mond el, az ókorban emlékművekre, síremlékekre, fogadalmi tárgyakra vésett rövid verses felírat. Kadosa Pál epigrammái is tömör, szellemes, lényegi elemeket, gondolatokat közvetítenek. Mindegyik epigramma rendelkezik címmel, az annak megfelelő zenei tartalom tükröződik a zeneszerző egyéniségén keresztül. Végigtekintve a nyolc kis zongoradarabon, egy kivételével (III. epigramma) nincs előre meghatározott tonalitása, valamint szembetűnő a rövid szakaszokon belüli nagy dinamikai- és érzelmi kilengés. Az egész sorozat a folklór és az expresszionizmus stílusjegyeit hordozza.

Az I. epigramma *Régi nóta*, mely stílusában is régi, ereszkedő, négy soros rubato népdalt mutat be, mely dallam az *Imhol kerekedik* kezdetű Bartók által Kórógyban (Slavónia) lejegyzett népdalt idézi.³¹ A régi nóta dallami váza, mint egy emlékkép jelenik meg díszítés nélkül hozva a dallamot, metrumjelzése is szokatlan, egy negyed (*11. kottapélda*)

³¹ Kodály Zoltán: *A magyar népzene* (Zeneműkiadó Budapest 1973) 111. o.

11. kottapélda **Triste** (♩=50-54)

Parlando. Muz.Fo. 1132a). lej. B. Kórógy, (Szlavónia) G.

9 Im - hol ke - re - ke - dik Egy fe - ke - te föl - hő,

Ab - ban tol - lász - ko - dik Sár - ga - lá - bú hol - ló.

A négy ütemes dallamsorok *h-a-g-fisz* kezdőhangokról ereszkednek, alattuk *arpeggio* jelleggel hosszan tartott akkordokkal, melyek az *e-d-c-a* alaphangokról induló üres kvintes akkordok ugyancsak ereszkedő vonulatát mutatják. A 19. ütemtől kezdődik a tétel második része, ahol tovább folytatódik a harmónia süllyedése. Hosszan tartott F-dúr akkord fölött a 21. ütemben a téma kezdőhangjait idézi *a*-ról, négy ütem múlva a 25. ütemben tritónusszal magasabban *desz*-ről, majd a téma második ütemében hangzó kis éles ritmus továbbfejlesztésével egyre magasabbra kapaszkodva, óriási indulatkitöréssel éri el a tetőpontot. Kóda jelleggel a második dallamsor transzformált, kibővült változata hangzik a mélyben, a balkéz szólaltatja meg halkán, *e* hangon lezárva a nótát.

A II. epigramma a *Francia keringő* címet kapta. Kottaképe áttetsző, ritka szövésű, a dallam mindig szólóban kezd, később egy-egy kísérő hang társul hozzá. Formailag két nagyobb részre tagolható, az első szakasz 14 ütemet foglal magába, azon belül 4+4+6 taktusra bontható, a második része egy 18 ütemes egység 4+4+5+5-ös tagolódással. Mindkét szakasznak csak a végén, az utolsó taktusban jelenik meg a hagyományos keringőkíséret, jellemző módon Kadosa Pál fanyar humorára.

A III. epigramma *Vígan, hetykén*, a ciklusban ez az egyetlen, előre meghatározott tonalitással rendelkező tétel, B-dúrban komponált kis forma. Mindössze 20 ütemből áll, rövid, tömör, hatalmas dinamikai kontrasztokkal színesítve.

Formailag a következőképpen tagolható:

A	B	kóda
(4+3)	(2+2+5)	(4)

A IV epigramma *Felhangsor-studium*, amely különleges akusztikai kísérlet a basszus regiszterben némán lenyomott billentyűk és a fölötte megszólaltatott dallam együtthangzására.

Formája:.

A	B	A+B	kóda
(5)	(4+4)	(2+2)	(4)

A harmadik szakasz **A+B** az első kettőnek első ütemét ötvözi, *diminúciót* is alkalmazva a 15. és 17. ütemben. A *d*-t tekinthetjük szabadon értelmezve, tonális alaphangnak. (12. kottapélda)

12. kottapélda

(♩=44-52)
Adagio, rubato

sonore

senza Red.

accel. a tempo

accel.

p molto cresc. *p* (subito) poco a poco più appass. e cresc. *ff* *mp dolente*

f sonore

molto cresc. *sffz* *poco f*

Red. * Red.

senza Red.

1923

Az V. epigramma *Grimasz* fergeteges és nagyon szellemes, néhány ütem kivételével moll - ritkábban dúr hármashangzat mixtúrák váltogatják egymást, azonban többször egyszerre is megszólal két különböző hármashangzat bitonalitást eredményezve, például a 4. ütemben cisz-moll, e-moll akkordok együtthangzása, vagy a 9-10. ütemben cisz-moll, d-moll akkorddal teremt bitonális hangzást. A darab tonalitása *d*. Formája szabad háromtagúságnak tekinthető, a középrész kezdetét többféleképpen lehet értelmezni. Mindenképpen figyelemre méltó, hogy a sorozat legmarkánsabb dinamikai utasítása található ebben a tételben, a tizenharmadik ütem oktávskáláját *ffff* hangerővel kéri a szerző. (13. kottapélda)

13. kottapélda



A VI. epigramma az „1922” címet viseli, egy ebben az időben divatos tánc, a shimmy stílusában íródott. Hindemith azonos című zongoraszvitjére reflektál ez a miniatúra, valamint Stravinsky *Piano Rag Music* c. műve is ihletője lehetett e darabnak. Valóban rendkívül tömören fogalmazott itt a szerző, hiszen 6 ütem az egész darab, azonban ennyi is elég ahhoz, hogy a stílus hangulatát megérezzük. Hindemith az „1922” szvit befejező *Ragtime* tételéhez a következő tanácsokat adja az előadó számára: „...Játszd ezt a darabot szabadon, de ritmusában mindig feszesen, mint egy gép. Tekintsd a zongorát egyfajta ütőhangszernek és bánj vele ennek megfelelően.”³² A VI. epigrammára tekintve Hindemith tanácsa hasonlóan helytálló. Kadosa Pál is mesteri módon aknázza ki a zongora ütőhangszer-effektusait.

(14. kottapélda)

14. kottapélda



A VII. darab *Valcer* fanyar, ironikus, disszonáns, nagyon gyors keringő.

Három részre tagolható, visszatéréses kis forma:

A	B	Av
(4+5)	(6+4)	(5+7)

³². Pándi Marianne: *Hangversenykalauz-Zongoraművek* (Zeneműkiadó Budapest 1980) 323. o.

A keringő a visszatérő szakaszban éri el csúcspontját, a 25-26. ütemben, ahol az eredeti, triolás alakú témához képest ritmikai és tonális váltással dübörög, viharzik ereszkedve az unisono téma. A tétel végén ütemeken át zeng a *d* hang, a legutolsó megszólalás is az, így *d* a keringő tonikája. (15. kottapélda)

15. kottapélda



A VIII. epigramma *Panaszoló* is rendkívül tömör, mindössze 8 ütemnyi, azonban ambitusa szinte az egész klaviatúrát igénybe veszi. A szerkezete 2+4+2 ütem. A darab négy sorban kottázott, a dallamot mindkét kéz *pp* unisono oktávban játssza. Minden dallami fél kotta alatt a másik két sorban komplementer harmónia, vagy harmóniák szólalnak meg. A második ütem dallamában *b2* lépés le, a harmadikban *n7* nyújtózkodás fel, illetve a két utolsó ütemben egymást követik a *n7*-ek, e hangközlépéseknek is köszönhető a panaszos hangvétel, azonban a darab legvégén felhangzó D-dúr harmónia feloldja a kis tétel panaszos hangulatát megnyugtató, békés végkicsengéssel zárva a ciklust. (16. kottapélda)

16. kottapélda



I/5 Érett kompozíciók és gyermekdarabok (1926-37)

I/5.1 I. zongoraszonáta op. 7

- I. Allegro maestoso
- II. Molto allegro

III. Adagio

Keletkezési idő: 1926. VI. 10.-VII. 20.

Ajánlás: Magdának

Kiadás: EMB 1968

Bemutató: Bp. Musica terme, 1928. II. 21., Kadosa Pál

Kadosa Pál eddig bemutatott korai, a tanulóévek alatt keletkezett művei után az I. zongoraszonáta (1926) zeneileg és technikailag is hatalmas fejlődésről, minőségi változásról tanúskodik. Az 1926-os év igen termékeny volt az egyik nagy példakép, Bartók Béla életében is. Ebben az évben keletkezett a Szonáta, a Szabadban ciklus, a Kilenc kis zongoradarab, valamint az I. zongoraverseny. Ahogyan a korábbi években Bartókra is hatottak többek között Schönberg és Stravinsky merész zenei újításai, úgy együttvéve Bartók, Schönberg, Hindemith és Stravinsky művészete, zenei nyelvezete, stílusa is természetesen nyomot hagyott az 1920-30-as évek fiatalabb zeneszerző generációjának kompozícióin. Kadosa Pált különösen is érdekelték a magyar és az európai újítások a zenében, sokat tanulmányozta, analizálta az újonnan megjelent műveket. Zeneszerzőként, zongoristaként egyaránt nyitottsággal közelített a legújabb zenei alkotásokhoz. Tehetségének, nagy tudásának köszönhetően tudott olyan egyéniség maradni, akinek műveit nem lehet összetéveszteni más zenei alkotásokkal.

I. tétel

A zongoraszonáta első tétele szonáta formájú, előre meghatározott tonalitása nincs, de a *D* centrális hangnak tekinthető. A főtéma hangjai a *C* kivételével a tizenkét fokú hangkészlet valamennyi hangját tartalmazzák. Energikus, nagy ambitussal rendelkező unisono, többnyire oktávokban komponált a téma, amelyben sok a kromatikus elem. A gyakori kromatika, mint kompozíciós eszköze az új irányzatoknak, az egész szonátát átszövi. (17. kottapélda)

17. kottapéllda

Allegro maestoso

I

A főtéma bemutatása után a főtéma-területen belüli középrésszel folytatódik az 5. ütemtől egy imitációs szakasz, amely négy ütemig tökéletes kánon, majd egy ereszkedő szekvencia készíti elő az újabb főtéma motivikus megjelenését ellenponttal, méghozzá a témamotívumot halljuk tükörfordításával a 14-15. ütemben. A továbbiakban ütemenként egyre feljebb kapaszkodik ez a motívum. Az oktávot gyakran osztja kvintre, kvartra az egész tételben, sűrűn alkalmazza ezt a felosztást, mint a 18. ütemben is. A 19-26. ütemig tartó átvezető részben a 22. taktustól tritónusz szekvencia emelkedik kromatikusan a felső szólamban, míg a 24-26. taktusban két tritónuszt hallunk egymásra építve, (*f-h*, *c-gesz*) ismételve a melléktéma megjelenéséig.

A melléktéma karaktere teljesen elüt a főtémaétól, nyugodt szekundlépésekkel indul a második téma a 27. ütemtől, első elhangzásakor egy szólamban, majd oktávokban megismétli. (18. kottapéllda)

18. kottapéllda

quasi a tempo, ma poco meno e tranquillo

mp espr.

ritard.

A melléktéma területén találkozunk imitációs szerkesztéssel, (39-40, 43-44. ütem) szekvenciával, n2-ok kromatikus, párhuzamos mozgásával. A 47. ütemtől csak néhány hang, azonban az 50. ütemben az első hang kivételével kromatikusan ereszkednek a n2-ok nyomatékosítva, kiemelve a disszonáns hangzást. Ez a disszonáns skála vezet a zárótémához.

A zárótéma az 51. ütemben „*ff e marcatissimo*” kvint-kvart osztású oktávokkal kezdődik, ez alatt az alsó szólamban egymás után szeptimek, nónák szólalnak meg, valamint egészhangú skálatöredékek is színezik e témát. (19. kottapélda)

19. kottapélda

The musical score for Example 19 consists of two staves. The top staff is a vocal line with a few notes and rests. The bottom staff is a piano line with a complex rhythmic pattern, featuring many beamed notes and rests. The tempo/mood is marked "ff e marcatissimo".

A zárótéma végét n7-ek és n2-ok triolás komplementeritása uralja ütemeken át.

A kidolgozási rész a 61. ütemtől indul a főtéma transzformált első két ütemének szekvenciájával. A következő néhány ütemben Kadosa Pál tanúbizonyságát adja, hogy mesteri módon alkalmazza az ellenpont technikát. A főtémához ellenpontként a főtéma-szakaszon belüli középrész kezdőhangjait választja, először kétszólamú, majd három, sőt négyszólamúra fejleszti e néhány ütemet. (20. kottapélda)

20. kottapélda

The musical score for Example 20 consists of two staves. The top staff is a vocal line with a few notes and rests. The bottom staff is a piano line with a complex rhythmic pattern, featuring many beamed notes and rests. The tempo/mood is marked "ff" and "f".

Hindemith is, - akivel később baráti-levelező kapcsolatba került - kiválóan alkalmazta műveiben az ellenpont technikát. Hindemith nagy hatással volt Kadosa Pál kontrapunktikus gondolkodásmódjára.

A 71. taktustól a melléktéma variánsa jelenik meg kvartokban. Erőteljes disszonancia határozza meg a hangzást ezen a szakaszon. Egy újabb, remek ellenpontos szakasz kezdődik a 83. ütemtől, amely magában foglalja a főtéma motívumot, ennek fordítását, a melléktéma kezdőhangjait, valamint a főtéma-területen belüli középrész indítóhangjait. (21. kottapélda)

21. kottapélda



A zárótéma motívumának variánsa is felhangzik a 94. ütemtől kezdődően, majd egy négy ütemes átvezetéssel a reexpozió kezdődik. A kidolgozási részben az expozióiban hallott összes témát feldolgozza. A visszatérés a 101. ütemtől indul, a főtéma kezdőhangjait imitálja ütemeken át szűkmenetben, fordításban. Tritónuszok szekvenciája vezet a melléktémához, amely a 114. ütemtől egy kvinttel lejjebb szólal meg az expozióhoz képest. A melléktéma harmadik taktusában lépegető skálatöredék önálló életre kel a 120. ütemtől kezdődő imitáció-sorozattal, majd a 131. ütemtől induló mozgékony, nyolcadokból álló szekvencialáncolat vezet el a 139. taktustól kezdődő záró témához. A kóda a főtéma motívumából építkezik szekvenciálisan, azonban a tételt a záró témára emlékeztető anyag zárja.

II. tétel

A tétel gyors, dinamikus, ötletgazdag, szinte az egész az első tétel témáiból építkezik, azokat dolgozza fel a legkülönbözőbb módokon. Az alsó szólam az I. tétel főtéma anyagából merít ötletet, az első öt hangot használja fel, osztinató jelleggel peregnek a nyolcadok. A négy bevezető ütem után az eddigi váltottkezes osztinátót a bal kéz folytatja, míg a jobb kézben ugyancsak az első tételből idéz, a melléktéma szekundlépéseit ismerjük fel. Kis *f*-ről indul a téma, az osztinató basszus felett egy szólamban. (22. kottapélda)

22. kottapéllda **Molto allegro**

Nyolc ütemmel később, a 13. taktustól kis g-ről halljuk ugyanezt a témát, amelyhez egyvonalas g orgonapont társul ütemeken át. Újabb témavariáns következik a 21. taktustól, immáron oktávokban *d*-ről kezdődően hangzik fel, néhol megváltoztatva a hangközlépéseket, majd egyre magasabbra törekedve, szinkópás formációban is elér a 29. ütemmel kezdődő kulmináló területhez, amely a 44. ütemig bezáróan az I. tétel zárótémájával rokon anyagot dolgozza fel ezen a hosszabb szakaszon.

(23. kottapéllda)

Váltakozó ütemek jellemzőek ezen a területen, 2/2 után 3/2, majd 3/4 után 7/4. A 31-32. és a 35-36. ütemekben a 3/4-es metrumban 6/8-ba komponált keringőkíséret hemiolát hoz létre. E kulmináló, ütőeffektusos terület utolsó néhány üteme a

basszusban kromatikusan ereszkedő, majd ismételtető kvintek sorozatával zárul, a felsőszólam komplementer szűk kvintjeivel együtt. A 45. ütemtől újabb témavariánssal találkozunk, most táguló-szűkülő kettősfogások formájában jelenik meg a téma *e*-ről, alatta a balkéz osztinatója egy n2-al feljebb lépett az először hallotthoz képest. (24. kottapélda)

24. kottapélda



E témavariáns rövid bemutatása után a középrész az 56. ütemtől „új” anyaggal jelentkezik, egy kétszólamú, imitációs szerkesztésű dallami sorral, amely egyáltalán nem új, hiszen a tételt kezdő osztinatóból származik, távolabbról a főtéma variánsa. A középszakasz fordított témafejek szűkmenetes imitációjával folytatódik, ami után újabb variációban halljuk a téma elejét a 80. ütemtől, az alsó szólam eredeti alakban, míg a felső szólam fordított formában szólaltatja meg, ugyancsak szűkmenetben. A tételt indító téma eleje jelenik meg újra az osztinató basszussal együtt a 88. taktustól, repríz jelleg mutatkozik ezen a területen. Nagy építkezés után a 104. ütemhez érve, amely ismételtlen egy kulminációs szakasz, különös módon az I. tétel főtéma-motívumát idézi összefonva a melléktéma kezdőhangjaival. (25. kottapélda)

25. kottapélda

a tempo

Ezt a kulmináló szakaszt a 120. ütemtől több regiszteren keresztül legördülő, *b*-ről induló 2:1 modellskála zárja (a 2:1 modell a *b* és *d* között található). A 122. ütemtől már csak az első négy nyolcadot ismételteti ütemeken át. Hatalmas dinamikai kontraszttal *p* folytatódik a tétel a 125. taktustól az utoljára felidézett témavariánssal (kettősfogásban) az osztinató basszussal együtt, majd a továbbiakban e pergő szólam fölött *e-a* kvarthangközök ismétlődnek különböző regiszterben. Hosszú feszült szünet után mélyen a basszusban *pp* kvintola gurul a záróakkordra, melyet néhány ütemmel korábban már hallottunk két-háromvonalas regiszterben. A zenei feszültség nem szűnik meg az utolsó akkord elháltával, hiszen még három egész ütemnyi szünetet komponált a szerző. A korábban elemzett műveknél nem fordult elő ilyen hosszú, tételt záró, feszültséget kívánó szünetsorozat.

III.tétel

Már ebben a korai szonátában érezhető az az egyéni, csak Kadosa Pál stílusára jellemző *parlando*, fanyar líraiság, ami a később született művek lassú tételeinek is sajátja.

A rondó szerkezet jelei nyomokban megtalálhatók, ám a tétel inkább szabad formának tekinthető. A tétel főtémája mellett a már ismert témák többször visszatérnek a legkülönbözőbb variációkban. A téma a nagy C fölött *f-h* tritónusszal kezdődik, a második, illetve a negyedik ütemben ezt a tritónusz hangközt színezi a

benne rejlő apró hangértékekkel. A második nekiindulás második üteme már variáns, egy tizenhatod triola és egy kis éles ritmus kapcsolódik egymáshoz. (26. kottapélda)

26. kottapélda

Ez a motivika önálló életre kel a 13. ütemtől variálva, imitálva, valamint e motívumhoz kapcsolódnak unisono megszólaló hosszabb-rövidebb hangsorok 2:1 modellben. A 17. ütem ilyen típusú feltörekvő modellskálája vezet a 18. ütemben kezdődő variált témához, amely most a basszus regiszterben szólal meg, *f-h* b4 helyett csak a *h*-t ismételteti és sűríti két ütemen keresztül.

A 26-27. ütemben az első tétel főtémájának kezdőhangjait idézi fel *diminuált* formában. A 31-32. taktus ugyancsak ennek a témának egy újabb variánsát mutatja be szekvenciában. A 37. és 39. ütemben az első tétel melléktémájának kezdetét fedezzük fel transzformált alakzatban, tritónusz hangközökben. A 42-43. taktus az első tétel záró témájára emlékeztet *diminuált* alakban, továbbá a 44. ütemtől négy ütemen át a kvartoké a főszerep, egy kvint hangköz kivételével kvartközpontú e négy ütem. A 48. ütemtől ismét a tétel témáját halljuk dús, akkordikus hangzással, patetikusán, majd e téma egyre mélyebb regiszterbe süllyedve fokozatosan elcsendesedik. A tétel utolsó hangjai igazi Kadosás fanyarsággal halnak el. (27. kottapélda)

I/5.2 II. zongoraszonáta op. 9

Allegro

Andante moderato

Presto

Allegro

Keletkezési idő: 1926-27

Ajánlás: Magdának

Kiadásai: A szerző kiadása 1929; Schott 1930, Zk 1965

Bemutató: Bp., Zak., 1927. III. 29., Kósa György

E zongoraszonátát a szerző felkérésre átdolgozta fúvósnégyesre (oboa, klarinét, kürt, fagott).

Bemutató: 1928. I. 19. Modern Magyar Muzsikuskok első koncertjén

E műfajban magyar kompozíció nem született korábban.

Kézirata elveszett, kiadatlan

Kadosa Pál művei közül a II. szonátát adta ki elsőként a Schott kiadó 1930-ban. A neoklasszicizmus és a folklór találkozásából született ez az alkotás. 1926 tavaszán ismerte meg Kadosa Pál Stravinsky felkavaró új stílusát, amely Bartókra is elementáris erővel hatott. Az új stílussal való megismerkedésből fakadóan jött létre ez a remek és mutatós szonáta, amely keletkezésétől fogva komoly sikereket aratott. A sikerek bizonyítékeként néhány zenekritikusi megjegyzés, minősítés olvasható a *Melos* folyóirat 1931/júliusi számában, amely az *Új Zene Nemzetközi Társasága* német szekciója által *Bad Pyrmont*-ban rendezett fiatal, tehetséges zeneszerzők műveinek bemutatását szolgáló fesztiválról számol be. Kadosa Pál II. szonátájáról így nyilatkoztak: „A magyar Kadosa Pál a keleti népzeneből kap indíttatást. Nem a megszokott módon dolgozza fel ezt az inspirációt, csupán ritmikus és melodikus szubsztanciáját ragadja meg, s belőlük formálja ki tisztaságával és hangzási folyamatainak közvetlenségével feltűnő kiváló szonátáját.” (Heinrich Strobel)³³

³³ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó 1978) 89. oldal

„A legjobb teljesítmény: Kadosa Pál egyik szonátája... következetes és temperamentumos tartásával felkeltette ama kívánságot, hogy a zeneszerző más műveit is megismerjük.”(Westphal)³⁴

I. tétel

Formája rondó, képlete:

A	B	Av	C	Av	D
(1-20)	(21-40)	(41-56)	(57-98)	(99-122)	(123-164)
A	B	Av	C	Av	
(165-184)	(185-204)	(205-220)	(221-262)	(263-286)	

A téma *a-e* dudabasszusra épülő szűkkromatikájú dallami sor, 10 ütemet foglal magába, majd újra nekilendül. 7 ütem azonos az első elhangzással, de a 18. ütemtől változik az irány és a hangközlépés is mindkét szólamban. A 21. ütem előkészítő az unisono népdal-hangvételű dallamhoz az első epizódban (B), figyelemfelhívó, dobbantós jellegével vezet rá az öt ütemes népies dallamra, amelyet megismétel, azonban a dallamsor végét itt is más hangközökkel zárja. Az epizód része még kétszer négy ütem, a dobbantós jellegű 21. taktussal játszadozik, a második negyed hangközeit szűkítve. A 41. ütemtől a rondótéma hangzik fel újra, most kereszt előjegyzéssel, a *b*-vel enharmónikus *aisz* jelenik meg. A balkéz szólama bővült, mindig nyolcad szünet után ütemeken keresztül ismételt orgonapontszerű szólam hangzik fel, amely a későbbiekben már ütemenként változik, fölötte tematikus motivikából szerkesztett szekvencialánc vezet egy újabb, hangzásában teljesen különböző epizódhoz (C). Akkordikusan, *ff* hangvételben vonuló szinkópákkal indul az epizódnak minden dallamsora az 57. ütemtől. Kontra és nagy C oktávval kezdődnek e dallamsorok, az első sor 8, a második 9, a harmadik, negyedik sor ismét 8 ütemből áll. Népies, ugyanakkor patetikus jellege tagadhatatlan. A 89. ütemtől egy 10 ütemes fürge szakasz vezet át a *fff* dinamikával jelzett újabb, kulmináló ténamegjelenéshez (Av). Oktávban és kissé transzformálódva, lengő basszus kíséretével szólal meg a téma. A 123. ütemtől a (D) epizód hangzik fel, amely nem más, mint a téma *augmentált* anyagából szerkesztett fugato, végig basszus regiszterben négy témabelépéssel, négy szólamúvá duzzadva. A témák kvart

³⁴ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó 1978) 89. oldal

távolságban imitálják egymást, a szólamok *h-e-a-d* hangokról kezdődnek. A fugato jelenléte a neoklasszicizmus barokk jellegére utal. (28. kottapélda)

28. kottapélda

The musical score for Example 28 consists of three systems of piano notation. The first system is marked *pp pesante*. The second system includes a *p* marking and a *cresc.* marking. The third system includes a *ff* marking and an *allargando* marking. The notation is in bass clef with various accidentals and dynamics.

A továbbiakban a 165. ütemtől a tétel fugato előtti szakasza ismétlődik, új anyag nem hangzik el, változás csak a hangmagasságban történik. Az egész tétel nagyméretű háromtagúsággá olvad össze, ahol a főrész A B A C A, a középrész D, majd ismét az A B A C A szakasz következik.

II. tétel

E tételben teljesen nyilvánvaló a magyar népzenei hatás, a rá jellemző szerkesztés és ritmus. A tétel formaképlete:

A	Av	B	Av	C	Av
(8)	(8)	(8)	(8)	(6)	(9)

tehát rondószerű. Egy négysoros dallam a főszereplője e tételnek, nyújtott és éles ritmusok keverékével. Maga a téma saját dallami anyag, főként kromatikus lépésekből építkezik. Az első két dallami sor megegyezik, a *g* hangot írja körül alsó-

felső váltóhangokkal, a harmadik sor kilendül sz5 távolságra, a negyedik sor *cisz*-ről indul, ám többször nem fordul elő ilyen formában. (29. kottapélda)

29. kottapélda

Andante moderato (♩=48-52)



A rondótéma először kísérő szólamok nélkül a basszus regiszterben hangzik fel. A zeneszerzői utasítás különleges: *indifferente* = semlegesen, közömbösen. A 9. ütemtől variált formában jelenik meg a dallam első sora, egy oktávval magasabban, más hangközlépésekkel és irányváltással. A második dallamsor újdonságot hoz, verbunkos jellegét a ritmika és a b2 adja. A harmadik sor kapaszkodik a legmagasabbra, míg a negyedik, diatonikus lezáró sor. (30. kottapélda)

30. kottapélda



A szerző a folytatásban, -amelynek epizód szerepe van- a 17. ütemtől komplementer ritmusokkal, dinamikai és tempóbeli fejlesztéssel éri el az újabb témavariánst, amely túlnyomóan oktávban zeng a balkéz szólamában a jobb kéz trillás kísérete alatt. A

33. taktustól egy rövidebb epizód vezet a tétel csúcspontjához, egyben befejezéséhez is, ahol *fff* dinamikai jelzéssel robban be a téma a 39. ütemben a balkéz szinkópás, illetve szinkópaszerű kíséretével együtt. Az utolsó két ütem ismételten jellegzetes „Kadosa névjegy”, a hatalmas energiával megszólaltatott téma utolsó dallamsorának első ütemét (45. ü.) megállítja az ütemvonal fölötti koronával, majd hirtelen *p* dinamikára vált, *sostenuto* utasítással. E rövid tételen végigtekintve megfigyelhető, hogy az epizódok is a népdalszerű rondótéma variánsai, származékai, tehát kimondható, hogy *monotematikus*.

III. tétel

A III. tétel valójában Scherzo, *Presto* tempójelzéssel, triós formában: A B Av. Barbarisztikus karakterű, unisono oktávok ütős jellegű sorozata keretezi a tételt, váratlan súlyeltolódásokkal, hemiolákkal. A főrész és a visszatérés egyaránt háromtagú, a trió egy 16 ütemes szabad anyag és annak egy kvarttal följebb történő variált ismétlése, osztinató kísérettel. A tétel részletező formai képlete:

Főrész			Trió		Visszatérés		
A (a	b	a)	B (c	cv)	Av (a	b	av)
16	16	16	16	16	16	16	30

Rendkívül energikus, dinamikus zene, örömteli játék.

IV. tétel

Az utolsó tétel táncos karakterű, előretekintve a Concertino, azaz a II. zongoraverseny utolsó tételére, annak előképe is lehetne. A 2/4-es lüktetésű ütemekben kis nyújtott, kis éles, valamint triola ritmusképletek váltakoznak, mindössze két ütemben billen meg az egyensúly a darab folyamán, a 28. és a 35. ütemben, ahol a metrum jelzés egy negyedre vált. Formáját tekintve ez a tétel rondószerű:

A	Átv (A)	B	Av	C (A)	Bv	Av
8+8	8	7+7+2	8	8	12	8+10

Az első szakasz magában foglalja a nyolc ütemes témát, illetve annak egy oktávval magasabban történő megismétlődését, majd a téma anyagából kialakuló párbeszédet átvezetés gyanánt a B részhez. A téma dallamában nem látunk módosító jeleket,

csupa fehér billentyűn szólal meg a diatónikus dallam, ambitusa a kis g-től az egyvonalas a-ig terjed az egyvonalas *f* hang kivételével. (31. kottapélda)

Allegro (♩=132) 31. kottapélda

Az első epizód (B) kétszer 7 ütem + 2, a második hét taktus az elsőnek egy oktávval magasabban és oktávokkal dúszított megismétlése. Két komplementer, oktávos felvezető ütem után következik az újabb rondótéma, amely egyben a tétel kulminációját is jelenti a 41. ütemtől kezdődően. Oktávokkal megerősítve *fff* dinamikával magas regiszterben indul a nyolc ütemes téma, ami után egy imitációs szerkesztésű nyolc taktusos epizód következik (C) a 49. taktustól, amely anyagát tekintve transzformálódott rondótéma, majd ehhez kapcsolódik a (B) szakasz egy újabb variánsa az 57. ütemtől. Ez az epizód unisono skálatöredékekkel vezet rá az utoljára megjelenő ugyancsak unisono témára, amelyben a tempót, dinamikát, hangulatot illetően egyaránt hatalmas fokozást kér a szerző az előadótól. A változékony tonalitású tétel végül *a* záróhangra érkezik, visszaütve az I. tétel hangnemére. (32. kottapélda)

cominciando meno mosso ed assai tranquillo, poi poco a poco più vivo e più agitato 32. kottapélda

ppp *p cresc.* *f cresc.* *ff* 1926-27 8^{va} bassa.....

I/5.3 További zongorára írott művek a Concertino-ig

A műveket nem elemzem, terjedelmi okok miatt felsorolásszerűen mutatom be a hozzájuk tartozó adatokkal.

Al fresco Három zongoradarab op. 11a

Capriccio in modo ongharese

Allegro robusto

Allegro giocoso

Keletkezési idő: I. 1926, II. 1928, III. 1929

Ajánlás: I. Kósa Györgyéknek, II. Vilmának, III. Bíró Sárié

Kiadásai: Schott 1930, EMB 1966

Bemutató: II. Bp., Esplanade Szálló, 1930. I. 12. Kadosa Pál

Teljes előadás: Szatmári Tibor

Szonatina zongorára op. 11b

Con Fiducia

Triste

Keletkezési idő: 1927. VI. 25., IX. 6.

Ajánlás: Klárának

Kiadásai: Schott 1930, EMB 1964

Bemutató: Bp. Musica terme, 1928. III. 31., Kadosa Pál

III. zongoraszonáta op. 13

Presto con fuoco

Keletkezési idő: 1930. V. 26.

Ajánlás: B. L.-nek / Bíró Lotte /

Kiadásai: Schott 1931, EMB 1966

I. zongoraverseny op.15

Allegro con brio

Andante

Vivace

Keletkezési idő: 1931. V-VII.

Ajánlás: Lotte Bírónak

Kiadás: Zk 1961

Bemutató: Amsterdam, 1933. VI. 9.

Concertgebouworkester, Kadosa Pál, vez. Eduard van Beinum

Az Amsterdamban tartott nemzetközi fesztivál volt az első olyan nagy- szabású fórum, ahol Kadosa Pál I. zongoraversenye elhangzott, ráadásul a zongoraszólamot a szerző előadásában hallhatta a fesztivál közönsége. A mű és az előadás nagy sikert aratott. A *Les Beaux Arts* c. brüsszeli lap munkatársa a következőképpen reagált: „A mű bővelkedik disszonanciákban, gondolatait áthatja bizonyos ösztönös szilajság, de valódi kvalitásokkal, erőteljes kifejezőkészséggel megáldott komponistáról tanúskodik.”³⁵ A bécsi *Anbruch*-ban, az avantgarde egyik sajtóorgánumban így írt Paul Stefan, a lap szerkesztője: „A magyar Kadosa megveszteget a plaszticitás, a tiszta zenekari színek és a jó formai diszpozíció iránti érzékével. Ő zenei őstemperamentummal fordul a melodikus művek annulálása ellen. A meztelen igazság páthoszával aratott nagy sikert.” A *Melos* c. folyóirat is reagált erre a nagy

³⁵ Bónis Ferenc: *Kadosa Pál* monográfia 8. o.

sikerre: „A magyar Kadosa Pál „Zongorára és zenekarra írt Koncertmuzsikával” jelent meg, amely stilárisan előképként Bartókra és Stravinsky-ra hivatkozik, ám mégsem hat epigonnak.”³⁶

Három könnyű szonatina zongorára op. 18a

Szonatina I.

I. Allegro

II. Andante

III. Vivace

Szonatina II.

I. Allegro moderato

II. Andante moderato

III. Presto

Szonatina III.

I. Allegro

II. Andante

III. Allegretto vivace

Keletkezési idő: 1931. XI.

Ajánlás: für Lotte

Kiadásai: Schott 1932, EMB 1965

Bemutató: Bp. ZAK, 1932. II. 18., a Fodor Zeneiskola növendékei

Nagy tetszést aratott a Zeneakadémián e Gyermekszonatina együttes. Breuer János így ír a könyvében: „Amennyire tudom, ez volt az első pedagógiai bemutató Magyarországon - de az is lehet, hogy Európában, vagyis az első olyan nyilvános bemutató, amelyen gyermekeknek írott műveket gyermekek is adtak elő.”³⁷ A három szonatinát előadta : Forgács Pál (Kadosa Pál növendéke), Klein Éva (Sztarmári Tibor növendéke), Benedikt Klára (Varró Margit növendéke).

Pedagógia jellegű művek, gyermekdarabok komponálása mindig is komolyan érdekelte Kadosa Pált, kísérlet és kihívás is volt egyben, hogyan fogadják a gyermekek az új, szokatlan hangzásokat tartalmazó darabokat. Természetesen más

³⁶ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó 1978) 93. o.

³⁷ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* 69.o.

cél is vezérelte a szerzőt, zenei apostolkodása is szerepet játszott ebben: bevezetni a gyermekeket az új, modern zene világába.

Öt vázlat zongorára op. 18b

Dédicace

Fughetta

Valsette

Dance barbare

Chanson a boire (De baut)

Keletkezési idő: 1929-1931

Kiadásai: Bárd Ferenc és Társa 1947, Zk 1950

Népdalszvit zongorára op. 21

Presto

Andante moderato, molto capriccioso

Vivace

Rubato

Allegro robusto

Keletkezési idő: 1933

Kiadás: Cserépfalvi Könyvkiadó 1949, EMB 1950

Bemutató: Bp., a Budapesti csehszlovák kolónia magyar kultúrestje, 1934. IV. 29.

Kadosa Pál Szerzői hangfelvétel: MR

Négy zongoradarab gyermekeknek op. 23a

I. Szonatina

II. Andante

III. Allegro

IV. Marcia

Keletkezési idő: 1935

Kiadás: Magyar Kórus 1935, az első tétel önállóan (Sonatina in C címmel), EMB 1955

Hat népdal zongorára op. 23b

- I. Andante
- II. Allegretto
- III. Sirató
- IV. Allegro
- V. Dörmögő
- VI. Játékdal

Keletkezési idő: 1935

Kiadás: EMB 1960 (55 kis zongoradarab I. k.)

Tíz kis zongoradarab op.23c

- I Sostenuto
- II Allegro
- III Moderato
- IV Moderato
- V Andantino
- VI Vivace
- VII Andante
- VIII Allegro
- IX Andante moderato
- X Vivo

Keletkezési idő: 1935

Kiadás: EMB 1960 (55 kis zongoradarab I. k.)

Szerzői hangfelvétel: MR (2, 4, 7, 9, 10)

Szonatina magyar népdalokra zongorára op. 23d

- I Poco allegro
- II Parlando, rubato
- III Vivace

Keletkezési idő: 1935

Kiadásai: Bárd Ferenc és Társa 1948, EMB 1956

Szerzői hangfelvétel: MR

Öt etűd zongorára op. 23f

- I Allegro moderato
- II Vivace
- III Allegramente
- IV Andantino
- V Allegro

Keletkezési idő: 1935

Kiadásai: Cserépfalvi Könyvkiadó 1949., EMB 1950

Toccatina zongorára op. 23g

Keletkezési idő: 1935

Kiadás: EMB 1960 (55 kis zongoradarab I. k.)

Bemutató: Bp. Fodor Zeneiskola, 1935. IV. 27. Pászkán K. Teréz növendék (tanára: Bihari Teréz)

Capriccio zongorára op. 23h

Keletkezési idő: 1935

Kiadás: először a Csabai Akkordok c. diáklap mellékleteként, EMB 1951

Ajánlás a kéziratban: Enid's Piece címmel

Rapszódia zongorára op. 28a

Keletkezési idő: 1937

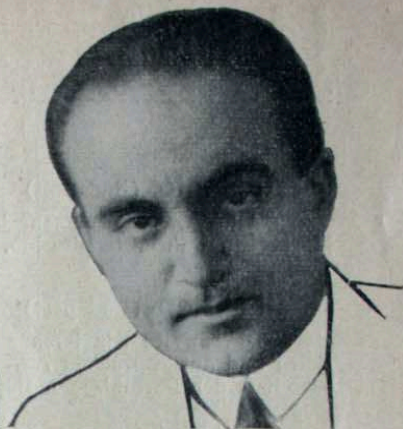
Kiadás: Universal Edition Wien 1947

Szerzői hangfelvétel: MR

A Schott kiadó által publikált **plakát** a megjelentetett Kadosa kompozíciókról:

Kritiken umseitig!

Paul
Kadosa



W E R K E

Klavier

Suite II, op. 1 Nr. 2
Ed. Schott Nr. 2110 M. 2. –

Sieben Bagatellen, op. 1 Nr. 4
Tänze und Lieder aus Ungarn
Ed. Schott Nr. 2111 M. 2. –
Ungarischer Tanz / Lied des Schweinehirten /
Tanz der Mädchen / Harmonikaklänge / Summ-
lied / Rumänischer Tanz / Volksballade

Epigramme, op. 3. Acht kleine Klavierstücke
Ed. Schott Nr. 2112 M. 2. –
Alte Weise / Valse française / Keck und lustig /
Experiment mit den harmonischen Obertönen /
Eine Grimasse / „1922“ / Walzer / Klagendes
Lied

Sonate II, op. 9 Ed. Schott Nr. 2113 M. 3. –

Al Fresco, op. 11 a, Drei Klavierstücke
Ed. Schott Nr. 2114 M. 2.50
Capriccio in modo ongharese / Allegro robusto /
Allegro giocoso

Sonatine, op. 11 b Ed. Schott Nr. 2144 M. 1.30

Streichinstrumente

Streichtrio, op. 12 (in Vorbereitung)

Orchester

Sinfonie I, op. 10 für Kammerorchester

PAUL KADOSA

wurde im Jahre 1903 in Léva (Oberungarn) geboren. Er studierte Komposition bei Zoltán Kodály, Klavier bei Arnold Székely und ist seit 1927 an der Fodor'schen Schule in Budapest als Lehrer tätig. –

Von Kadosa liegt bereits eine stattliche Reihe von Klavierwerken vor. Aus dem Klavierklang erfunden zeigen sie, bei vollendeter künstlerischer Reife, ausgesprochenste Eignung für dieses Instrument und sind dankbar, ohne schwer zu sein. Im ungarischen Volkstum wurzelnd, sind sie modern in der Sprache, auffällig knapp und präzise im Ausdruck. Kadosas Kompositionen zählen zu den stärksten Äußerungen innerhalb der gegenwärtigen Klaviermusik.

B. SCHOTT'S SOHNE / MAINZ

(Kadosa hagyaték)

I/6 II. zongoraverseny (Concertino) op. 29 (1938) részletes elemzése

Preludio (Toccata) Grave, Allegro

Romanza Andante

Tarantella Vivace

Keletkezési idő: 1938

Ajánlás a kéziraton: To Hilda Elsie Chilhard

Kézirat: Kadosa hagyaték (Kerényi Gábor), kéziratot másolat: Kocsis Zoltán tulajdonában

Kiadás: Magyar Művészeti Tanács 1949; Zeneműkiadó 1952; két zongorára: 1955

Szerzői hangfelvételek:

Berlini Rádió Szimfonikus zenekara, vez. Fricsay Ferenc

MRT Szimfonikus Zenekara, vez. Blum Tamás

ÁHZ, vez. Somogyi László

A mű nyilvános zenekaros bemutatója 1942. március 16-án hangzott el az üldözött művészek megélhetésének és közönség elé jutásának biztosítását szolgáló OMIKE zenekara közreműködésével, Somogyi László vezényletével.³⁸ Kadosa Pál így nyilatkozik a versenymű keletkezési körülményeiről, megírásának indítékáról: „A Zongoraconcertino megírására az ösztönzött, hogy magam is aktív zongorista lévén, a saját technikai fölkészültségemnek megfelelő versenyt írjak. Tehát olyan művet, amelyet mint pianista nem túl nagy erőfeszítéssel győzők és amellet mutatók.”³⁹ Az 1930-as évek komponistái Európa-szerte rendkívül termékenyeknek bizonyultak a versenyműveket illetően. Néhány példa:

Ravel: G-dúr zongoraverseny 1931

Ravel: Zongoraverseny bal kézre

Prokofjev: IV. zongoraverseny

Bartók: II. zongoraverseny

Kadosa: I. zongoraverseny

Prokofjev: V. zongoraverseny 1932

Poulenc: Zongoraverseny (2 zongora, zkar)

Kadosa: I. hegedűverseny

³⁸ OMIKE 1909-1944, (Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület) Háttér Kiadó Budapest 1998) 438-439. o.

³⁹ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 111.o.

Sosztakovics: I. zongoraverseny	1933
Berg: Hegedűverseny	1935
Hindemith: II. brácsaverseny (Der Schwanendreher)	
Kadosa: Versenymű vonósnégyesre és kis zenekarra	1936
Kadosa: Concertino brácsára és zenekarra	1937
Bartók: Hegedűverseny	1938

A Concertino a szerző egyik legismertebb és legnépszerűbb műve. Stílusát tekintve neoklasszicista alkotás. Mindhárom tétel egy-egy kort idéz. Az első tétel: *Preludio* (Toccata) már címében is a barokk korszakra utal, azonban újszerű, modern hangzásvilágot tár elénk, a zongora kopogós, ütőhangszer jellegét kiemelve. A második tétel *Romanza*, a klasszikus stílusra való visszatekintés, amely lírai, szomorkás hangulatot idéz dallamával, vonuló pontozott ritmusaival. A harmadik tétel a romantikában népszerű nagyon élénk táncot eleveníti meg: a *Tarantellát*, ám itt a jazz elemei is színesítik, teszik sziporkázóvá ezt a fergeteges tételt. Annak ellenére, hogy nincs előre kiírt előjegyzés, előre meghatározott hangnem, mégis egy-két szakasztól eltekintve végig érezzük-halljuk a darab tonalitását. A két szélső tétel domináló hangneme G-dúr, a középsőé pedig G-dúr mollszubdominánsa, azaz c-moll. A tételek dallamai, harmóniavilága, ritmikai-metrikai felépítése tipikusan a XX. század korai szakaszára jellemző módon teljesedik ki egy jelentős tehetség, igazi egyéniség tollából. Más zeneszerző alkotásával nem téveszthető össze ez a remekmű, a gyors tételek játékosságát, szellemességét, a lassúnak líraiságát tekintve is kiemelkedő. Különlegessége, kuriózuma, hogy minden tétel címet kapott, ami önmagában determinálja a tételek karakterét, anélkül, hogy külön programot diktálna.

A Concertino zenekari felállása a partitúra szerint:

2 Flauti
 Oboi
 Clarinetti (La)
 Fagotti
 Corni (Fa)
 Tromba (Do)
 Trombone
 Timpani
 Batteria:
 Tamburo militare
 Gran Cassa

Triangolo
Piatti
Castagnette
Archi

I. tétel Preludio (Toccata)

A prelúdium előjáték, bevezető. Többféle alkalmazásával is találkozunk a zenetörténet során, ennek megfelelően a barokk szvitek nyitó, bevezető tétele, az egyházi zenében az orgona előjátéka, mely az istentiszteleti szertartás nyitására szolgál, a barokk fúgákat is legtöbbször prelúdium előzi meg, mint előjáték, mint nyitány. A későbbi korokban komponált prelúdium önálló forma, nem kötődik semmilyen utána következő darabhoz. A *toccare* jelentése: (meg)érinteni, a billentyűs hangszerek nyelvén billentést jelent. Fő jellegzetessége: a virtuóz elemek használata, akkordikus és figuratív építkezés, rövid, gyors hangok egymásutánisága. A barokk stílusban a toccaták összetett zenei darabot jelentettek, melyek mindig tartalmaztak fúgát, fúgátót is. A romantikában, valamint még később a toccata etűdszerű, kifejezetten virtuóz jellegű darab.⁴⁰

A tétel szonátaformában íródott, fantáziaszerű középrésszel.

Felépítése:

Grave	Allegro		Grave	Allegro		Grave
	A expozíció+B középrész			A reexpozióció+kóda		
4	54	22	4	52	18	4

A rövid Grave szakaszok, mint tartóoszlopok helyezkednek el a mű elején, közepén és végén, közöttük a két Allegro terület hídszerűen ível (Beethoven op. 13-as Patetique szonátájának I. tétele hasonló felépítésű, valamint Stravinsky Zongoraversenye).

Zongoraszóló indítja a tételt, a *Grave* bevezető 4 ütemével. Szubkontra *h*-val kezd a bal kéz, amelyre a jobb kéz szintén basszus regiszterben *g*-mollal válaszol, tehát már az első hangoknál elkezdődik a dúr-moll játék (G-dúr, *g*-moll). A negyedik ütemben egyidejűleg is felhangzik dúr és moll *e-esz-c*. A *Grave* első három ütemében 3 hang a meghatározó: *h- b- asz* szólalnak meg egymás után háromszor egy-egy regiszterrel magasabban. E játéknak egy mixtúrás jellegű skálamotívum vet véget a tempó

⁴⁰ Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei lexikon III.* (Zeneműkiadó Budapest 1965) 523. o

gyorsulásával. Az utolsó, negyedik ütem egy kettős vonal fölött elhelyezkedő *fermátával* záródik. (33. kottapéllda)

33. kottapéllda

CONCERTINO
ZONGORÁRA ÉS ZENEKARRA
I. PRELUDIO (TOCCATA)

KADOSA Pál Op. 29

Grave (♩ = 40-48) accel. (lunga)

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti in La
2 Fagotti
2 Corni in Fa
Tromba in Do
Trombone
Timpani
Batteria
Pianoforte
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Fl.
Ob.
Cl. (La)
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
Timp.
Batt.
Pf.
Vlni I
Vlni II
Vle
Vlc.
Cb.

Az Allegro terület a táncos karakterű főtemával kezdődik, amely a fagott szólamában jelenik meg először egyéb zenekari hangszerek kiegészítésével. A főtéma anyagára rávilágítva láthatjuk, hogy a kezdőmotívum k3 lépése után a hangok *staccato* repetíciója, valamint a harmadik negyeden k2-al lejjebb történő ismétlése ütős, kopogós jelleget kölcsönöz az indításnak. A második negyeden a *h* kromatikus körülírásával kapcsolja egymáshoz a két kopogós ütemrészt. Ezt az ütemet megismétli, majd a harmadik ütemtől kromatikus k3 bontások ereszkedésével érkezik el a negyedik ütemet záró *g* hanghoz. A *g* előtti *d-e-fisz* kiskottás hangokkal néhány másodpercre felvillantja a G-dúr tonalitást. (34. kottapéllda)

34. kottapélida
(lunga) **Allegro** (♩=120-144)

Fl.
Ob.
Cl. (A)
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
Timp.
Tb.mil.
Pf.

I.
Vln.
II.
Vle.
Vlc.
Cb.

A zenekar ezután átadja a szólistának a lendületet, de az csak egy ütem erejéig idézi a témát, kicsit módosítva is azon, mintha szándékosan, játékból késleltetné a teljes téma megszólalását. A zenekar újra átveszi a „szót”, utat nyitván a zongoristának egy hét ütemes fantáziaszerű szakasz megszólaltatásához. Ennek a hét ütemnek legnagyobb része fel, de inkább lefelé haladó tetrachordok sorozata, mely egy erőteljes crescendóval vezet rá a várva várt főtémára.

Rendkívül erőteljesen, *ff* dinamikával hangzik fel a téma a 18. ütemben oktávokkal megerősítve, *c1-c2* oktávról indul, míg korábban a zenekar *d*-ről kezdett. A bal kéz szólama is ütős jellegű, dobbantós tánc kíséretének karakterét tükrözi. A főtéma területe itt kibővül egy ütemmel. A bal kéz lengő basszusos, ütős kísérete gyakran okoz diszsonanciát a fölötte hangzó témával. (35. kottapélida)

Ezután a zenekar erőteljesen nyíló skálája vezet rá a téma *d*-ről induló kezdőmotívumára, annak váltott kézzel történő eljátszására, amit *desz*-ről, azaz egy *k*2-dal és egy oktávval mélyebben megismétel. A 25. ütemtől kezdődő öt taktusból három ütem unisono, mindig egy-egy oktávval feljebb, háromszor hangzik fel az *f*-moll hangzatfelbontással induló, rejtett kétszólamúságba torkolló kis gondolat. A taktusokon belül mindig más és más helyről indul el az *f*-moll felbontás, 5/8-os hemiolákat alkotva. A 28. taktusban pedig két 3/8-os hemiola jelenséget figyelhetünk meg. (36. kottapélda)

g 36. kottapéllda

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl. (La)), and Bassoon (Fg.). The second system includes Horn (Cor.), Trumpet (Tr.), and Trombone (Trb.). The third system includes Timpani (Timp.) and Bass Drum (Batt.). The fourth system is for the Piano (Pf.), showing both right and left hands. The fifth system includes Violin I (Vlni I.), Violin II (Vlni II.), Viola (Vle.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 36 is marked with a circled '3'. In the woodwind parts, there are first endings (1.) and dynamics of *p* and *f*. The Piano part begins with a forte (*sfz*) chord and a melodic line in the right hand that includes a triplet. The string parts are mostly silent in this section.

A barokk korszak kedvelt ritmikai osztását, a hemiolát céltudatosan alkalmazza Kadosa Pál, ezzel is erősíti a tétel neobarokk jellegét. A zenekar skála felfutással folytatja a játékot, amely d-moll, Asz-dúr hangnemeket érint, végül fisz-moll hangzatra érkezik. A 30. ütemben a zongoraszólamban a téma k3 kettőskötései ereszkednek kromatikusan a jobb kézben, a bal kéz komplementer tört oktáváival, az ütemet megismétli, valamint egy felfelé törekvő ütemmel megtoldja ezt a területet. A

következő négy taktusból álló szakaszt a zenekar indítja *p* dinamikával, a zongora átveszi a játékot a 35. taktusban, amely folytatja k3 motívumokkal a felkapaszkodást az *a2-a3* oktávra és *ff* induló unisono *b1-b2* ereszkedő skálával folytatja Esz-dúr szerint, de a skála utolsó hangja már *a*, az ütem utolsó akkordja pedig *h-d-f-a* szeptimakkord *sfz* utasítással.

E három szólótaktus utolsó tagjában megváltozik a záró, ugyancsak *sfz* akkord, amely *g-asz-d-f* hangokból tevődik össze, sőt egy nyolcaddal hamarabb is csattan, ezzel előkészítve az új területet, az új formai részt, a melléktémát. Érdekes megfigyelni, hogy a főtéma hangjaival indul ez az új szakasz, c-moll tonalitást érzünk a kezdő ütemrészben, - amely valójában G-dúr mollszubdominánsaként értelmezhető- a hangulata és a dinamikai utasítás is visszafogottabb, mint eddig.

A két és fél ütemen keresztül kopogó főtémás anyag után egy teljesen új dallam, a második téma, a melléktéma szélesen ívelő, lírai anyaga szólal meg a 40. ütem második felétől, a jobb kéz legato nyolcad értékű hangzatfelbontásaival, alatta a bal kéz sűrűbb, tizenhatod értékű *leggiero* c-moll, g-moll, f-moll, G-dúr akkordbontásaival. (37. kottapélda)

37. kottapélda 12

The musical score for Example 37, measures 12-13, is presented for a full orchestra and piano. The score is divided into two systems, each marked with a circled '6' at the end. The first system includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr.), Trombone (Trb.), Timpani (Timp.), and Battery (Batt.). The piano part (Pf.) is marked 'dolce' and 'leggiero'. The string section (Vlni, Vle, Vlc, Cb.) is marked 'pizz.' and 'p'. The woodwind section (Fl., Ob., Cl., Fg.) is marked '1.' and 'dolce'. The piano part (Pf.) is marked 'dolce' and 'leggiero'. The string section (Vlni, Vle, Vlc, Cb.) is marked 'pizz.' and 'p'. The woodwind section (Fl., Ob., Cl., Fg.) is marked '1.' and 'dolce'. The piano part (Pf.) is marked 'dolce' and 'leggiero'. The string section (Vlni, Vle, Vlc, Cb.) is marked 'pizz.' and 'p'. The woodwind section (Fl., Ob., Cl., Fg.) is marked '1.' and 'dolce'.

Ez a négy ütem megismétlődik, de az utolsó taktus utolsó negyedében a 45. ütemben a jobb kéz is tizenhatod értékű akkordfelbontásra vált unisonoban a bal kézzel együtt.

Az alsó szólam ebben a szakaszban csak moll jellegű hangzatokat bont, először *b*-s előjegyzésűek gördülnek, majd keresztesekre vált. A következő hangnemű moll akkordok szólalnak meg a 44. ütem második felétől a 48. ütem harmadik negyedéig: *c g f b f esz h fisz e a e*. A 46. ütem felső szólamában újra megszólal a melléktéma egy *k2*-dal lejjebb, most *h*-ról indulva, azonban itt nem nyújtózkodnak a tizenhatodok utáni nyolcadok egy oktávot + *n7*-et, hanem csak *n7*-re szűkül a lépés. A 47. ütem utolsó nyolcadáról indít a zongora egy párbeszédet a zenekarral, a melléktéma átranzformálódott kezdő ütemével *cisz-c-d* kezdőhangokkal, a zenekar a domináns *gisz-g-a* hangokkal válaszol, majd a szólista folytatja *aisz-a- h* –val, a tutti *eisz-e-fisz* kezdőhangokkal felel. Az 52. ütemtől hét taktus a zongoráé, mintha még folytatná az előbbi párbeszédet, de a *fiszisz-fisz-gisz* kezdőhangok után 2:1 modellskálák emelkednek a magasba *aisz* és *e* kezdőhangokról. A következő ütemekben *tenuto* jelzésű tercek lépegetnek mindkét kézben ellentétes irányban oktávnyi regiszterváltással, *espressivo*, majd *diminuendo*, *calando* utasítással. A jobb kéz tercei az 56. ütem második felétől *n7* és *n6* lépegetésre váltanak, míg a bal kéz megmarad a terc hangközöknél, ereszkedő tendenciát mutatva. Az 54. ütemtől kezdődően 5/8-os, majd 4/8-os ritmusosztást figyelhetünk meg.

Az 59. taktustól induló szakasz fantázia jellegű, lassabb tempót kívánva, hiszen itt 96-os a metronómszám, míg a kezdő *Allegro* tempóhoz 120-144-es mérőlüktetés ajánlott. A zenekar tremolói, trillái fölött a szólista keze alatt kissé kötetlenebbül hullámoznak az akkordfelbontások 3/16-os, 3/8-os hemiolákban, majd a 65. ütemtől 2/4-es ritmikai osztású skálatöredékek ereszkednek alá. Ezen a területen először a fuvola, azután a klarinét idéz egy verbunkos jellegű töredéket, majd a szólóban is megjelenik néhány ütem erejéig hasonló karakter. (38. kottapélda)

38. kottapélda (a piacere)

Ezzel a verbunkos epizóddal többé nem találkozunk, csak egy rövid kitekintésnek tűnik. A 74. taktustól a két kéz váltakozásából álló figuratív anyag hömpölyög regisztereken át felgyorsulva, mígnem egy ütemnyi szünet után *quasi allegro* jelzés alatt súlyosan, erőteljesen megszólal a főtéma motívuma. Majdnem egy egész

taktusnyi szünetet tartva, *augmentált* alakban, folyamatos lassulással halljuk újra a téma első két hangját, a bal kézben nyíló *arpeggio* akkordok támaszával, így érkezünk a darab közepén elhelyezkedő Grave szakasz újabb négy üteméhez, amely a 81. ütemtől kezdődik. Történésében, mondanivalójában hasonló ez a négy ütem az első megszólaláshoz, azonban nem annyira mozgalmassá, kimértebb. E rövid szakasz után a 85. ütemtől a reexpozió kezdődik, ahol újra felzeng a téma játékos formációval a zenekari szólamokban. (39. kottapélda)

39. kottapélda

11 Allegro (♩ = 120-144)

Fl.

Ob.

Cl. (La)

Fg.

Cor. senza sord.

Tr.

Trb.

Timp.

Batt.

Pf.

11 Allegro (♩ = 120-144)
in modo ord.

I. Vlni in modo ord.

II. Vlni in modo ord.

Vle in modo ord.

Vlc.

Cb.

Három teljes ütem hangzik így el, majd a negyedik taktusban lép be a zongora újabb akkordbontásos figurációval, ez alatt a tutti továbbra is a téma ötletéből merít. Válaszképpen a szólóban pentachordok váltják egymást a két kézben. E pentachordok egyre feljebb kapaszkodnak *h1*, *e2*, *a2*, *d3* kezdőhangokkal, az utolsó *d3* -ről induló négy hang korábban lép be egy nyolcaddal, ezzel a ritmikai eltolódással a szerző ismét játékosságáról győz meg bennünket. A bal kéz rövid imitációja után lefelé haladó c-moll skála vezet egy újabb témaváltozathoz a 96. ütemtől kezdődően. Rendkívül gazdag az a variációs készség, az az ötletgazdagság, amely Kadosa Pál kompozitórikus technikáját jellemzi. Jelen esetben a jobb kéz játssza a *k3* kezdőlépést, majd az eddig hallott *staccato* repetált hangok helyén az alsó szólam három egymást követő regiszterben szólaltatja meg a *d* hangot, valamint az ütem utolsó negyedén a téma ismétlődő hangjai a bal kézben kézkeresztezéssel a jobb fölött szólalnak meg tört oktávban. Ez alatt az ismétlődő zenei szövet alatt a zenekarban ereszkedő *staccato* akkordok hangzanak a fafúvók szólamában, mintha kacagnának, majd a vonósok *pizzicato* megszólaltatott hangközei tetézik a jó kedvet. A klarinét a 96. és 99. ütemben mintha a melléktéma egy töredékét idézné fel *diminuált* alakban. (40. kottapélda)

A 101. ütemtől a téma k3-e újra elindul, de nem bontakozik ki, hanem táguló, nyíló, bontott hangközök utánozzák egymást mindkét szólamban komplementer ritmusban. E 3 taktusnyi játékot követően a trombita zengi a téma első tagját, azonban most fordított kezdéssel, letről induló k3-cel, majd oboával és fuvolával kiegészítve hangzik az ütemnyi téma záró tagja immár eredeti alakban, erre válaszol kettőskötésű akkordjaival a zongora. Még kétszer halljuk a harsogó, komplementeres témát a zenekarban, ezt követően a zongora is komplementer ritmusban válaszol a téma újabb transzformációjával. (41. kottapélda)



A folytatásban a vonósok és fafúvók játékos párbeszéde zajlik négy ütemen át, a téma anyagából vett *staccato* tizenhatodok indulásával. A zongora a 113. ütemtől pentachordok sorozatával folytatja szólóját, négy emelkedő regiszterben, 2:1 modellben, váltott kézzel, *a* kezdőhanggal. A 115. taktusban a felső szólam megtapadó *esz2* orgonapontja alatt a pentachordok irányt váltanak. Ebben a rövid szakaszban mindkét kéz egy irányba tartott eddig, ám a 116. ütem első negyedén ellentétes mozgással is találkozunk. A továbbiakban lefelé görbülő moll és dúr jellegű tetrachordok, valamint a téma egyre erősödő variáns motívuma készítik elő az új formai részt.

Amint az expozícióban a második témás terület a főtéma egy variánsával indult, úgy itt is. Ott c-moll tonalitás dominált, itt f-moll. A melléktéma széles ívű dallamát itt a zenekar szólaltatja meg, elsőként a fuvolák, majd a vonósok szólamában. A zongora a fuvoladallammal egyidejűleg mindkét kézben unisono f-moll, c-moll, b-moll, C-dúr hangzاتفelbontásokat perget. E négy ütem megismétlődik a 125. taktustól, ám itt az akkordbontások kibővülve alkotnak szekvencialáncolatot. A csak moll jellegű harmóniak hármas tagolású sorozata a 127. ütemtől a következő:

f c6 b6 esz b6 asz6 e h6 a6.

A 130. ütem utolsó két tizenhatodán induló motívummal a tutti és a szóló válaszolgatnak egymásnak, hasonlít ez a terület az expozíció 47. ütemétől kezdődő imitációs szakaszhoz, azonban itt a zongora szólama a főtéma első elemének emelkedő szekvenciájával felel. A 135. ütemtől tetrachordok emelkedő, unisono szekvenciájával folytatódik a szóló, amelyek a mélységből igyekeznek felkapaszkodni, szextolává sűrítve a sorozat végét. Ez a feltörekvő szekvencialánc a kódához vezet, amely egyben a tétel leggyorsabb szakasza.

A partitúrában a 137. ütemtől *Molto vivo* utasítás alatt a vonósok játsszák a főtéma kezdőhangjait a rézfúvók kiegészítésével ismét új, eddig még nem hallott variációban, a bolgár-román táncok lüktetését imitálva. (42. kottapélda)

30 42. kottapélda

Fl. Ob. Cl. (La) Fg. Cor. Tr. Trb. Timp. Batt. Pf. I. Vlni II. Vle Vic. Cb.

rallent. $\text{♩} = 160-176$ **Molto vivo** **21**

22

A zongora harmóniák bontásával töri meg a zenekar gyors, löktető főtémás szakaszait, majd emelkedő, süllyedő tetrachordok dúr-moll váltakozásával, végül *fisz-h* kvart hangközről a mélybe ereszkedő, lelassuló tetrachordokkal érkezik el a *Grave* utoljára megjelenő ütemeihez.

Az önfeledt játéknak vége szakad, a rézfúvók *ff* súlyos akkordjai után a vonósok egy kiszélesedő, emelkedő G-dúr skálával fejezik be a tételt, menetközben társulnak a fafúvók, megerősítve szext-ill. oktávmenetekkel a G-dúr ragyogó kiteljesedését, azonban a klarinét szólama néhány pillanat erejéig elbizonytalanítja a tonalitást. A zongora *secco*, záró akkordja egyértelműen állást foglal a tétel G-dúr hangneméről. Kadosa Pál az utolsó pillanatokat is kihasználja a játék és a humor megjelenítésére. (43. kottapélda)

43. kottapélida

(24) Grave (♩ = 40-48) *rallent.*

ff *Muta in Sib*

ff *8va* *secco*

(24) Grave (♩ = 40-48) *rallent.*

ff

II. tétel Romanza

A *Romanza* megnevezés láttán Mozart, Beethoven hasonló címmel ellátott alkotásai ötlenek fel, Beethoven hegedűrománcai, Mozart d-moll zongoraverseny II. tétel, Kis éji zene, Esz-dúr kürtverseny lassú tétele, operák románc-dallamai. A románc érzelmes, szerelmi dal a 18. és 19. század dalirodalmában, ezzel a jelentés-tartalommal került át a hangszeres irodalomba is.⁴¹ A Kadosa Pál féle *Romanza* azonban más hangulatot tükröz, a domináló c-moll hangnem drámaiságával, a téma szomorkás, fanyar líraiságával nem a korábbi korok románc-tartalmait juttatja eszünkbe. A tétel formája nem szokványos, hanem kidolgozás nélküli szonátaforma, amelyben az expozíció megismétlődik (kiírt ismétlés), majd egy rövid kódával zár a tétel.

Képlete:

Expozíció	Repríz	Kóda
A (8+11) B (8+ 11) + kiírt ismétlés	A (15) B (9)	A (12)

A zongora mutatja be elsőként a jambikusan lüktető témát, amelyben a n7 nyújtózkodás, valamint a kvartok ereszkedő szekvenciája adja azt a különös atmoszférát, ami ebből a témából árad. Az Adagio tempóban, 3/4 metrumban szüntelenül vonuló jambusok ringatózó, táncos lejtésű karaktert sugallnak. (44. kottapélda)

⁴¹ Szabolcsi Bence – Tóth Aladár *Zenei Lexikon III.* (Zeneműkiadó Budapest 1965) 244. o.

Adagio (♩=48-54)

Pf.

Pf.

Cl. (Si b)

Fg.

Pf.

A téma kezdőhangjai rokonságot mutatnak az I. tétel melléktémájának kezdetével (*c-esz-d-h*), ugyanaz a hangnem (*c-moll*), ugyanaz a témaváz, valamint emlékeztet Stravinsky *Zsoltárszimfóniája* II. tételének indítására. Bizonyosan ismerte Kadosa Pál ezt az alkotást, valószínűleg nem véletlen a tematikai rokonság.

Nyolc ütemnyi a főtéma, illetve egy negyed átcsúszik a 9. taktusba, ahonnan egy rövid párbeszéd alakul ki a vonósok és a zongora között. Elsőként a hegedűk szólaltatják meg a téma első ütemét (*c-moll*), a szóló SD-ban, *f-moll*ban felel, másodszorra *disz-moll* és *gisz-moll* szerint indul a felelgetés. A zongora szólama tercekben vonul tovább, a jobb kéz dallamát a bal kéz imitációja folytatja. A fafúvók is bekapcsolódnak a 15. ütemtől e tercivonulásba, amire a szóló unisonóban válaszol a téma variált kezdő motívumával, *b-mollos* színezetben, lehelet-finom *pp*-ban, előkészítve a második témás területet. A fafúvók csoportja indítja a második tématerületet a 20. ütemben *Esz-dúr*ban, ugyancsak *pp*-ban, pregnáns, *staccato* akkordokat játszva. Erre a feszes ritmusra a következő ütemben a zongora vágyódó,

45. kottapéllda

A következő ütemekben megismétlődik ez az anyag, azonban a zongora felsőszólamában egy kis hangközmozdulosulást figyelhetünk meg (terc helyett kvartot lép a harmadik negyedre: *b-esz*). A 25-26. ütemben a hármashangzat felbontások 5/16-os hemiolás csoportokat alkotva ereszkednek alá, kimozdítva, kibillentve a zenét az addigi lüktetésből. A felső szólam Esz-dúr kvartszext, az alsó h-moll szext alakú akkordbontást játszik, majd Asz-dúr, e-moll párosításban folytatódik a

hemiola. Egy regiszterrel lejjebb mindez megismétlődik. Két tetrachord, amelynek első két hangja még a 26. ütemben indul *a-h-cisz-disz*, valamint a 27. ütemben egy kvinttel lejjebb *d-e-fisz-gisz* hangokkal a többször említett líd kvarttal készíti elő a következő szakaszt. (46. kottapélda)

46. kottapélda

The musical score for Example 46 is written for a full orchestra. It consists of 28 measures. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass) play a melodic line starting on the 26th measure. The piano (Pf.) plays a complex harmonic accompaniment. The brass (Cor Anglais, Trumpets, Trombones) and percussion (Timpani, Triangle) provide rhythmic support. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

A fafúvók a 28. ütemben ismét megszólaltatják a *pp secco* Esz-dúr akkordokat, azonban a zongora most harmóniákkal felel, először mindkét irányban nyíló majd kettesével, hármasával és újra kettesével összekapcsolt dúr-moll és szeptimhangzatok ereszkednek alá, míg Esz-dúr alaphármason meg nem állapodik. Az elkövetkezendő öt ütem, amelynek első két taktusa a fafúvók *secco*, pregnáns motívumát idézi a zongora szólamban, előkészíti a kiírt ismétlést.

A megismételt expozíció után meglepetésszerűen a 77. ütemben súlyosan, dübörgően, *ff* hangerővel szinte berobban a repríznek nevezhető szakasz. A jambikusan lüktető, nagyon energikus főtéma kezdőhangjainak variált alakját játssza szinte az egész zenekar, a zongora telt akkordjainak válaszával. Különös ez a vulkanikus erejű kirobbanás, az eddigi történések semmit nem vetítettek előre ebből a hatalmas kulminációból. Rövid, halkuló szakasz után fokozatosan gyorsuló és erősödő k3 skálák szekvenciálisan törekednek fel mindkét szólamban jambikus ritmusban, majd lelassulva és erőteljesen érkeznek meg a tetőpontra. A zenekar és a szóló halkuló párbeszéde folytatja a cselekményt az első (transzformált) és második téma motívumainak váltakozó megszólaltatásával. Utoljára a brácsa szólama jeleníti meg puhán, kesernyésen a főtémát, amelynek második felét az oboa veszi át, kissé módosítva a mélyvonósok *e* orgonapontja fölött. Továtűnő *pp* akkordok zárják a tételt, fisz-moll, h-moll egyidejű disszonanciája váltakozik n7-es c-moll akkorddal ütemeken át. Az utolsó két ütemet n7-es c-moll harmónia tölti ki, a legmélyebb és szinte a legmagasabb regiszterben. E harmóniával a lezárás, a nyugodt lekerekítés helyett nyitva hagyja a szerző a tételt, helyet adva az *attaca* megszólaló utolsó, briliáns harmadik tételnek.

III. tétel Tarantella

A *tarantella* élénk mozgású, pergő, a végére egyre gyorsuló nápolyi tánc 6/8, vagy 3/8 metrumban. Eredete nagy valószínűséggel Tarantó városához köthető. A népi hit szerint a hasonló nevű mérges pók csípésétől megmart embert e gyors, szinte végkimerülésig fokozott tánc mentheti meg. Egy másik változat szerint a csípés örült iramú táncba kergeti az áldozatot, aki a halálba táncolja magát.⁴² A romantikában Rossini, Mendelssohn, Chopin, Liszt alkotásai között találunk tarantella típusú műveket. Kadosa Pál tarantellája természetesen a XX. század modern zenei stílusában íródott, a jazz világába is belekóstolva, sziporkázóan, remek humorral. Dúr és moll játszanak itt is egymással, hangzatok, vagy azok figurációi, skálák, skálatöredékek „fogócskáznak.” Úgy tűnik, e finálét kifejezetten a könnyed, felhőtlen, élvezetes játék kedvéért komponálta a szerző, valamint az a szándék is vezérelhette, hogy a Concertino-t egy könnyen érthető, szórakoztató, „hatásos” tétel zárja. Nagy sikert aratott különösen ez a tétel, Breuer János könyvében utal is erre

⁴² Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei lexikon III.* (Zeneműkiadó Budapest 1965) 489. o.

Kadosa Pál, amikor a fentebb már említett OMIKE zenekarral két egymást követő estén előadták a Concertino-t: „Nagy sikere volt a műnek, mindkét alkalommal meg kellett ismételni az utolsó tételt. Ez persze nemcsak annak volt köszönhető, hogy jól játszották - azt hiszem, én is jó formában voltam -, de annak is, hogy a finálé aránylag könnyen appercipiálható...”⁴³ Ezzel a felszabadult, örömteli játékkal, vidám hangulattal hosszú évekig nem találkozunk Kadosa Pál műveiben, nyilvánvalóan a történelemben bekövetkezett tragikus események miatt. A tétel rondó formában íródott, amelyben a két epizód azonos anyagból épül fel, de a második jóval hosszabb kidolgozási szakaszokkal bővített.

Formai képlete: A B Av Bv Av kóda

A rondótémát jelölöm A-nak, a B szakaszok, azaz a kiterjedt epizódok több, egymástól különböző témát mutatnak be, vagy egy-egy már megszólaltatott téma variánsát tartalmazzák, így a közjátékokban külön betűvel jelzem a megjelenő témákat.

A zenekar négy ütemnyi bevezetője után, - melyben a mélyvonósok és a fagott szólama előlegezi meg a kromatikusan induló téma hangjait - a klarinét szólamában halljuk a rondótémát, amely kétféle anyagból tevődik össze, *h*-ről felfelé induló kromatikus hangokkal kezdődik G-dúr szerint, a *d1*-re érkezve táncosan ismétli azokat, majd egy *b1*-ről lehajló g-moll bontott harmóniával zárja a témát.

(47. kottapélda)

⁴³ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 86-87. o.

47. kottapélda

Vivace (♩=96-108)

Fl.

Ob.

Cl.
(La)

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Timp.

Gr. C.

Pf.

Vivace (♩=96-108)

I.

Vlni.

II.

Vle

Vlc.

Ch.

A zongora G-dúr akkorddal felel erre a dallamra a 8. ütemben, majd a következő taktusban a klarinét ismét megszólaltatja a rondótémát. Az utolsó hanggal egy időben a 11. ütemben lép be sziporkázva a zongoraszólam a domináns *d*-ről indulva, két ütemen keresztül felfelé iramodó G-dúr skálával, az alsószólamban ezzel egyidejűleg fel-le törekvő *d*-moll, és *esz*-moll harmóniabontásokkal, politonalitást létrehozva a két szólam között. A két taktusnyi felvezető skála után kezdődik a terjedelmes, többféle témát felvonultató epizód.

Az első (B) epizód témái:

b	c	bv	d	e	b	cv
13>	21>	38>	61>	73>	84>	92>

Az epizód első témája (b), amely mindkét szólamban a hangközök játéka, a bal kézben kvintek épülnek egymásra, három ütemen keresztül emelkedve regiszterváltásokkal (*g-d-a*), e fölött a jobb kéz egy fellépő szekundot, majd lehajló tercet és kvintet ismételtet három taktuson át (*h-c-a-d*), amit egy ütem skála-felvezetéssel megismétel. (48. kottapéllda)

48. kottapéllda

The musical score for the 48th example is presented in two systems, each with a first and second ending. The instruments involved are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl. (La)), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.), Trombone (Trb.), Timpani (Timp.), Mallets (Tb.mil.), Piano (Pf.), Violin I (Vlni I.), Violin II (Vlni II.), Viola (Vle.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various musical notations such as first and second endings (1. and 2.), dynamics (p, mf, f), and performance instructions (arco, pizz.). The first system covers measures 1 through 12, and the second system covers measures 13 through 24. The piano part (Pf.) features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The string section (Vlni, Vle, Vlc, Cb) provides a harmonic foundation with arco and pizzicato textures.

A zongora szólamában e b-vel jelzett témamotívum csak transzformált alakban jelenik meg a továbbiakban, a zenekari tuttiban azonban többször is felhangzik kicsi variálással. A 21. ütemtől a (c) rész *e* hangjai táncolnak különféle regiszterekben először négy ütemben, a végén egy disszonáns *sfz* tritónusz és szeptim alkotta hangzattal (*e*-*a*isz-*g*). (49. kottapélda)

49. kottapélda

57

②

Fl.

Ob.

Cl.
(La)

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Timp.

Tb.mil.

Pf.

②

I.
Vlni

II.
Vlni

Vle.

Vlc.

Cb.

Ezután újra indul az *e*-k szökdécselése, azonban két ütem múlva elmozdulnak a hangok a felső szólam emelkedő szekvenciájával, ugyanakkor a basszus szólama regiszterről-regiszterre emelkedve, ám a hangok egymásutániságát tekintve mégis kromatikus süllyedéssel éri el a C-dúrt a 30. ütemben. Emelkedő-ereszkedő skálák folytatják a játékot, majd a (b) motívum transzformált alakja jelenik meg szekvenciálisan a 38. taktustól, ám itt nagy hangközlépésekben táncol a téma, szekund helyett nónát, illetve szeptimet lép, kvint helyett pedig oktávot.

(50. kottapéllda)

50. kottapéllda

The musical score is presented in two systems. The first system, marked with a circled '4' at the beginning, includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl. (La)), Bassoon (Fg.), Cor., Trumpet (Tr.), Trombone (Trb.), Timpani (Timp.), and Piano (Pf.). The Piano part features a melodic line with fingerings 5, 4, 1, 2 and a dynamic marking of *p*. The second system, also marked with a circled '4', includes staves for Violin I (Vlni I.), Violin II (Vlni II.), Viola (Vle.), Violoncello (Vlc.), and Double Bass (Cb.). The Violin parts are marked *pizz.* and *p*. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts also feature melodic lines with various dynamics including *pp*, *pizz.*, and *p*.

Egy 8 ütemes átvezető rész után egy új (d) téma jelenik meg a 61. ütemtől c-moll tonalitásban, egy rövid időre mintha megszakadna a sziporkázó, felszabadult muzsikálás, látszólag elkomorul a zene. Az alsó szólam a zenekarral együtt nyolc ütemen keresztül ismételteti a c-moll hangzatot, a felsőszólam dallama a c-t, mint bázishangot rajzolja körül mindkét irányban, felfelé *fisz*, lefelé *g* hangokat elérve három ütemes tagolással, ismétléssel. (51. kottapéllda)

51. kottapéllda 63

61. ütemtől c-moll tonalitásban, egy rövid időre mintha megszakadna a sziporkázó, felszabadult muzsikálás, látszólag elkomorul a zene. Az alsó szólam a zenekarral együtt nyolc ütemen keresztül ismételteti a c-moll hangzatot, a felsőszólam dallama a c-t, mint bázishangot rajzolja körül mindkét irányban, felfelé *fisz*, lefelé *g* hangokat elérve három ütemes tagolással, ismétléssel. (51. kottapéllda)

A harmadik nekirugaszkodás az ütemek bővülését eredményezi, amely a 73. ütemtől a B-dúrban megszólaló újabb, (e) témához vezet. (52. kottapéllda)

64 ⑦ 52. kottapélida

Fl. Ob. Cl. (La) Fg. Cor. Tr. Trb. Timp. Piatti Trg. Pf. Vlni I Vlni II Vlc Vlb Cb

64 ⑧

Fl. Ob. Cl. (La) Fg. Cor. Tr. Trb. Timp. Gr.C. Pf. Vlni I Vlni II Vlc Vlb Cb

A zongora itt váltott kézben trillázva játssza egyidejűleg a hegedűk által is megszólaltatott széles ívű dallamot hat ütemen át, majd *diminúciót* alkalmazva és díszítéssel megismétli ezt a zenei anyagot, nagy dinamikai fokozással előkészítve a tutti belépését. A 84. ütemtől a már ismert (b) motívika harsan fel és ível három ütemen át a zenekarban, amelyre a zongora *fisz1*-ről legördülő D-dúr skálával felel, majd mindez ismétlődik. A 92. taktustól a cv-nak jelölt motívummal folytatódik a zene most *fisz* hangokon, amiből szintén egy emelkedő láncolat kerekedik ki, mint a c terület első előfordulásában, csak itt a felsőszólam bontott harmóniákat játszik ütemeken át, míg meg nem érkezik a 101. ütemben felharsanó D-dúr akkordra, ami G-dúr domináns harmóniájának is tekinthető a folytatást figyelembe véve. C3-ről induló G-dúr skála ereszkedik regisztereken át, majd a 107. ütemtől ismét a (c) motívum tánca (most *d* hangon) vezet az újra felhangzó rondótémához, amely jelen esetben a hegedűk tolmácsolásában szólal meg. (53. kottapélida)

A vonósok tovább fejlesztik ezt a témát, mígnem a zongora is belép a 126. ütemtől. A második epizód szakasza kezdődik el itt, amelynek kezdő ütemeiben érdekes ötvöződést figyelhetünk meg az egyes témamotívumokat illetően. Az első három hang idézet a rondótémából, míg a folytatásban a (c) jelű anyag jelenik meg. Ütemeken keresztül süllyed ez a komplementer ritmusú anyag, hogy ezután ismét felemelkedhessen és oktávhangokkal is megerősítve a bal kéz szólamát a 141. taktustól ereszkedjen alá szekvenciában skálaszerűen, eleinte hatosával súlyozva,

majd hármasával. A felső szólamot szextekkel színesítve lépteti szintén skálaszerűen, lefelé hajló irányban. A 154. ütemtől négy taktuson át az eddigi szext hangközök b2-ra (*asz-h*) szűkülnek. Politonalitást eredményező fel-lefutó skálatöredékek imitációjával folytatódik a szóló, amely rágördül a (b) jelű témamotívum variánsára. (54. kottapélda)

54. kottapélda 73

A 165. taktustól továbbfejleszti, kibővíti, transzformálja ezt az anyagot. Egy szusszanásnyi erőt nyer a képzeletbeli táncosunk, két teljes ütemnyi csönd köszönt be, ám valójában nagyon rövid e pihenő, hiszen a tuttiban megszólaló harsány (b) jelű résszel máris folytatódik a tánc. A zongora egyidejűleg e (b) motívum figuratív változatát játssza ugyancsak nagyon energikusan. A 191. ütemtől a (c) jelű anyaggal

pereg tovább a zene 10 ütemen keresztül, amely hangról-hangra megegyezik az első epizód hasonló szakaszával. Újabb figuratív elemek váltogatják egymást a két kézben a 201. taktustól 4+4+16 ütemes egységekben, eleinte módosítójel nélkül, csupa fehér billentyűn gyöngyöznek, majd a keresztek bevonásával a fekete billentyűk is szerepet kapnak a játékban. A hegedűk, ill. a fafúvók folytatják a szólórész után a táncot, a hegedűk trichordos skálatörésekkel, szekundszekvenciában, ellenmozgásban haladnak tovább. A zongora szólama komplementer szeptimakkord felbontásokkal lép be a 233. ütemtől, amit más dimenzióból tekintve terctoronynak, tercoszlopnak is mondhatunk. Ez a szóló szakasz ereszkedő skálaszekvenciákkal *a-e-d-e* kezdőhangokkal éri el a (d) téma variánsát. (55. kottapélda)

55. kottapélda

The image shows two systems of musical notation for piano (Pf.). The first system is in bass clef and the second in treble clef. Both systems show a piano solo with a 'fp cresc.' marking. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system includes fingering numbers (2, 5, 3, 4, 1, 5, 2, 5, 2, 3, 1) and a circled '2' at the end.

Az első epizódban, c-mollban jelent meg ez az anyag, itt f-mollos színezetben, g orgonaponttal. Az első megszólaláshoz hasonlóan az (e)-vel jelzett széles ívű dallamba torkollik a zene a 256. ütemtől, amit most csak a zongoraszólam mutat be, itt Esz-dúr változatban. E dallam után ismét a zajos, harsogó tuttié a főszerep a (b) motivikával a 267. ütemtől, ám egy kis alaki változáson esett át, kapott egy nyugvóhangot a következő ütem első felében (g2), így másfél ütemesre bővült ez a motívum, fél ütemmel eltolva az ismétlődést. A zongora két ütemes, emelkedő trichordos figurációi után a tutti még egyszer felkiált ezzel a kibővült motivikával, amire a zongora ismét az emelkedő trichordos anyagával válaszol, fisz-moll, a-moll, C-dúr tonalitást éreztetve. A vonósok polifónikusan, egymást imitálva, ezúttal csendesen folytatják a (b) témát. Ezt a második nagy epizódot a zongora virtuóz,

váltott kezes trichordjai zárják lassítással, levegővétellel tagolva, egyértelművé téve a harmadik, bejező szakasz indulását.

A rondótéma (A) a 309. ütemtől ismét a klarinét szólamában hangzik fel a vonósok ellenszólamával, melyre a zongora az eddigiektől eltérően nem G-dúr akkordokkal válaszol, hanem duola, kvartola képletben, d-ről lehajló unisono G-dúr pentachorddal. A klarinét ismétlődő témájára a szóló oktávval magasabban szintén a dominánsról felel feltörekvő pentachordjával. A zenekar a továbbiakban a rondótéma elejét dolgozza fel, párbeszéd zajlik az együttes és a szólista között, az utóbbi válaszként unisono bővített és szűkített akkordfelbontásokat játszik. A 331. ütemtől a zongora egyedül folytatja a játékot megismételve, de ki is bővítve az előbbi harmóniabontásokat, majd a ritmust megőrizve, de a hangközöket leszűkítve zárja e területet.

A 343. ütemtől a vonósok által indított, majd a többi hangszerrel kiegészülő kódában a dúr-moll rondótémára a zongora is hasonlóképpen válaszol dúr-moll-dúr futamaival. A folytatásban unisono, határozott akkordok lépkednek regisztert váltva föl-le a-moll, h-moll, valamint aisz alapú szűkített akkord szext fordításban, majd G-dúr kvartszext zárja a harmóniasort. A zenekar basszus szólama ez alatt folyamatos emelkedést mutat az *a-h-cisz-d* hangokkal. A játékosság, az ötletgazdagság a befejezéshez közeledve sem szűnik, Kadosa Pál itt is tanújelét adja jó humorérzékének. A zongora szólama eddig nem játszotta eredeti alakban a rondótémát, mindig a zenekarnak engedte át, azonban szinte az utolsó pillanatban átadja a szerző a lehetőséget a szólónak, megfordítva ezzel a szereposztást. A zongora témájára most a zenekar felel G-dúr akkordokkal. A 4 ütemes motívumokat 2.5 ütemesek követik (369-378), ezzel a hemiolával is növelve a feszültséget. A tarantella táncra jellemző gyorsulás is elkezdődik, a következő utasítással: „*poco a poco string. e cresc. sin al segno*”. Fontos erről az utasításról említést tenni, mert a *segno* után hirtelen *calando* bejegyzéssel találjuk szembe magunkat, ami azt mutatja, hogy a végsőkéig felfokozott gyors tempónak vége szakad, a képzeletbeli táncosunk teljesen kimerült. A zongora lágy dúrként induló, mollként záruló *arpeggio* harmóniája fölött a trombita tréfás, kaján fintorral összegzi a lényegét, a téma „kétlakiságát” moll és dúr összekapcsolását. (56. kottapélda)

98 56. kottapélida

33 Calando 34

Fl.

Ob.

Cl.
(La)

Fg.

Cor.

Tr.
Con sord. (Ossia: „wa-wa”)
p molto vibr.

Trb.

Timp.

Batt.

Calando

Pf.

33 Calando 34

I.
Vlni

II.

Vle

Vlc.

Cb.

A szóló utolsó megnyilvánulása és egyben elkészítése a hosszan tartott dúr-moll akkord után egy vidám, gondtalan, könnyed, jazzes G-dúr unisono akkordfelbontás, amely a magasból ereszkedik a mélybe 9/8-os hemiolát alkotva. A vonóskar *p pizzicato* akkordjai, valamint a timpani lágy ütései zárják a tételt.

E nagyszerű művet a szerző élete folyamán számos alkalommal előadta nagy sikerrel. Kiváló művészeink közül is többen foglalkoztak a Zongoraconcertino-val, lemezre játszották, ill. rádiófelvételen rögzítették, koncerteken népszerűsítették, így többek között Zempléni Kornél, Kocsis Zoltán, Jandó Jenő.

Kutatásaim során rábukkantam Veress Sándor egy nagyszerű cikkére, melyet Breuer János adott közre a Muzsika c. folyóiratban.⁴⁴ Veress Sándor, a kortárs zeneszerző így fogalmaz a fiatal Kadosa Pál zeneszerzői tevékenységéről: „Kadosa Pál....kétségtelenül a fiatal magyar zeneszerző-nemzedék legmarkánsabb és legérdekesebb jelenségeinek egyike: markáns, mivel gondolatait tiszta, határozott formákban tudja kifejezni, érdekes, mert műveiben a legkülönbébb stílári elemeket új organizmussá ötvözi. Fejlődésének minden állomásán felismerhető - legelső műveitől a legutóbbiakig - az egységesség nagy íve. Igaz, mindahhoz, amit elért és megszilárdított, mindig új anyag járul, ám ezt az újat mindenkor sajátos nyelvezetének jellemvonásaihoz idomítja. Így hát Kadosa művészete, bármennyire tekintettel van is a mai követelményekre és igényekre, első- és utolsósorban mégis személyiségének kifejezése. Ugyanez vonatkozik azokra a formatípusokra is, amelyekben művészete eddig megnyilvánult. Akár meghatározott célú, korlátozó feltételek közepette írt „használati zenéről”, akár elsősorban hangversenytermekbe szánt művekről van szó – maximális felelősségtudattal áthatott magatartása következtében a tulajdon szigorú vonalát el nem hagyja az első műcsoportnál a könnyű játszhatóság, a másodikonál a csak - virtuóz hatás kedvéért. Praktikus használhatóság és művészi kvalitás – más szóval: akarás és tudás – nála tökéletes egyensúlyt alkot. Így hát Kadosa munkáinak minden egyes üteme eredeti muzsikustermészet, egyszersmind tisztán és logikusan gondolkodó tudat teljesítménye. Nála semmi sem elmosódott vagy bőbeszédű. Határozott kontrapunktikus tehetség, nem éri be a dallamok harmonizálásával, melódiáit önálló szólamok plasztikus szembeállításával bontja ki. Kadosa a legtömörebb formákban fejti ki gondolatait; minden részletet a legaprólékosabban dolgoz ki. Ezzel magyarázható vonzódása a kisformákhoz, másrészt, hála nagy architektonikus erejének, a nagyformákban a részletek mívessége mellett megteremti a nagy egész áramát és összefüggését is.”

Úgy vélem, ennél frappánsabban, találóbban, szebben nem lehet megfogalmazni a fiatal Kadosa Pál zeneszerzői lényegét, a stílusjegyeket, mint ahogyan azt Veress Sándor a kiváló kortárs zeneszerző tette.

⁴⁴ Veress Sándor: *Kadosa Pál* (Muzsika XXVI/11 1983. november) 26-27. o.

I/7 Kadosa Pál, a közéleti ember

Zenei alkotó csoportosulások alapítása, tagsága, elnöksége, nemzetközi verseny, fesztivál szervezése, zsűritagság, társadalmi funkciók sokasága. A felsoroltak mindegyike szorosan kapcsolódik Kadosa Pál nevéhez.

Az 1920-as évek második felében olyan művészi csoportosulások jöttek létre, amelyeknek célkitűzése a hazai és külföldi kortárs művek megismertetése, terjesztése volt. Az egyik ilyen társulás *Új Föld* néven szervezett irodalmi és zenei esteket, ahol a fiatal alkotó művészek lehetőséget kaptak műveik bemutatására. Először itt jelent meg az ifjú Kadosa Pál, mint zeneszerző és előadó is, ám e mozgalom rövid életűnek bizonyult. Egy újabb csoport alakult hamarosan, a Kassák Lajos által alapított *Független Művészek* szervezete, Kadosa Pált ebben a körben is megtaláljuk. A következő állomás, melyhez csatlakozott, a *Vajda János Társaság* volt, amely csoportosulás progresszív célkitűzéseivel vált figyelemre méltóvá. E művészi alkotói társulásokhoz való csatlakozás után Kadosa Pál többedmagával szükségét érezte, hogy új, önálló alkotói csoportot hozzanak létre Modern Magyar Muzsikusként néven. Tagjai voltak: Kadosa Pál, Kelen Hugó, Kósa György, Szabó Ferenc, Szelényi István.

Gombosi Ottó zenetudós így ír a *MoMaMu* bemutatkozó koncertje után: „Agilitásuk, szándékaik nemessége és látókörük, amely elé nem raknak mesterséges falat, biztosítani látszik azt, hogy a kezdet folytatásra is talál és sikerülni fog becsületes együttműködés és a tehetségek megbecsülése útján megteremteni azt a légkört, amelyben megélhet, fejlődhetik és közüggé lehet a modern magyar muzsika. [...] Egyszóval: bízunk abban, hogy ez az egyesülés nem lesz új zárt klikk a régi klikkek mellett és ellen, hanem az a szabad szellemű, a haladást szolgáló, az értékeket megbecsülő társaság, amely nemes hivatásának mindenben meg fog felelni.”⁴⁵ Nagy lelkesedéssel 1928 első felében négy hangversenyt szerveztek, ám ez a kezdeti lendület megállni látszott két ok miatt is. Az egyik probléma a közönség érdeklődésének lanyhulása, a másik ok, hogy új egyesület volt kialakulóban, ahogy Breuer János könyvében utal erre Kadosa Pál: „...küszöbön állott az *Új Magyar Zene-Egyesület* fölüljítása. A régi UMZE folytatásaként működött, mint az *Új Zene*

⁴⁵ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 52. o.

Nemzetközi Társasága magyar szekciója.⁴⁶ Kadosa Pál, mint főtitkár működött ebben az egyesületben, kiváló nyelvtudása, valamint nemzetközi kapcsolatai révén hosszú ideig betöltötte ezt a funkciót. 1932- 38 között három-négy koncertet rendeztek évenként, lehetőséget adva a bemutatkozásra minél több zeneszerzőnek és előadóművésznek. A *Társaság* nemzetközi kapcsolatai folytán időnként külföldi művészeket is meghívott, akik több európai és amerikai kortárs zeneszerző műveit tolmácsolták a magyar zenésztársadalom és az érdeklődő közönség felé. Ezeken az estéken ismerkedhettek meg többek között Ives, Varese, Honegger, Francaix, Ibert, Jolivet, Poulenc műveivel. Breuer János néhány számadatot is közöl könyvében: „Az általam ismert műsorokon a Bartók – Kodály utáni nemzedék 18 szerzőjének 33 alkotása, 31 külföldi zeneszerzőnek pedig 41 darabja hangzott el.”⁴⁷

Egy közös szerzői estet kiemelek az UMZE által szervezett programokból: 1933. ápr. 2-án Farkas Ferenc, Kadosa Pál, Veress Sándor művei hangzottak el a Zeneakadémia Kistermében.

⁴⁶ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 55. o.

⁴⁷ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* 62. o.

(A szerzői est programja a Kadosa hagyatékából)

Szász

hangversenyirodája
IV. apponyi-tér 4 rétem. — telefon: 88-1-50

Kedden, 1933 május hó 2-án, este
fél 9 órakor a Zeneakadémiában
az „Új Magyar Zeneegyesület” hangversenye:

FARKAS FERENC
KADOSA PÁL
VERESS SÁNDOR
együttes szerzői estje

Az „Orsz. Liszt Ferenc Társaság”
gróf Apponyi Albert emlékhangversenye
május 10-én a Hangverseny-Zenekarral

Vezényel: REINER FRIGYES
Szólísta: SAUER EMIL

Sidney Beer
vezényli május 12-én a Hangverseny-Zenekart.
Szólísta:
Huberman Bronislaw
ÁRA 30 FILLÉR.

MŰSOR:

1. FARKAS: Canephoral (5 zongoradarab. 1931)
Maestoso — Andante — Leggierissimo — Lento —
Allegro moderato
Deutsch Jenő

2. KADOSA: a) 4 duett (1931)
b) kis szvit (1931)
(Szemléltetések a Doflein hegedűiskola számára írt darabokból)
Hannover György—Koromzay Dénes

3. FARKAS: Fagyöngy (1932)
(Dalciklus Szabó Lőrinc verseire)
Elek Szidi

4. VERESS: Vonósnégyes (1931)
Rubato, presto — Andante — Allegro vivace
Hannover György—Szerzdnszky Péter—
Koromzay Dénes—Pulotai Vilmos
— S Z U N E T —

5. KADOSA: Nádihegedű (1931)
(Gyereksziny — Haragszik a rózsám — Legény nótája —
Gyúrdal — Önkéntes tűzoltótestület ténzénje — Kis
ballada — Tanc a réten)
Bíró Sári—Hannover György

6. VERESS: Szonatina zongorára (1932)
Toccata I. — Menuetto — Toccata II.
A szerző

7. FARKAS: Szonatina hegedűre és zongorára (1930)
Allegro molto — Andante — Scherzando
Hannover György—Herz Ottó dr.

8. KADOSA: Kis szvit kamarazeneekarra, egy szinpadí játék nyomán (1931)
Eiojáték — Korál és induló — Duet — Kettős fuga —
Utójáték
Vezényel: Kaufmann László
Kísér: Herz Ottó dr.

A BÖSENDORFER hangversenyzongorát CHMEL J. és FIA cég szállította
(VII. Erzsébet körút 43)

Kadosa Pál zongoraművészként is igen gyakran részt vett az UMZE hangversenyein, a rá jellemző szerénységgel nem a saját kompozícióit akarta mindig reflektorfénybe állítani, hanem több magyar és külföldi kortárs zeneszerző művét Ő mutatta be, ismertette meg a közönséggel.

1945-ben megalakult a *Magyar Művészeti Tanács*, amely tanácsadó szervezetként működött a művészet és művészek sorsát illetően. A zenei bizottság tekintélyes tagjai: Kodály Zoltán, Ferencsik János, Kadosa Pál, Nádasdy Kálmán, Zathureczky Ede és Veress Sándor. A bizottság elnöke Kodály Zoltán, alelnöke Kadosa Pál. Ugyanebben az évben tagja lett a *Zeneszerzők, Szövegírók és Kiadók Szövetkezete* vezetőségének is, majd később elnöke. A két szervezet egy ideig együtt is működött, például a zeneműkiadói tevékenységben. A *Magyar Művészeti Tanács* működése 1949-ben megszűnt, művészeti szövetségek vették át a tanácsadás szerepét. Hamarosan megalakult a *Magyar Zeneművészek Szabad Szervezete*, amelynek vezetőségi tagja volt Kadosa Pál. Ez a szervezet tulajdonképpen érdekképviselői feladatokat látott el, támogatva tagjait a különböző szereplési lehetőségekkel és a rászorultakat anyagiakkal is, hasonlóan, mint a mai szakszervezet. Ennek az intézménynek a pedagógiai szakosztályát vezette egy ideig, ahol előadásokat szervezett és tartott. Párhuzamosan működött a *Pedagógusok Szabad Szervezetének* zenepedagógiai szakosztálya, a két szerv együttműködve tűzte ki célul az alsó fokú zeneoktatás reformjának előkészítését Czövek Erna és Irsai Vera vezetésével.

1949-ben megszűnt e két Szabad Szervezet működése és megalakult a *Magyar Zeneművészek Szövetsége*, melynek Kadosa Pál kezdettől fogva elnökségi tagja, sőt két alkalommal ügyvezető elnöke is volt, valamint a *Szerzői Jogvédő Hivatal* elnöki tisztét is betöltötte már ebben az időszakban. Társadalmi funkcióinak sokasága szinte végeláthatatlan, élete utolsó néhány évéig, - betegsége kialakulásáig - fáradhatatlanul szolgálta és képviselte a művészet nemes ügyét. Soha nem érezte, hogy teher lenne számára ez a sok időt és energiát igénybe vevő feladat, Ő tenni akart a közösségért, a magyar zenésztársadalomért. Társadalmi funkciói a teljesség igénye nélkül a következők voltak az 1950-es évektől:

- Elnök: *Szerzői és Jogvédő Hivatal*
Fészek-művészkлуб
Zeneműkiadó Művészeti Tanácsa
Magyar Zeneművészek Szakszervezete Pedagógiai Szakosztály
Jogvédők Nemzetközi Szervezete (CISAC) művészeti tanács zenei bizottsága
- Elnökségi tag: *Magyar Zeneművészek Szövetsége*

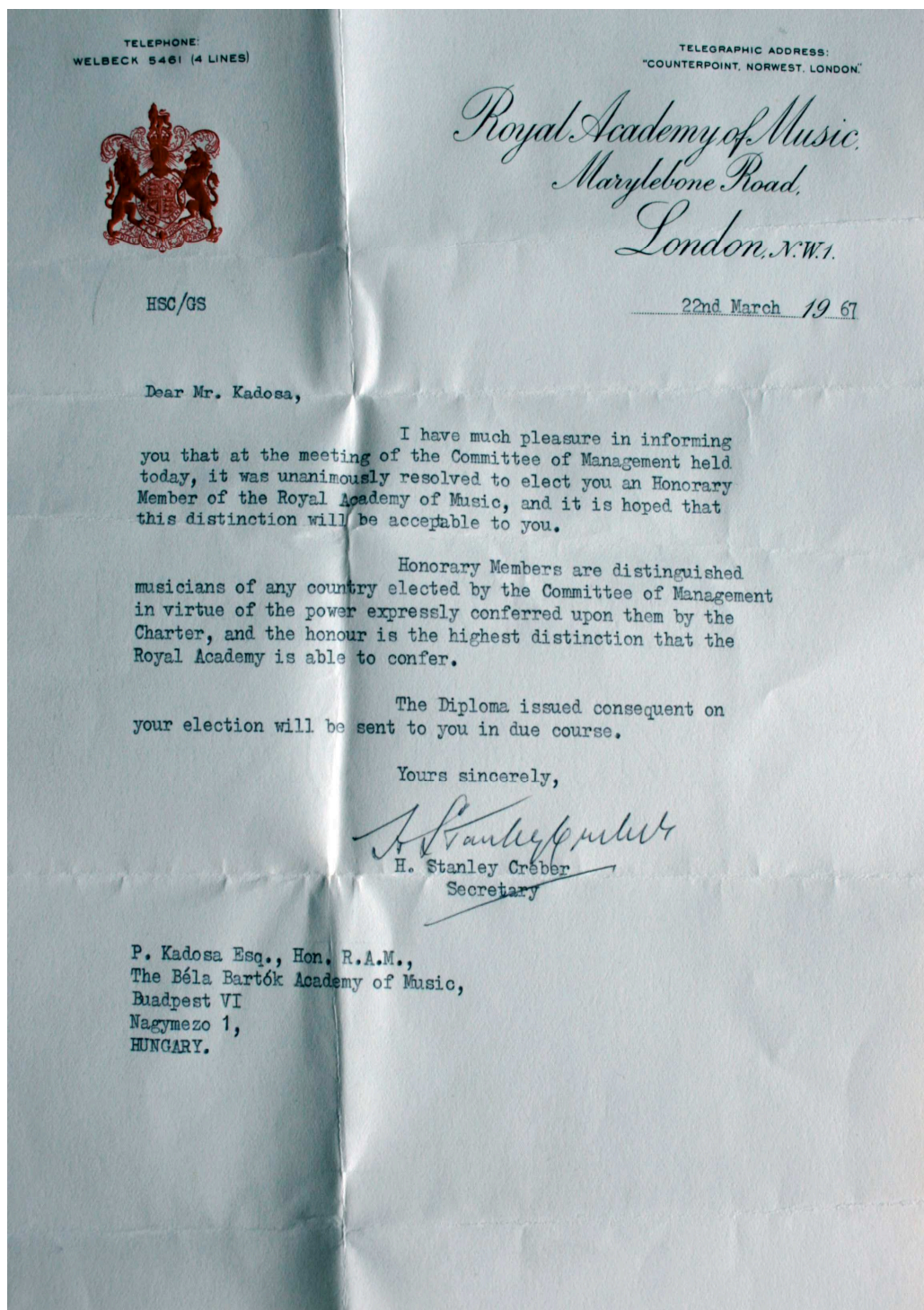
Vezetőségi tag: *Művészeti Alap Zenei Szakosztálya*

Tag: *Zeneművészeti Főiskola Egyetemi Tanács*

Országos Filharmónia Művészeti Tanács

Levelezőtag: *NDK Művészeti Akadémia 1970*

Tiszteletbeli tag: *Royal Academy of London 1967*



Dokumentum a londoni Királyi Akadémia tiszteletbeli tagjává választásáról

(Kadosa hagyaték)

Fesztiválok, versenyek szervezése, zsűrizés

1948 őszével új korszak kezdődött a magyar zenei életben, megrendezésre került a nemzetközi előadóművész - és zeneszerző - verseny, valamint az ehhez kapcsolódó fesztivál. Kadosa Pál kettős minőségben is munkálkodott e nagy eseményt illetően, részben a fesztivál programjának kialakításában volt nagy szerepe, valamint a verseny zsűrijének a munkájában is komoly részt vállalt, hiszen a főtitkára volt, ahogy Ő mondja: „de facto zsűri elnök voltam.”⁴⁸ A fesztivál programjában a számos Bartók és Kodály mű mellett alapjában véve minden jelentős fiatalabb magyar zeneszerző esélyt kapott a bemutatkozásra. A külföldi komponisták művei közül elsősorban a Kadosa Pál által ismert, tanulmányozott kompozíciók hangoztak el, márpedig Kadosa nagyon széles látókörrrel rendelkezett a külföldi zeneirodalmat illetően is. Természetesen a program kialakításában kikérte kollégái, barátai véleményét és a közös javaslatokból formálódott, alakult a fesztivál műsora.

1949-ben Kadosa Pál a *Világifjúsági Találkozó* budapesti versenyén a zongora-zsűri elnöke volt, majd 1951-ben a *Berlini Világifjúsági Találkozó* nemzetközi megmérettetésén is a zsűri elnöki tisztét töltötte be.

1956-ban Budapesten *Nemzetközi Liszt-zongoraverseny és Bartók-fesztivál* került megrendezésre, melynek előkészítő munkájában tevékenykedett, valamint a verseny zsűrijének munkájában vett részt elnöki minőségben. Tekintélyének, nagy tudásának és diplomáciai érzékének köszönhetően számos meghívást kapott nemzetközi versenyek zsűrijében való részvételre.

Végigtekintve Kadosa Pál közéleti tevékenységének sokaságán, feltehetjük a kérdést, vajon miért vállalt ennyi feladatot, mi készítette arra, hogy önmagát nem kímélve a KÖZ-ért ennyit tegyen? A választ Ő maga adja meg Breuer János könyvében: „Azért vállaltam mégis a közéleti munkát, mert úgy éreztem – és ma, visszatekintve is így látom -, véletlenül múlt, hogy életben maradtam és viszonylag épségben átvészeltam a nehéz időket. Kötelességem tehát az életben maradás ajándékát azzal meghálálnom, hogy a közéletben több szerepet vállalok”.⁴⁹

Kadosa Pál 70. születésnapján a *Szerzői Jogvédő Hivatal* részéről Dr. Tímár István jogi szakértő így köszöntötte az ünnepeltet (részletek a köszöntőből): „A kiváló zenepedagógus és zeneszerző portréját mások illetékesek megfesteni.

⁴⁸ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 132. o.

⁴⁹ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 144. o.

Itt Kadosa *elnök úrról* lesz szó. [...] Kadosa Pál ugyanis hosszú évek óta a Szerzői Jogvédő Hivatal zeneszerzőkből és írókból álló társadalmi vezetőségének elnöke. Ezt a nagyon értékes tevékenységét csak kevesen ismerik, ideje, hogy hetvenedik születésnapja alkalmából erről az oldaláról is bemutassuk. [...] A szellemi alkotók (zeneszerzők, írók) között csak kevesen vannak, akik érdeklődést tanúsítanak a szerzői jogi problémák iránt. Még ritkább azoknak a szerzőknek a száma, akik aktív tevékenységükkel előmozdítják a szerzői jogi szabályok gyakorlati alkalmazását. Kadosa Pál e ritka egyéniségek közé tartozik. [...] Kadosa Pálnak a zeneszerzők jogai védelmében kifejtett tevékenysége azonban nemcsak alapos szakértelmén nyugszik. Nem kis szerepe van ebben a magyar zenekultúra iránti mély felelősségérzetének és az egész egyéniségét átható humanizmusnak. [...] Rendkívül széles körű műveltsége, kitűnő nyelvtudása, szeretetreméltó, rokonszenves egyénisége révén a nemzetközi szerzői jogi élet vezető személyiségei közé tartozik. Hosszú évek óta tevékenykedik a szerzői jogvédő szervek nemzetközi szövetségében, a majd ötven ország tagtársait egyesítő CISAC-ban. Tekintélyére jellemző, hogy 1970-ben e nemzetközi szervezet Zenei Tanácsának elnökévé választották. [...] Hetvenedik születésnapja alkalmából engedtessek meg, hogy a nyilvánosság előtt is tisztelettel és baráti szeretettel megköszönjem Kadosa Pálnak a szerzői jogok védelmében nobile officiumként évtizedek óta végzett áldozatos munkáját”.⁵⁰

⁵⁰ Tímár István: *Kadosa Pál 70 éves* (Muzsika XVI/9 1973 szeptember) 5. o.

II. A ZONGORAMŰVÉSZ

II/1 Tanulmányai a Zeneakadémián

A zeneszerző c. fejezetben már olvashattunk Kadosa Pál zongoratanulmányainak kezdetéről. Lehetetlen külön választani ezt a két tevékenységet, hiszen már gyermekkorától összefonódik a zongorázás a zeneszerzéssel, így a dolgozatnak ez a fejezete a Zeneművészeti Főiskolára való bekerülés előtti közvetlen időszakkal folytatódik. Budapesten az első zongoratanára Pál Ilona, egy rendkívül muzikális, nagyon jó iskolával rendelkező hölgy (Thomán növendék) volt. Az I. és II. akadémiai osztályt Kadosa Pál magánúton végezte Székely Arnoldnál 1921 őszétől, ez ma az előkészítő tagozatnak felelne meg. Miután a IV. akadémiai osztályt is befejezte, sikeres felvételi vizsgát tett a Tanárképzőbe, így hivatalosan is Székely Arnold növendékévé válhatott, ami továbbra is egyet jelentett a Liszti örökség folytatásával. A Liszthez vezető szál egyenes, hiszen Székely Arnold is Thomán István növendéke volt, Thomán viszont Liszt egyik legtehetségesebb tanítványaként mutatkozhatott be Európa-szerte és zenepedagógusként is folytatta Liszt iskolateremtő tevékenységét.

Hogyan került Kadosa Pál éppen Székely Arnoldhoz és miért magánúton kezdte zongoratanulmányait?¹ Egy barát, Goda Géza segített az ifjú Kadosa Pálnak, - Goda jó kapcsolatban állt Székely Arnolddal - elvitte Őt egy meghallgatásra a mesterhez, aki biztatón nyilatkozott játékaról és tanulmányai folytatását javasolta az Ő osztályában. Ez a biztatás szárnyakat adott a továbbtanuláshoz. Székely Arnold zongoraművész professzoron kívül Keleti Lili volt az a személy, akitől az ifjú Kadosa Pál sokat tanult, valamint Weiner Leó kamarazene órái ugyancsak felejthetetlen élményekkel gazdagították.

¹ Orbán Júliával történt beszélgetésemkor megkérdeztem, hogy vajon miért magánúton kezdte a Tanár úr zongora- és zeneszerzés tanulmányait egyaránt, hiszen némi előtanulmány után felvették volna mindkét szakra hivatalosan is, mint később meg is történt. Orbán Júlia válaszából az derült ki, hogy nagyon tehetségesnek mutatkozott a festészet terén is, túl sok minden érdekelte, hihetetlen energiával és tudásvágygal rendelkezett, ám ekkor még nem rajzolódott ki egyértelműen és határozottan, hogy a művészet mely területén kötelezi el magát végérvényesen. Akkor nagyon komoly ambíciói voltak a képzőművészet terén, - ez a szerelem egyébként nagyon sokáig megmaradt, hiszen még hosszú évekig járt a sárospataki alkotóházba - ám, ahogy utaltam rá korábban, a tanára halála miatt ez a fajta aktivitás csökkenni látszott és így a zene került immár megfellebbezhetetlenül élete középpontjába.

Keleti Lili, Székely Arnold tanársegédjeként különösen a technikai nehézségek legyőzésében, a technika fejlesztésében segített.² Abban az időben Kadosa Pál rendkívül sokat gyakorolt, ujjgyakorlatozott, ennek, valamint kiemelkedő szellemi kvalitásának következtében, olyan technikai készségre sikerült szert tennie, hogy a későbbiekben már nem volt szüksége túl sok gyakorlásra.³ Sajnos, én abban az időszakban kerültem a Tanár úrhoz, amikor Ő már véglegesen abbahagyta a koncertezést, így közvetlen hangversenyélményem nincs a játékaról, a hangfelvételei, a koncertekről készült kritikák, illetve nyilatkozatai adtak útmutatást.

II/2 Hangversenyei a 20-as évektől. Tudósítások, kritikák és hangfelvételek

Az 1920-as években, a modern zene mellett a régebbi stílusok zeneszerzőinek egyes alkotásai is többször elhangoztak pódiumon Kadosa Pál előadásában. Bach, de különösen Beethoven zenéje állt hozzá nagyon közel. Egy zeneszerző, aki egyben előadóművész is, egészen másképpen közelít a zene lényegéhez, más dimenzióit tárja fel az adott műnek, más szemszögből láttatja, világítja meg a zenei történéseket. A XX. század elejének zongoraművészeként azonban leggyakrabban a külföldi és hazai kortársak kompozícióit, valamint a saját műveit állította hangversenyei programjával. Nem csupán zeneszerzőként, hanem előadóként is teljes lelkesedéssel, küldetés-tudattal tevékenykedett a modern zene ügyében. 1929. december 18-án adta élete első önálló szólóestjét, melynek műsora az első darabtól az utolsóig modern zenét tartalmazott.

² Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 13. o.

³ Nekem a tanítás folyamán említette, hogy egyik kedvelt ujjgyakorlata Czerny: *Tägliche Übungen* c. sorozata volt, melyet transzponálva, variálva nagyon sokat gyakorolt. Orbán Júlia elmondása szerint, az aktív zeneszerzői tevékenysége és a sok tanítás mellett már kevés ideje maradt a hangszeren való gyakorlásra, így anélkül memorizált.

Tabló a műsorral és kritikákkal (Kadosa hagyaték)

Művész és tánclemezek nagy választékban kaphatók
SZABADI A. és FIA ANDRÁSSY-UT 2. SZ.
 cégénél. Telefon: Automata 112-60
 Zongorák, gramofonok

FODOR
HANGVERSENYIRODA IV., VÁCZI-UTCA 1. SZÁM
 (KÖNYVKERESKEDEŚ) TELEFON: AUT. 810-30.

SZERDÁN, 1929. DECEMBER HÓ 18-ÁN ESTE FÉL 9 ÓRAKOR
 A „MUSICA RT.” HANGVERSENYTERMÉBEN

KADOSA PÁL

ZONGORAESTJE.

M Ű S O R:

1. a) HINDEMITH, PAUL: Einleitung und Lied. op. 37. II. No. 1.
 b) SCHÖNBERG, ARNOLD: Klavierstück op. 11. No. 2.
2. FINKE, FIDELIO F.: Marionetten Musiken (1922)
3. a) CASELLA, ALFREDO: In modo burlesco (1915.)
 b) PROKOFIEFF, SZERGEJ: Sarcasmes op. 17. No. 5.
 c) STRAWINSKY, IGOR: Piano Rag-Music (1919)
4. GRUENBERG, LOUIS: Jazz Epigrams op. 30. b. No. 1.,
 2., 3., 6.

S Z Ű N E T

5. SZELÉNYI ISTVÁN: a) II. Recitativo (1923) (kézirat)
 b) II. Vázlat (1927) (kézirat)
6. a) DALMÁTH LENKE: Szonáta (1929.) (kézirat, először)
 b) WEISSHAUS IMRE: Lento, quasi improvisando (1927.)
 (kézirat, először)
- c) FARKAS FERENC: Toccata (1929) (kézirat, először)
7. SZABÓ FERENC: a) Szonatina (1929) (kézirat, először)
 Andante espressivo, — Allegro, poco
 cantabile
 b) Toccata (1928.) (kézirat)
 Allegretto. — Lento — Allegro
 moderato (Fuga)

A Grottrian-Steinweg hangversenyzongorát a Musica rt. (Erzsébet-körút 43.) szállította

SVÁBHEGYI SZANATÓRIUM

Európa legszebb subalpin klimatikus, diétás gyógyhelye.
 Egy heti pousáldíj 180 pengő

KOHN ALBERT STEINWAY & SONS, BLÜTHNER, FÖRSTER,
 SCHWEIGHOFER, PLEYEL egyedüli képviselése
ZONGORATERME BUDAPEST, IV., BÉCSI-U. 3. TEL. 804-71

A program

A program összeállításából is látszik az Európán átívelő szellemi irányzat, hiszen a koncert első felében a kor kiváló külföldi zeneszerzőinek művei kerültek bemutatásra, míg a második részben a magyar kortársak alkotásai hangoztak el. Saját kompozíciót nem játszott Kadosa Pál ezen a szólóesten, nemes gesztusra vall, hogy a kollégái műveinek bemutatását fontosabbnak tartotta a sajátjainál. Ez a hangverseny a Musica zongora-bemutatótermében hangzott el, a helyszín többször is otthont adott a modern zenei bemutató esteknek. A közönség elsősorban az új művészeti törekvések iránt érdeklődő, nyitott lelkületű alkotókból állt, muzsikuskok, írók, képzőművészek haladó gondolkodású rétegéből. Saját műveiből, vagy kortársak alkotásaiból alkalmanként már korábban is játszott itt Kadosa Pál. Kamaramuzsika, valamint dal - és hangszerkísérek is gyakran szerepeltek hangversenyeinek programján. 1937 márciusában a Fodor-iskola rendezésében Modern stílusok címszó alatt több estén át magyar és külföldi zeneszerzők műveit hallhatta a közönség. Március 2-án Kadosa Pál zongoraművész hangversenyét rendezték meg külföldi szerzők műveiből.

A program a következő volt:

Debussy:	Berceuse Heroique
	Les collines d'Anacapri
	Bruyères
	Mouvement
Milhaud:	Rag-Caprices (No. 1., 2.)
Poulenc:	Suite
Casella:	Due Canzoni popolari italiane
Schönberg:	Sechs kleine Klavierstücke
Hindemith:	Einleitung und Lied
Stravinsky:	Serenade en La (Hymne- Romanza- Rondoletto et Cadenza finala)
	Piano-rag music

Két emlékezetes hangversenyről is beszámol a korabeli krónika az 1942-43-as évekből. Az egyik a fentebb már elemzett II. Zongoraverseny, a Concertino bemutatója, melynek szólistája a szerző volt. Ezekben az években a már Európa-szerte ismert komponista, zongoraművész származása miatt alig juthatott pódiumhoz, zeneszerzőként, előadóművészként egyaránt mellőzték az addig nagy lehetőségeket

nyújtó hangversenyéletből. Ezért nagy öröm lehetett számára, hogy mégis közönség elé léphetett az OMIKE által rendezett zenekari hangversenyen. A Magyar Nemzet 1942. március 19.-i számában így számol be erről a koncertről a krónikás: „Somogyi László vezényelte a Goldmark-teremben tartott zenekari hangversenyt. [...] A nem mindennapi karmesteri rátermettségű Somogyi László erős ritmikus felkészültsége kitűnően érvényesült a kemény zenekari feladatot jelentő Kadosa Concertinóban. A háromtétéles mű a szerző akusztikus irányváltozását mutatja s az egyéni lírájú andante mellett a tréfás finálé is felkeltette érdeklődésünket. A hatásos és jól játszható zongoraszólamot a kiváló pianista kvalitásokkal ékes szerző játszotta...”⁴ A másik OMIKE - beli nagyon figyelemre méltó zenekari hangversenyt, melyet egymás után két alkalommal is bemutattak 1943. február 1-én és 3-án, szintén a Goldmark - teremben rendezték. A februári műsorfüzet e napokra eső meghirdetett programja, illetve plakátja a következő volt:

Zenekari hangverseny

Vezényel: Somogyi László

Közreműködik: Kadosa Pál (zongora)

Műsor:

Mozart: Egy kis éji zene

Beethoven: G-dúr zongoraverseny (Kadosa Pál)

Debussy: Egy faun délutánja

Kodály: Háry János-szvit (részletek)

Kadosa Pál zongoraművész ezen a két esten Beethoven: G-dúr zongoraversenyének szólistája volt. Szívéhez, lelkéhez nagyon közel állt Beethoven muzsikája. Legendák keringtek erről a hangversenyről, de nemcsak kifejezetten ennek a zongoraversenynek előadásáról, hanem Kadosa Pál Beethoven játékaról. Bartók Béláról - akiért rajongott Kadosa Pál - írta egyik tanítványa, Székely Júlia, hogy páratlan volt Beethoven-játéka. A kamarazenei estek éppúgy feledhetetlenek voltak,

⁴ OMIKE (Háttér Kiadó 1998) 438. o.

mint a szóló művekből álló hangversenyek. Így ír Székely Júlia: „A közönséget elragadta Bartók Beethoven-interpretálása, a laikusokat csakúgy, mint a szakembereket. Mindenki úgy érezte: ezt nem lehet, de nem is szabad elfelejteni.”⁵ Kadosa Pál többször is hallotta Bartók Beethoven-játékát a Zeneakadémián, így Őt is magával ragadta az a megközelítés, illetve előadás, ahogyan Bartók azonosulni tudott a Beethoveni zene minden pillanatával, de nemcsak Beethoven műveinek előadása érintette meg, hanem Bartók zongoraművészete általában.

Miért kerül ismét előtérbe ez a tény? Kutatásaim során kezembe került egy különleges írás, mely a Kadosa hagyaték részét képezi. A hagyaték örökösétől, Kerényi Gábortól engedélyt kaptam e dokumentum lefotózására és a dolgozatomban történő felhasználásra. Az írás tartalma Bartók Béláról, a nagy példaképről, zongorázásáról, előadóművészetéről szól Kadosa Pál szemszögéből. Az írás nem kifejezetten a Beethoven-játékokra hivatkozik, hanem általánosságban Bartókról, az előadóművészről ad egy jellemzést. Ebből az írásból idézek: „Bartók Béláról különösen halála óta- köteteket írtak össze. A könyvek, tanulmányok, vizsgálódások középpontjában- természetesen- a Mester zeneszerzői munkássága áll. Bartókról a tanárról, a népzene kutatóról is jelent meg már könyv. Bartókról az emberről pedig- leghitelesebben több kötetben közreadott levelei vallanak. Mi, akik hallhattuk Őt zongorázni, tudva tudjuk, hogy előadóművészek is óriási volt, de írásban erről tudtommal-csak folyóiratokban és napilapokban megjelent recenziók tanúskodnak. Ha két szóval kellene jellemeznem Bartók előadóművészetét, azt mondanám, hogy interpretációja hiteles és meggyőző volt. Ezért éreztük, ezért érezhettük és ezért kellett azt éreznünk, hogy ujjai alatt minden mű úgyszólván újjászületik, hogy tolmácsolásában a sokszor hallott műveknek is meglepő, mindeddig rejtve maradt szépségei tárulnak föl. Ezért hatott zongorajátéka megoldottnak és ugyanakkor egyben rögtönzésszerűnek is. [...] Zongorahangja kétségtelenül nem volt olyan varázslatos, mint pl. Dohnányié, vagy mint, teszem volt Saueré, virtuoizitása messze elmaradt egy Horowitz szédítő és csillogó virtuoizitása mögött. [...] Mégis: mindenkinek, kinek füle van, mindenkinek, akinek szíve van, éreznie kellett, hogy az, aki a zongoránál ül, zseni, embernek, művészek és előadóművészek is- egyaránt

⁵ Bónis Ferenc szerkesztésében *Így láttuk Bartókot* (Zeneműkiadó 1981) 131.o.

óriási. Musszorgszkival együtt Ő is azt vallotta, hogy a zenének nemcsak a szépet, hanem az igazat is ki kell fejeznie. Ez a művészi hitvallás hatotta át végsőkéig puritán előadóművészetét. Előadóművészete csakúgy, mint alkotó munkássága, az igazság és a humánus hirdetése volt. Ezért marad példaképünk Ő – előadóművészetében is.”⁶

Kadosa Pál, a zongoraművész felvételeit hallgatva és azok elbeszéléseiből következtetve, akik hallották még Őt koncerten zongorázni, fel kell ismernünk, hogy hasonlóan a Bartók előadóművészetéről megfogalmazott írásához, Ő is ebben a szellemben, ezzel a művészi hitvallással tolmácsolta a különböző korok muzsikáját hitelesen és meggyőzően, de elsősorban a XX. századi zenét. Zongorázását, játékának stílusát valóban a bartóki játékhoz lehet hasonlítani, szikár, erőteljes karakterformálási igény, *parlando* előadásmód jellemzi, ám mégis egyéni.

Barna István így írt Kadosa Pál zongorázásáról az 1964-ben a Qualitonnál készült egyik szerzői lemez borítóján: „Zongorajátékát erő, tömör hangzás, acélos ritmika jellemzi. Nem ok nélkül hasonlították, már évtizedekkel ezelőtt, Kadosa zongorázásmódját Bartókéhoz. Repertoárja Bachtól a legmodernebb muzsikáig terjed; legközelebb századunk zenéje áll hozzá, s ezen belül természetesen a zongoraművész Kadosa a zeneszerző Kadosának leghitelesebb interpretátora.”⁷

Bartók iránti tisztelete, szeretete abban is megnyilvánult, hogy számos zongoradarabját játszotta hangversenyen, zenei esteken, lemezen. A Nagy magyar előadóművészek című lemezsorozat egyike a Kocsis Zoltán által szerkesztett kiváló lemezalbum, amely kiadvány a Mestert köszöntötte 75. születésnapja alkalmából. Két lemezt tartalmaz az album, amelyeken az 1950-es években készült hangfelvételek gyűjteménye hallható. A két lemez egyikén Bartók műveiből hallhatunk válogatást, míg a másik lemezen korának híres és általa is kedvelt európai zeneszerzőinek egy- vagy több művét szólaltatja meg, valamint e lemez végén néhány saját mű is bemutatásra kerül. Több alkalommal is meghallgattam, s újból és újból elbűvölt a játéka. A Tanár úr pianisztikus és előadóművészi kvalitása, interpretációs színvonala, játékának árnyaltsága a legnagyobb művészeink sajátja. Óriási értéket jelent a magyar zenekultúrában ez a lemez, hiszen a XX. század

⁶ Dátum nélküli, valószínűsíthetően az 1955-ös centenáriumra íródott, a dokumentum fotója a függelékben látható. (Bartók Béláról)

⁷ Barna István ismertető szövege Kadosa Pál szerzői hanglemezen (Qualiton LPX 1199)

elejének új zenéit abszolút hitelesen tolmácsolja a kor sajátosságainak megfelelő módon, így kijelenthetjük, hogy dokumentum értékű. Kocsis Zoltán, a Kadosa tanítványok egyik legkiválóbb és legsokoldalúbb zongoraművészenek felbecsülhetetlen értékű érdeme e kiadvány létrehozása. Úgy kell tekintenünk erre a lemezre, mint egy kincsre, hiszen Kadosa Pál az akkori kornak megfelelő előadói felfogást képviseli, ezek a hangfelvételek megőrizték az akkori előadói tradíciót az utókor számára, valamint egy rendkívüli egyéniséget ismerhetünk meg játéka alapján. Nagyon igényes, tiszta, világos, lényegi és nemes: talán ezekkel a szavakkal megközelítve lehetne jellemezni Kadosa Pál zongorajátékát. Erőtéljes ritmikája, dinamizmusa, szellemessége, intellektusa, zenei vonalvezetése legalább annyira lenyűgöző, mint dinamikai árnyaltsága, gyengéd líraisága. Hallgatván zongorajátékát, egy eredeti művészegyéniség bontakozik ki előttünk, tárja fel lelkének gazdagságát. Azok, akik hallhatták Kadosa Pált hangversenyen zongorázni hagyományos klasszikus zenét, vagy a XX. sz. alkotásait, egy rendkívül felkészült, nagyon tudatos és tehetséges művész játékában gyönyörködhetnek.⁸

Ujfalussy József, a kiváló zenetudós, aki többször hallotta hangversenyen játszani Kadosa Pált, ezt írta egyik cikkében: „...Kadosa Pál még mindig legkitűnőbb zongoraművészeink közé tartozik. Sajnos, nem ad rá gyakran alkalmat, hogy ezt megállapítsuk. Pedig játéka minden alkalommal lenyűgöz. Imponáló hangszertudása, zenei áttekintése és szelleme mostani műsorának bonyolult, nem egykönnyen érthető, tüskés hangzásokkal tűzdelt darabjait is fölényesen értelmezte. Az ő művészi alkatához is közel áll ez a rejtett, inkább szellemben feloldott, transzponált érzésvilág. A mélyebb emóciókat is az intellektus kalauzolja benne. Kadosa pedig igazán győzi intellektussal is, de szívvel is: ötletes zenei megoldásai akaratlanul is (ez különösen rokonszenves megnyilatkozásaiban) feltárták gazdag zenei kedélyvilágát. Jó volna sokszor hallani!”⁹

⁸ Kadosa Pál zongoraművészetéről még a „Tanítványok visszaemlékezései” című fejezetben olvashatunk.

⁹ Ujfalussy József: *Modern és új. Megjegyzések egy zongoraversenyhez* (Muzsika I/7 1958. Július) 27-28.o.

III. A ZENEPEDAGÓGUS

III/1 A Fodor Zeneiskola

Az iskola alapítója Fodor Ernő, aki Szendy Árpád növendékeként szerzett zongoristadiplomát a Zeneakadémián 1902-ben, már akadémista korában teljes céltudatossággal fogalmazta meg egy igényesen működő, magasan kvalifikált zeneiskola alapításának szükségességét. Tanulmányai befejeztével európai koncertkörútra indult, amely a külföldi zeneiskolák működésének tanulmányozását is jelentette egyben. Bécs, Berlin, London, Róma zenei intézményeit látogatta meg, majd hazajövele után megszervezte az új iskola alapítását. Kibérelt egy háorszobás lakást az Andrássy út 40. sz. házban, zongorákat bérelt a tanítás megkezdéséhez. 1903. szeptemberében Fodor Ernő zeneiskolája 11 tanárral, 160 növendékkal megkezdte működését e három szobában, az Andrássy úton. A kiváló propagandának és a terjedő jó hírnek köszönhetően szűknek bizonyult e három szoba, így újabb két lakást béreltek az Andrássy út 55. szám első emeletén.

Fodor Ernő kiváló szervezőképességéről tett tanúbizonyságot az iskola alapításával, hiszen sikerült megnyernie az akkori legjobb tanárokat, így intézménye szakmailag nagyon magas színvonalat tudott képviselni. A Zeneakadémia tanárai közül többen is tanítottak a Fodor iskolában, így Weiner Leó, Siklós Albert, Senn Irén, de világjáró előadóművészek is vállaltak tanítói feladatot, mint Kabos Ilonka, Reiner Frigyes, Waldbauer Imre, sőt egy évig Varró Margit, a kiváló zongorapedagógus is az iskola tanári karához tartozott.

Az intézetben a következő tantárgyakat tanították:

Főtantárgyak:

Zongora:	3 gyakorló osztály
	3 előkészítő osztály
	4 akadémiai osztály
hegedű:	ugyanezekkel az osztályokkal
gordonka:	4 előkészítő osztály
	4 akadémiai osztály
ének:	3 előkészítő osztály

3 akadémiai osztály
 cimbalom: 3 előkészítő osztály
 3 akadémiai osztály
 zeneszerzés: 4 évfolyam
 hangszerelés és partitúra-olvasás: 2 év

Melléktárgyak:

A különböző főtárgyakhoz és osztályokhoz szabályozva zeneelmélet, kamarazene, kötelező zongora, zenetörténet, zenekari gyakorlat, karének.¹

Az alapító célkitűzése az volt, hogy az itt tanuló növendékek olyan biztos, szilárd zenei alapokat kapjanak, hogy akik életpályául választják a zenét, fenntartás nélkül tudják folytatni tanulmányaikat felsőfokon. Az iskola hivatalos megnevezése a kezdetekkor: Fodor Ernő Zeneiskola, Akadémiai Előkészítő Tanfolyam.



Az iskola épülete az Andrássy út – Liszt Ferenc tér (ma Jókai tér) sarkán

¹ Tóth Aladár Zeneiskola 2003 Jubileumi Emlékkönyv (Tóth A. Zeneiskola 2003) 17. o.

Mai szemmel nézve is nagyon tanulságos azoknak a szempontoknak a felállítása, amelyek alapján az iskola olyan kiválóan működött. Ezek a szempontok a következők:

Csak állami érvényű diplomával rendelkező tanárok alkalmazása

Belső szakfelügyeleti rendszer kialakítása, egymást segítő tapasztalatcsere

A tanulók szigorú minősítése, elbírálása magas igényszint szerint

A tanulók neve mellett az elért osztályzat is olvasható az évkönyvekben

Ellenőrzési füzet bevezetése

Az iskolai rendszabályok rendszeres megjelentetése az évkönyvekben

Évenként rendezett versenyek

A rendszeres növendékhangversenyek jelentősége, fontos, nevelő szerepe (munkára serkentés, a koncentráció fejlesztése, a felelősségtudat erősítése, önfegyelemre való nevelés, az idegrendszer edzése, ezek a nevelőeszközök együtt a személyiség fejlődését segítik, szolgálják.).² Az évkönyvekben olvasható hangversenyek programjai egyértelműen tanúskodnak arról, hogy a növendékek milyen magas szintre jutottak az itteni tanulmányaik alatt.

A Fodor iskola idővel nemcsak a zenei alapszintet képviselte, hanem középfokon, sőt később felsőfokon is folyt tanítás az intézményben. 1907-ben újabb helyiségekkel bővült az iskola, már 30 termet vehettek birtokukba a tanárok, növendékek. A tantermeken kívül egy 150 férőhelyes hangversenyterem is rendelkezésre állt. Az 1910-es években tovább fejlesztette intézményét az alapító. A Liszt F. tér (ma Jókai tér) 4. sz. alatti épületben már három emeletet bérelt és egy új 400 főt befogadó díszteremmel is gazdagodott az iskola, ahol a házi versenyek nyilvánosan folyhattak. Az első világháború körüli időszakban született meg a nemes gondolat és elhatározás a magyar zene támogatásáról. Ennek következtében a koncertek egy része kizárólag magyar zeneszerzők műveit tartalmazta. Az iskola fennállásának 25 éves jubileumára kiadott Emlékkönyvben ezt olvashatjuk: „...Fodor Ernő oly mértékben játszatta intézetének növendékeivel a magyar zeneszerzők műveit, mint előtte egyetlen magyar zenepedagógus sem... A Fodor-iskola hatását a magyar zeneműkiadásra abban látjuk, hogy fokozta a magyar művek kiadására való kedvet és áldozatkészséget. ...Ma a század elején kedvelt giccses

² Tóth Aladár Zeneiskola Jubileumi Emlékkönyv (Tóth Aladár Zeneiskola 2003) 14. o.

darabok helyén Bartók Béla, Dohnányi Ernő, Kodály Zoltán...művei szerepelnek.”³ Az 1910-es évek végén már 1282 tanulója volt Fodor Ernő zeneiskolájának. Az intézmény nagyszerűen működött, társadalmi elismertsége kiváló, a Zeneakadémiával való kapcsolata ideális volt. A rendszabályban olvasható, hogy az „akadémiai osztályú zongora és hegedű növendékek [...] az O.M. Kir. Zeneakadémián minden év május hó végén tartandó vizsgálatain kötelesek vizsgálatot tenni.”⁴ A kötelező akadémiai vizsgák azt eredményezték, hogy egyre több növendék nyert felvételt a Zeneakadémiára és szerezte meg a zenetanári oklevelet, valamint kialakult a zenetanároknak egy olyan rétege, akik tanulmányaikat a kezdetektől végig a Fodor-iskolában végezték, majd felvételiztek a zeneakadémiai Tanárképzőbe. A tanárképző szak ekkor mindössze egy éves volt, tehát ide azok jelentkezhetek, akik szakmailag a főiskolai szintnek megfelelően sokat tudtak a hangszerjátékról, a stílusokról, a zene lényegéről. Az évkönyvekben olvashatunk sok-sok új kezdeményezésről is, ami ismételten bizonyítja Fodor Ernő kreativitását, egészséges, liberális gondolkodásmódját. Többek között a tehetséggondozás egy új formáját mutatta be a Szabad-iskola bevezetésével. Ezt az „iskolát” rendkívüli tehetségek számára hozták létre, akik nem a kötelező tananyagot végezték, hanem az egyéniségükre szabva, a fejlődésüket legjobban elősegítő tananyagot kapták és tanulták. A Fodor iskolában zajló munkáról, rendezvényekről, Fodor Ernő koncepciójáról a korabeli sajtó rendszeresen tudósított. Több hírlap is, így pl. a Nemzeti Újság, Esti Kurir, Pesti Hírlap, Magyar Hírlap, Pester Lloyd beszámolóiból olvashatjuk a következő mondatokat, 1931-ből: „Fodor Ernőnek az iskola kiváló művészeti igazgatójának kivételes pedagógiai hivatottságát bizonyítja, hogy legelső sorban hazai szerzők tanítása, műveik ismertetése és előadása képezi iskolája fő feladatát...” „A Fodor zeneiskola olyan kiváló pedagógusokkal dolgozik, hogy nyilvános hangversenyeitől nem is várhatunk mást, mint a legteljesebb sikert. Az idei hangversenyen is minden elhangzott hang a tanítás alaposságáról, muzikális komolyságáról, technikai fegyelméről, artisztikus szelleméről beszélt.”⁵ Fodor Ernő támogatta és helyet biztosított az *Új Magyar Zene-Egyesület* koncertjeinek is. Újításainak, terveinek, ötleteinek kimeríthetetlen tárházáról kapunk tájékoztatást az

³ Tóth Aladár *Zeneiskola 2003 Jubileumi Emlékkönyv* (Tóth A. Zeneiskola 2003) 19. o.

⁴ Tóth Aladár *Zeneiskola 2003 Jubileumi Emlékkönyv* (Tóth A. Zeneiskola 2003) 20. o.

⁵ Tóth Aladár *Zeneiskola 2003 Jubileumi Emlékkönyv* (Tóth A. Zeneiskola 2003) 23. o.

évkönyvekből, ami valóságos kincs a ma embere számára, hiszen alig tudunk valamit erről a rendkívüli intézményről.

III/2 Kadosa Pál tanári munkája a Fodor Zeneiskolában (1927 – 1942)

Kadosa Pál 1927-től vált a Fodor-iskola tanári karának tagjává. Abban az évben 5 új zongoratanárt szerződtetett Fodor Ernő. Keleti Lilit, három volt Fodor-iskolai növendéket, akik zenetanári oklevéllel rendelkeztek már ekkorra és Kadosa Pált, a fiatal zeneszerzőt és művésztanárt. Senn Irén, a kiváló és híres zongoratanár ajánlására került Kadosa Pál Fodor Ernő intézményébe, zongoratanári állásba. Egészséges, nyitott szellemű, lelkes tanári gárda működött itt, akik érdeklődéssel, szeretettel és a legnagyobb támogatással fordultak a fiatal, kezdő kollégák felé. Kadosa Pál így nyilatkozott később: „A Fodor Zeneiskola szelleme nagyon inspiráló volt”⁶

„A zeneiskola tanári testületének szellemében olyan pozitív vonások voltak, amihez fogható nemigen van másutt.”⁷ Nagyon fontos egy pályakezdő fiatalnak, hogy milyen milió fogadja, beleértve az iskola vezetését, tanárait, növendékeit, akik között elkezdí tanítói életét. Itt szeretettel, őszinte, segítő szándékkal figyeltek az idősebb, nagy tapasztalattal rendelkező kollégák a fiatal tanárookra. Gyakran tartottak növendékhangversenyeket, hetente akár többet is, ezeken nagy érdeklődéssel vettek részt a tanszak tanárai.

A tanítási órák beosztását tekintve a maitól teljesen eltérő rendszerrel találkozunk az évkönyvben dokumentált adatok szerint. Magán zeneiskola lévén a tandíjat annak arányában állapították meg, hány perc tanítási időt kapott egy-egy tanuló, ennek megfelelően 60 percbe belefért 6 növendék- hivatalosan 10 perces zongoraórával- vagy négy, három, kettő egy tanuló osztozott a 60 percen. Kadosa Pál úgynevezett 10 perces növendékei természetesen soha nem tíz perces órát kaptak, hanem jóval többet.⁸ A tanítás iránti elkötelezettsége, hivatástudata, a gyerekek iránti szeretete, már kezdőtanár korában kiviláglott. A növendékekkel való foglalkozás, a tudás átadása nála fontosabb volt a tanítási idő pontos betartásánál. Eleinte 30-35 órát

⁶ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 29. o.

⁷ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 31. o.

⁸ Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 31-32. o.

tanított hetente, majd később 40 órát, sőt többet is, mert a vasárnapokat sem pihenőnapként élte meg, hanem fáradhatatlanul tanított, ebben természetesen jövedelempótlási kényszer is közrejátszott. Ugyanakkor nagylelkűségre vall, hogy anyagilag segítette a legkiválóbb növendékeket, hiszen ösztöndíjat is ajánlott fel számukra egy-egy tanévben, valamint a saját növendékei közül a szegényebb rétegből származókat gyakran támogatta anyagiakkal.

Hogyan fért az idejébe a sok tanítás, mellette a komponálás, gyakorlás, előadóestek és a különféle zenei egyesületek szervező munkája? Saját elmondása szerint az alvásszükséglete minimális volt, négy órai alvás után kipihenten ébredt, frissen dolgozta át a napokat, így tudott a sok feladatra koncentrálni, az időt a leghasznosabban, a lehető legjobban kihasználni. Az évkönyveken végigtekintve Kadosa Pál eleinte alsó és középosztályban tanított, majd a Szabad-iskola rendkívül tehetséges növendékeivel is foglalkozott és 1932-től akadémiai osztályú növendékek neveit is láthatjuk tanítványai között.

A korabeli növendék-hangversenyek tudósításaiból kiderül, hogy olyan zeneszerzők művei is előadásra, bemutatásra kerültek, amelyek ismeretlenek voltak a közönség számára. A haladó szellemű iskola modern estjein a külföldi szerzők műveit éppúgy megismerhette az érdeklődő hallgató, mint a magyar kortárs zeneműveket. A teljesség igénye nélkül Bartók Béla, Kodály Zoltán, Weiner Leó, Dohnányi Ernő, Farkas Ferenc, Tarnay Alajos, Rózsa Miklós, Veress Sándor, Szelényi István, Kadosa Pál, Kósa György művei gyakran hangoztak növendékhangversenyeken. A külföldi szerzők közül néhány név: Debussy, Ravel, Casella, Poulenc, Francaix, Prokofjev, Reger, Stravinsky, Albeniz, Ibert, Rachmaninoff. Miután a Fodor-iskola hangversenytermében 2 zongora állt rendelkezésre, gyakran játszottak versenyműveket a növendékek tanáraik kíséretével. Kadosa Pál többek között Francaix Concertinójának zenekari szólamát, Prokofjev, Ravel zongoraversenyének, Mozart több zongorakonzertjének zenekari szólamát játszotta, sőt kadenciákat is komponált a növendékek számára, többek között Mozart: c-moll koncert KV 491 I. tételéhez, a d-moll versenymű KV 466 ugyancsak I. tételéhez. Jellemző, hogy milyen nagy tisztelet övezte már ekkor Kadosa Pál Tanár urat, ugyanis egy zongorista növendék, aki nem is az Ő tanítványa volt, (Klein Éva, Szatmári Tibor növendéke) tiszteletből felvette a Kadosa nevet és az 1934-es

évkönyvben már Kadosa Éva néven szerepel. A koncertprogramokon végigtekintve Kadosa Tanár úr növendékei is minden stílust képviseltek, a reneszánsztól a legújabb zenéig.

1933-ban, a Fodor-zeneiskola fennállásának 30. évében egy nagyszabású, hat estét betöltő, zenetörténeti előadásokkal egybekötött hangverseny-sorozatot indított az iskola, tanárai és növendékei közreműködésével. A sorozat címe: „A zene fejlődése a XVII. századtól napjainkig.” A hangversenyeket zenetörténeti előadások vezették be, mely kezdeményezés azt mutatja, hogy nem kifejezetten csak a hangszerstanítás egyprofilúsága volt a jellemző az intézményre, hanem az általános zenei műveltség megalapozása, fejlesztése. Az iskola egy-egy művész-tanára vállalta a zenetörténeti előadásokra való felkészülést. Kadosa Pál Tanár úr is bemutatkozott, mint zenetörténeti előadó, hiszen a sorozat Modern-estje előtt Ő tartott bevezető előadást.⁹

⁹ Fodor zeneiskola 1933-as évkönyve 31. o. műsor

Modern-est

Szombaton, 1933. március 11-én, este fél 8 órakor

1. *Bevezető előadást tartott* . . . *Kadosa Pál* tanár
2. *Franck: Prelude, Choral et Fugue* *Pfeiffer Edit* (Szabad-iskola)
Tanára: *Szatmári Tibor*
3. *Poulenc: Suite*
(Presto—Andante—Vif) *Forgács Pál* (I. akad. oszt.)
Tanára: *Kadosa Pál*
4. *Kadosa: Intrada*
Kodály—Telmányi: Valsette . . . *Nemes Pál* (IV. akad. oszt.)
Tanára: *Rados Dezső*
5. *Prokofieff: Prelude* *dr. Jármayné U. Margit* (Szab.-isk.)
Tanára: *László Ernőné*
Milhaud: Corovado, Sumare, Tyuca *vajdahunyadi Szöllősy Edit* (I. akad. oszt.)
Tanára: *Gaál Margit*
Pick—Mangiagalli: La Danse d'Olaf *Forgon Erzsébet* (Szabad-iskola)
Tanára: *Hanák Árpád*
6. *Rózsa Miklós: Magyar parasztdalok és táncok* *Holzer Sándor* (V. közép oszt.)
Tanára: *Horovitz Pál*
7. *Bartók: Szonatina* (I. Dúdások, II. Medvetánc, III. Finale) *Steiner Endre* (I. akad. oszt.)
Tanára: *Kálmán György*
Albeniz: Jota aragonesa *Bagossy Judit* (I. akad. oszt.)
Tanára: *Gaál Margit*
Enthoven: Burlesque *Aczél Vera Mária* (I. akad. oszt.)
Tanára: *Gaál Margit*
Ravel: Jeux d'Eau *Quitt Vera* (IV. akad. oszt.)
Tanára: *Szatmári Tibor*

Az előadás kézirat formájában maradt meg. Kadosa Pál hatalmas tudás birtokosa volt, bizonyítja ezt az előadás szövege, amely századok zenetörténetén átívelve vezeti a hallgatót, illetve az olvasót az új, a modern zene irányzatai felé rendkívül összeszedetten, lényeglátóan, közérthetően, ugyanakkor kifinomult nyelvezettel fogalmazva meg mondanivalóját.¹⁰ Több zenetörténeti előadást is tartott a Fodor iskolai évek alatt.

¹⁰ Breuer János könyvében a Tanár Úr úgy emlékezett, hogy a háború alatt eltűnt ez az írás, de tévedett. Nagy örömmel tölt el, hogy kutatásom során rátaláltam többek között erre a kuriózumra is.

Hogyan lehetőséges en? És arantúl, hogy lehetőséges, miért
 kell, hogy en így legyen? Mitől jellemező, bármelyik stí-
 lusnál inkább korunkra és a közvilágítás, hogy egy-
 zene, egy időben, kiülendő, egy másnak ellentmondó
 irányok is, virágporokhoz?
 Tisztelt hallgatóim! Az emberi kultúrát, helyesebben:
 az emberi kultúrákat lepirhelte felhor hasonlithatónak;
 felhor, mely az emberiség nagy erdejében valószínűleg, az
 csak kiüti fejét a földtől, hallatlan lendülettel, az
 be nőkhöz, majd apokaliptikus, bombázókat és hatálos
 koronákra ténylegesen. Mielőtt a fe megkezdte föld-
 földtől elvált, a föld alatt már történelmi válnak, de
 ezt a történelmet csak a természet rejtelmes törvényeinek
 tudói érik. Mielőtt az emberi kultúrát élte megke-
 dődött, mintén véptemeg válnak a történelem ont-
 daté alatt, de ezt a történelmet is csak az embernek érik
 meg, ahhoz van szemük és fülük olyan jelenégek
 apparíciójára is, amelyek nem csak az optika
 és akustika körébe; a földet nemre vonatlanak:
 mintegy varázslásra nő ki a földtől - valahol a
 görög földön, a mihéni kultúra eltemetett romjai
 földtől - az első dör templom; utána sora a földi.
 1000 év múlva megjelenik az első barokk és újabb
 1000 év múlva, a mi kultúránk hajnalhasadásakor,
 körbe- és nyugat-európában kiönlök a földtől az első
 gótikus templomok, a kegytőlőhöz megépítések az első
 barokk és a kegytőlőhöz megépítések az első
 A világ, hőmtelenül aratán, hogy ottentűt áttörnie a
 föld felé, nem haját apokaliptikus; hogy így mondjam:
 nem néz földre sem halra, előre sem halra, csak
 a magasba tör; csak mikor már törsse megint az
 do, hajta első apokaliptikus. Az emberi kultúrát első élet-
 megújulásnakai pörte, merre egy életünk idejéhez.

Tisztelt hallgatóim! A mai hangversennyel bejelented
 nyar az a hatást felőle hangversennyel aratán,
 mely az újabbkori zene fejlődésének történetét
 adatai önként első bemutatni. Végighaladtak azon
 az uton, melyet az európai zenei művészet tört meg
 az utolsó harmadikánál az első, meg-megleltet
 ezen fejlődés legfontosabb etappjait jelölő műföld-
 köreket, látható az egyes stílusok kialakulását.
 Most - ezt kell tehát vizsgáljunk: hol áll a
 ma zenéje, a modern zene? Vannak-e és, ha
 igen, melyek azok a stílusok sajátosságok, melyek
 a modern művelésre jellemzőek? Van-e a ma-
 renének igazi kapcsolata a közhatalmú művészet-
 tével? A mai zenének? Jgen - de hát melyiknek?
 Napjaink nagy és a komplexum, melyben sok irány,
 sok különböző törekvés találkozik: egymáshoz hason-
 ló irányok, de egymáshoz ellentmondó törekvések
 is; egymást kiegészítő, de egymással néha homlok-
 egymást ellenkező, sőt - legfeljebb is a létezőt szent-
 egymást teljességgel kizáró törekvések. Melyik hat
 a modern zene? A Debussy és a francia impres-
 sionizmus, pillanatáról - pillanatra változó zeneivel,
 elmosódó kontúrokkal? A Bartók és a honai
 stílusvilág, ahhoz művelésében ott érvényes az
 drámai stílusok mellett, a barokk hangok lovainak
 dobogását? A Hindemithé - e objektív zenei vo-
 nalszín? A Raffinát Milhaud? A német Poulencé?
 vagy Schönberg és a köréje csoportosított ostorokhoz?
 az ő, apró flosculusokból összedől, expresszionál til-
 telte művelésük a modern zene? A legjellemzőbb
 leltus sem látja a kiülendő törekvésekben az egyet;
 de - nem is látja, mert nincs is!

Részlet az előadásból (Kadosa hagyaték)

Az évkönyvek első lapjain a tanárok nyilvános szerepléséről olvashatunk, illetve Kadosa Pál esetében a művek bemutatóiról is kap az olvasó tájékoztatást. Példaképpen az 1938-as évkönyv így számol be Kadosa Pál munkásságáról: „Kadosa Pál művei közül bemutatásra kerültek: Scherzo zongorára a budapesti Rádióban; Zongorarapszódia Budapesten és Londonban; Dalok, Kórusok, a II. Zenekari Divertimento a strassburgi Rádióban; Brácsaverseny Budapesten és Zürichben. Előadásra kerültek: Zongoradarabok a kassai és a pozsonyi Rádióban; Zongoraszvit és a III. Zongoraszonáta Bécsben; Hegedű-és klarinétadarabok a budapesti Rádióban. Az Énekszó szemináriumán előadást tartott Elemzések az új zene köréből címen. Mint zongoraművész közreműködött több hangversenyen.”¹¹

E beszámoló alapján is látható, hogy egy nagy formátumú, Európa számos országában ismert alkotó-és előadóművész volt Kadosa Pál ekkor, a Fodor-zeneiskola tanári gárdájának tagja. Fodor Ernő kiváló Zeneiskolájában nagyon jó légkör lehetett, a múlt értékeinek teljes mértékű tiszteletben tartása mellett az új irányzatokra való nyitottság, a modern zenék befogadása, a tanárok progresszív gondolkodása, egy józan mértékű liberalizmus, mind azt eredményezte, hogy örömmel jöttek a tanárok tanítani, a növendékek tanulni ebbe az intézménybe. E kitűnő vezetésnek és tanári munkának köszönhetően terjedt az iskola jó hírneve szerte az országban és a világban. Kadosa Pál életében is nagyon komoly és fontos jelentősége van az itt eltöltött éveknek, hiszen olyan nagy tapasztalattal rendelkezett a tanítást és humanitást is figyelembe véve, amely hozzásegítette Őt, hogy elérje a tanári pálya legmagasabb szintjét: a zeneakadémia zongora tanszakának tanáraként taníthatott tovább, majd hamarosan a tanszak vezetőjévé válhatott.

III/3 A Zeneakadémián

Kadosa Pál 1945-től a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán folytatta tanári munkáját, kezdetben óradíjas tanárként. Ebben az intézményben ekkor kezdőnek számított, ennek ellenére az ott tanító kollégák tisztelete, megbecsülése övezte, az addigra kialakult nagy tanári tapasztalata, eredményessége és hatalmas tudása miatt. Eleinte nem kapott lehetőséget a tanítványok kiválasztásában, azokat tanította, akiket a már kinevezett tanárok átadtak neki. Ezekkel a növendékekkel is a lehető

¹¹ Fodor zeneiskola 1938-as évkönyve 15. o.

legkörültekintőbben foglalkozott és igyekezett mindenkit a saját tehetsége és képességei szerint tanítani. Személyisége, kiváló intellektusa, tehetsége, jó diplomáciai készsége eredményezhette, hogy 1950-ben tanszakvezetőnek, valamint a Főigazgató Tanács tagjává választották. Tanári tevékenysége alatt több tanársegéddel is dolgozott együtt, akik nagyszerűen segítették munkáját, így 1953-ban, a volt Bartók tanítvány, Nemes Katalin zongoraművésznő kapcsolódott a Kadosa tanszakhoz, mint tanársegéd. Rendkívül hatékony és tiszteletteljes volt ez az együttműködés. Breuer János könyvében így nyilatkozott a Tanár úr: „Boldog voltam, hogy olyan tanársegédet kaptam, aki Bartóknál tanult és az Ő pedagógiai elveit igyekezett megvalósítani. [...] Nemes tanárnő kiválóan segítette a munkámat, akárcsak később Kurtág és a többiek”.¹² Kurtág György, -aki a Zeneakadémián mindvégig Kadosa Pál növendéke volt- és Rados Ferenc, -aki néhány évet tanult a Tanár úr irányítása alatt- tehát az egykori tanítványok vették át később Nemes Katalin tanárnő munkája után a tanársegédi feladatokat. Kurtág György és Rados Ferenc segítő, együttműködő munkája is rendkívül hatékornak bizonyult, erről tanúskodik az a zongorista generáció, -művészek, művész-tanárok- akik a Kadosa tanszokról olyan tudást, lényeglátást, igényességet kaptak útravalóul, amellyel méltán váltak „ hírhedett zenészeiv” e világnak. 1975-től az addigra ország-és világszerte elismert fiatal tanítványok közül Jandó Jenő, Kocsis Zoltán és Ránki Dezső kaptak felkérést tanársegédi feladatok ellátására.

III/4 Tanítványok visszaemlékezései

Kadosa Pál tanári munkáját, a növendékeivel való szakmai-emberi kapcsolatát a tanítványok tudják a leghitelesebben feltárni. A velük történt beszélgetések folyamán nagyon szépen kirajzolódott egy minden tekintetben rendkívüli ember alakja.

Hambalkó Edit, Ábrahám Mariann, Esztó Zsuzsanna, Jandó Jenő, Kocsis Zoltán, Ránki Dezső, Klukon Edit zongoraművészek nyilatkozata

¹² Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* (Zeneműkiadó Budapest 1978) 125. o.

Hambalkó Edit zongoraművész-tanár¹³

Csepelen a gimnáziumi tanulmányaim mellett egy csodálatos magán-zeneiskolába jártam, ahol a Tanárnő - akinél tanultam - rendkívül nyitott, az új zenei irányzatokat befogadó és tanító pedagógus volt. Ennek a nyitottságnak köszönhetően, mi 1939-ben Bartók Mikrokozmoszt játszottunk, Debussy matinékat tartottunk a lakásán, amely egy kisebb szellemi műhelyként működött. Kiváló elmélettanárunknak köszönhetően, - aki komponálási feladatokkal is ellátott minket - később, az akadémiai évek alatt egyáltalán nem jelentett problémát az összhangzattan és az akkor újonnan bevezetett szolfézs.

Érettségi után felvételiztem a Zeneakadémiára, nem reméltem, hogy felvesznek. Felvettek és nagy szerencsémre Kadosa Tanár úrhoz kerültem. Először akadémiai osztályban kezdtem, és amikor III. akadémista lettem volna, megváltozott az addigi rendszer és én I. éves főiskolásnak átminősítve folytattam addigi tanulmányaimat. A változásnak köszönhetően a főiskolai oktatás öt évig tartott, nem volt külön tanár - és művészképző, hanem 5 év után mindenki a tanult hangszerének megfelelően művész-tanári oklevelet kapott. Ezen új rendelkezés következtében 8 évig tanulhattam Kadosa Tanár úr növendékeként a Zeneakadémián. Hihetetlen széles látókörű ember volt Tanár úr, nemcsak a zene, a társművészetek, hanem az irodalom, a filozófia, a természettudományok terén is. Az a szellemi légkör, amelyben felnőttünk, további életünket, gondolkodásunkat, munkánkat is meghatározta. A művészetek bármely területén azonnal felismerte az igazán fontosat. Rendkívüli lényeglátással tudta az alkotásokat hallgatni, szemlélni. Voltak olyan órák, amikor néhány ütemmel foglalkoztunk csak. Más alkalmakkor, hosszabb játszás után, a darab végén elhangzott 2-3 találó, lényeges mondat, amellyel eligazította a tanult művet. Nagy élményt jelentett a Tanár úr tanításánál az is, hogy a növendékek egymás óráit végighallgatták. Akkoriban nem volt annyi kötelező óránk, mint mostanában, így aki pl. délután 3-ra ment zongoraórára, az a további órákon is bent maradt a teremben, hallgatta a többieket. A Tanár úr mindig kikérte véleményünket a hallott darabról, mielőtt Ő megszólalt, ezzel aktív figyelemre

¹³ Hambalkó Edit, Ábrahám Mariann, Esztó Zsuzsa zongoraművészekkel történt beszélgetés szerkesztett változatát közlöm.

szoktatott bennünket, valamint véleménynyilvánításra nevelt. Nagyon érdekesek voltak ezek az órák több szempontból is: megismertük egymást, a darabokat és láttuk, hogy a Tanár úr mindenkivel másképpen foglalkozott, kinek-kinek képessége szerint, illetve, ahogyan az illető tudta a darabokat. Az általa sokat emlegetett mondás, „az a módszerem, hogy nincs módszerem” azt jelentette, hogy nem telepedik rá saját véleményével egyetlen növendékére sem, nem kényszeríti senkire az akaratát, mindenkit tehetsége és képessége szerint kezelt. Ez a tanítás egy életre szóló útmutatást adott, hogy ne ragaszkodjak a saját elgondolásomhoz, hiszen egy-egy művet többféleképpen is el lehet játszani és mindegyik elképzelés lehet igaz, hiteles, meggyőző. Az egyéniségünk nem sérült e tanítás által, amit soha nem lehet eléggé megköszönni, talán csak úgy, hogy emlékezünk rá és megpróbálunk ugyanezen az úton haladni.

A tanítás mellett a másik hatalmas élményt a Tanár Úr koncertjei jelentették. Mi, csak kortárs zenét hallottunk tőle, hallottam saját előadásában a Concertinót is. Rendkívül jól zongorázott, ideális technikával, abszolút problémamentesen, oldottan, lazán. Ezeken a koncerteken kitűnt játékának differenciáltsága, a lényegest a lényegtelenebbtől mindig megkülönböztető elképzelése. A zeneszerző, aki egyben előadóművész is, mindig másképpen gondolkodik, más szemszögből látja az előadandó műveket, mint aki „csak” hangszeres művész. A XX. századi zenéből álló szólókoncertjeinek kuriózuma volt, - ahol többek között Schönberget, Stravinskyt, Gruenberget játszott – hogy kétszer egymás után eljátszotta a darabokat. Arra hivatkozván, hogy egyszeri meghallgatás ugyan ad valamilyen benyomást, de a kétszeri eljátszás többet észrevetett a műből. Hollandiában ismerte meg ezt a „módszert”, ahol sok mű bemutatóját játszotta. Nagyon hasznosnak tartotta a kortárszene megismertetésének, bemutatásának ezt a módját.

Kadosa Tanár úr nem nagyon foglalkozott a zongorázás technikai részével. A tanársegédek segítettek bennünket e téren. Az én időmben Nemes Katalin volt a tanársegéd, akinek ugyancsak hálás köszönettel tartozom. Nemes Kati szenzációsan zongorázott, sok jó tanácsot adott és mindig alázattal, tisztelettel végigülte a Kadosa órákat is. Olyan tisztelettel és szeretettel fordult a Tanár úr felé, ami ismét egy élmény volt számomra és egy újabb adalék ahhoz, hogy a szakmai és emberi kapcsolatok milyen harmonikusak tudnak lenni. Óriási előny, ha egy hangszeres

művész, illetőleg tanár zeneszerző is egyben, vagy legalábbis zeneszerzői tanulmányokat folytatott. A Tanár úr egyik fő kíváncsága mindig a forma, a művek szerkezetének alakulása volt, így magától értetődő, hogy mint zeneszerző teljes otthonossággal igazított el minket a formák világában. A Beethoven szonátákat különösen is nagyon szerette tanítani, boncolgatni, merem azt mondani, hogy a mániája volt Beethoven. Minden tanév úgy kezdődött, hogy sétáltunk, beszélgettünk az Akadémia folyosóján, minden növendékével megtalálta az alkalmat erre és kikérdezett bennünket, ki milyen darabokat szeretne tanulni. A darabválasztást illetően nagyon finoman tanácsolt, volt, amit jóváhagyott és volt, amihez hozzátette: „talán várni kellene még egy évet”, de a beszélgetés végén mindig elhangzott: „Melyik Beethoven szonátát választottad”? Az óráit gyakran látogatták más növendékek, tanárok, szinte soha nem voltunk egyedül az órán.

Szeretett, tisztelt bennünket. Finom tartózkodás jellemezte viselkedését, de mindent meg lehetett vele beszélni. Fontos volt számára a véleményünk, nemcsak egy éppen hallott zeneműről, koncertről, hanem például egy akkor olvasott könyvről. Felejthetetlenek a csodálatos beszélgetések a lakásán, valóságos művészettörténeti előadásokban részesültünk. Azt is tudta, hogy melyik múzeumban melyik teremben kinek az alkotásait láthatjuk. Irodalomról, könyvekről, versekről, írókról éppúgy beszélt nekünk, mint a zenéről, vagy a festészetről. (Érdekesség, hogy Richterrel többet beszélgettünk a festészetről, mint a zenéről, hiszen Richter is festett, mint a Tanár úr). Nagyon sokat tudott, de soha nem volt okoskodó, tudálékos. Mindig lehetett bízni az értékítéletében, az ízlése, véleménye szent volt számunkra, mert tudtuk, amire Ő azt mondta jó, az az is volt. Kritikájával soha nem bántott, nem alázott meg senkit. A dolgok megértése elsődleges volt számára. Az Ő segítségével tanultuk meg felismerni az értékeset, megkülönböztetni az értéktelentől és a „miért”-et meg is indokolni. Hiába zongorázott valaki lenyűgöző, briliáns technikával, a Tanár Úr nem sokra tartotta azt, ha értelmetlenül, a darab lényegét mellőzve játszotta az illető.

Az európai kultúrában való tájékozottsága, óriási tudása következtében nagy tisztelet vette Őt körül a kollégák és diákok részéről egyaránt. Az idő előrehaladtával szoros barátság alakult ki közöttünk. Gyakran felkerestük Őt a lakásán, kikértük tanácsát, megosztottuk vele örömeinket, gondjainkat. Amikor halála előtt nagyon

beteg állapotban kórházba került, Ábrahám Mariannal egymást felváltva látogattuk, ápoltuk, betakartuk, ha fázott, enni-inni adtunk Neki, ha éhes és szomjas volt. Bizalmas, szinte jó családi kapcsolattá vált ez a barátság. Amikor két hétig járvány miatt lezárták a kórházat, nem látogathatta senki, akkor érte Őt utol a halál.

Ábrahám Mariann zongoraművész-tanár

Az 1950-es évek elején kerültem Budapestre a Konzervatóriumba, szüleim nem akarták, hogy zenész legyek, de senki nem tudott visszatartani ettől a pályától. „Konzisként” is állandóan a Zeneakadémián éltem (osztályfőnököm a Kaffka Margit gimnáziumban nagyon megértő volt!), főpróbákat hallgattam, este hangversenyeken ültünk, habzsoltam az élményeket.

Többször hallottam Kadosa Tanár urat is zongorázni a Zeneakadémia nagytermében. Ezeken a hangversenyeken kizárólag XX. századi zenét játszott. Zeneszerzőként zongorázott, a zenei élmény hihetetlenül gazdag volt. Olyan rétegeket tárt fel előadása ezekben a modern zenékben, amit akkor természetesen még nem értettem, de rendkívüli módon hatott rám.

Nagyon nagy öröm volt számomra, hogy Kadosa Tanár úr felvett az osztályába. Élesen emlékszem rá, az első tanév elején egy esti összejövetelre meghívta az osztályát magához. Az Ő lakásában egy különleges világba lépett be az ember. Környezetének muzeális értékű bútorai, tárgyai, hatalmas könyvtára valósággal elbűvölt. Képzőművészeti albumokból mutatott alkotásokat, magyarázott, ismertetett bennünket sok-sok értékkel, tanított minket, szélesítette látókörünket. Társaságában egy nagy családdá váltunk. Év végén általában közösen kirándultunk, elmentünk Szentendrére, vagy a várban sétáltunk együtt és Ő magyarázta az épületek történetét. Végtelen finom humorára jellemző, hogy az egyik épület kapuján lévő frissen firkált rajzra rámutatott és azt mondta: „ez pedig egy újabb kori elefántrajz”. Előfordult, hogy arról is tájékoztatott, éppen mi foglalkoztatja a zenén kívül. Egy időben a kibernetika érdekelte intenzíven.

Miért érdekes mindez? Azért, mert a személye olyan atmoszférát teremtett, amelyben a feltétlen bizalom, a szakmai tekintély, a mindenkori közvetlenség érvényesült. Tanár úr pontosan érezte, kivárta, kinek mennyi időre van szüksége ahhoz, hogy adottságai ki tudjanak bontakozni, mikor érdemes alaposabban kritikát

gyakorolni. Kritikája soha nem volt megszegyenítő, ám időnként érdekes módját választotta a véleménynyilvánításnak, egyszerűen csak a karórájára nézett, ebből már lehetett tudni, hogy magában azt gondolja: „miért jöttél ilyen felkészületlenül?” Pedagógiai alapállását vezérgondolatként motiválta az, amit gyakran hangoztatott és később tanácsolt is: „NE ÁRTS!”

A zongorázás mechanikai részével Ő nem foglalkozott, tanársegédei segítettek ebben. Ízig-vérig a zeneszerzői koncepció feltárására irányult tevékenysége, zeneszerzői megközelítésből, amelyben időnként nagyon is aprólékos részletekre világított rá. Elsődlegesnek a kompozíció szellemi áttekinteni tudását, megértését tartotta. Tanár úr mindig egységes egészként látta a műveket, erre próbálta a tanítványait is rávezetni. A másik nagyon fontos kíváncsi volt a lehető leggazdagabb zenei karakterek megjelenítése, valamint az előadói intenzitás. Előadóművészként ezt tartotta egyik legfontosabb követelménynek. Sokszor zenekari hangszerelésben hallatta velünk a műveket. Egy konkrét és bölcs mondatára emlékszem a zongoraórákról, amit gyakran hangoztatott: „Az azonosság elválaszt, a különbözőség összeköt”. Ez azt jelentette, hogy ha két harmónia azonos funkciójú és az egyik zár, a másik kezd, akkor *agogikával* el kell választani, míg a különböző harmóniák inkább vonzzák egymást. Eleinte nem pontosan értettem ezt a követelményt, de megmaradtak a szavak, és később megvilágosodott számomra, hogy az értelmezés, a tagolás, a zene lélegzése mennyire fontos. A *hezitálva* szót is gyakran használta, annak mértéke a mi képzelőerőnkön múltott. Ezt manapság úgy fejezhetjük ki: improvizatív módon. Nemcsak egyszerűen tanár, hanem alkotó ember, alkotó személyiség volt. Azt hiszem, ez mindennél fontosabb.

Mi maradt meg ennyi idő távlatából? Egyfajta szellemi, intellektuális, érzelmi légkör irányt adó hatóereje, emberi magatartás, amely hosszútávon ugyanolyan intenzív tartalmú maradt. Felmérhetetlen annak jelentősége, hogy Kadosa Tanár úr irányítása alatt tanulhattunk, az atmoszféra, ami bennünket körülvevett a Vele való találkozások alkalmával. Egy életre szóló, sokoldalú értékrendet kaptam Tőle. Számomra ez az élet óriási ajándéka.

Esztó Zsuzsanna zongoraművész-tanár

Három éves zenetanulás után, 14 évesen nyertem felvételt a Zeneakadémia újonnan elindított Előkészítő tagozatára. Kadosa tanár úr osztályába kerültem, olyan kiváló, már végzés előtt álló növendékek közé, mint Rados Ferenc, Hambalkó Edit, Ábrahám Mariann...

A Tanár úr és köztem szeretetteljes, valóságos nagypapa-unoka kapcsolat alakult ki, hiszen én voltam a legfiatalabb a növendékei között. Abban az évben, amikor hozzá kerültem, Nemes Katalin még tanársegédként tanított a Tanár úr mellett, de csak egy évig, majd jóval később jött Kurtág György, valamint Rados Ferenc. Miután Nemes Katalin önálló főtárgyi osztályt kapott, így a továbbiakban, amikor én a Tanár úrnál tanultam, nem segítette a munkáját tanársegéd. Utólag azt mondom, sokkal többet tanulhattam volna a Tanár úrtól, ha elég érett lettem volna, azonban ekkor még, tizenévesen gyerekes voltam, és mint említettem, csak néhány év zongoratanulás állt mögöttem, nem rendelkeztam a megfelelő zenei alapokkal. A Tanár Úr el is kényeztetett engem, megengedte, hogy azt játsszak, amit akarok, tulajdonképpen hatalmas bizalmat adott nekem azzal, hogy nagyon fiatalon óriási műveket játszhattam. Ez természetesen önbizalmat is adott, bár mindig éreztem a hiányosságaimat.

Az órákon ritkán zongorázott, de ha néha mégis leült valamit megmutatni, ezek a percek számomra máig is felejthetetlenek maradtak. Soha nem ütött az ujjaimal, mikor hozzáért a zongorához, tökéletes mechanizmussal gyönyörű hangokat varázsolt elő a hangszerből, utánozhatatlan volt például, ahogyan Beethoven: C-dúr zongoraversenyének az indítását bemutatta. Csodálatosan szép, finom hangon tudott játszani. A forte akkordokat sohasem ütötte. Tőle tanultam meg, hogy sohasem ütni, hanem megragadni kell a hangszert ilyenkor.

Mit tartott nagyon fontosnak? Fantasztikusan jó ízlése volt, fontosnak tartotta a stílusok ismeretét, a darab, illetve a zene lényegét. A hangzásról is sok szó esett, megszólaltatott egy akkordot, felhívta a figyelmet, hogy mit kell abból hallgatni és vezetni, melyik a legfontosabb szólam. Soha nem erőszakolta senkire a saját elképzelését, mivel teljesen különbözőek voltunk, mindenkivel másképpen foglalkozott. Senkit nem nyomott el, senkinek sem sérült az egyénisége. A Tanár Úr

egy olyan aurával rendelkezett, hogy amikor bejött a terembe, majdhogynem felállt mindenki. Szelíd, kedves, csendes, halk szavú embernek ismertem mindvégig, akit óriási tisztelet övezett.

Koncertjét is hallottam a Nagyteremben, XX. századi darabokat játszott, kétszer egymás után előadta, mondván, másodszorra már több mindenre tudunk figyelni. Remek ritmikával szólaltatta meg ezeket a modern műveket. Mozart: Esz-dúr szonátát is hallottam tőle, elbűvölően, varázslatosan játszotta. A rádió is leadta ezt a szonátát a Tanár úrral, nagyon-nagyon tetszett akkor is. Élmény volt hallgatni a játékát. Minden koncertjére elmentem volna, ám sajnos, később már nem játszott hangversenyen.

Jandó Jenő zongoraművész

/részletek a Muzsika c. folyóiratban megjelent cikkekből/¹⁴

Legenda volt, mind hozzá akartunk kerülni

Talán nem úgy volt pedagógus, mint mások. Kitűnő zeneszerzőnek és nagy műveltségű embernek ismertem. Soha nem próbálta az egyéniséget korlátozni. A kotta alapján mondott ugyan száraznak tűnő csekélysegeket, ám ha az ember utánagondolt az elhangzottaknak, később rájöhetett, hogy ezek a megjegyzések általános érvényűek, és minden esetben a mű szellemét szolgálják. Eleinte jelentős fejtörést okozott megértenem ezt a metódust. A Zeneakadémián az első két évben Nemes Katalinnál tanultam, a második hármát töltöttem Kadosánál. Ő már csak heti egy órát adott, a másik kettőt a tanársegédek, Kurtág György vagy Rados Ferenc tartották, később pedig a mi generációnk képviselői. Először tehát meglepett: no, ez most hogy is megy [...] Rados segített nekem „megfejtetni” a megjegyzéseit.

[...] Kadosa kitűnő pianista hírében állt, de amikor mi hozzá kerültünk, már nem játszott. Azt mondják, a Gyermekeknek ciklust talán maga Bartók sem adta elő olyan kitűnően, mint Ő [...] Csodálatosan hajlékony, laza keze volt. Nekem szerencsém volt kicsi gyerekként Pécsett hallani, ha jól idézem föl, a saját Concertinóját adta elő, de ebből a hangversenyből valójában csak a benyomás nagyszerűsége maradt meg bennem. Az óráinkon csak ritkán mutatott meg valamit. Emlékszem, a Grieg

¹⁴ Albert Mária: *Száz esztendeje született Kadosa Pál* (Muzsika, 2003. 9.szám) és Szabó Zoltán: *Kadosa Pál* (Muzsika, 1983. 6. Szám)

zongoraversennyel bajlódtam, aminek az elején kellemetlen oktávmenetek vannak. Melléütöttem [...] odatotyogott a zongorához (már nehezen járt), és tőle szokatlan indulattal kérdezte: „hát miért olyan nehéz ez?”- és tökéletesen tisztán megmutatta. [...] Nyilván pedagógiai célzattal beszélt az elődökről, például Kodályról, aki egyszer azt a lakonikus kérdést tette föl neki, hogy ismeri e Gesualdót. Menjen be a könyvtárba és nézze meg! – mondta. Kadosa természetesen „szót fogadott” és azt mesélte, hogy ez nagyon előrelelendítette őt. Hasonló módszerrel kínálta föl az adott mű megoldását. Fantasztikus rutin birtokában volt [...] Néhány művét megtanultam, [...] játszottam a 4. szonátát, a Concertinót és a Tíz bagatellt. Erről nem nekem, hanem másik mesteremnek, Nemes Katalinnak ezt mondta: „Ez a fiú egészen másként játssza, mint ahogy elképzelem, de nekem nagyon tetszik.” Kár, hogy nem mondott többet.

Nagyon érdekelte a személyiség, örült, ha elmeséltünk magunkról valamit a karácsonyi látogatásokon, vagy máskor. De mindenféle szentimentalizmus távol állt tőle, pedig nagyon mélyen érző ember volt.¹⁵ Valamennyiüinktől elvárta, hogy egyéniségek legyünk, de ezt az egyéniséget tiszteletben is tartotta. A különböző érzelmi tartalmaktól azonban független a forma, a zenén belüli objektív szervező értelem – Ő elsősorban ezzel foglalkozott. Ezen a téren Beethovent értékelte a legtöbbre, s ha egy-két óra eltelt anélkül, hogy Beethovent játszottunk volna, a maga csendes módján szóvá tette.¹⁶

Nagyon nyitottnak, érdeklődő szelleműnek ismertem meg. A régi zenével kapcsolatos divatjelenségeket például bizonyára nem szerette volna, de biztosan kíváncsivá tette volna a dolog. Valószínűleg elismeréssel fogadta volna a törekvéseket, amelyek a művekre rakodott előadói sallangok eltávolítását célozzák. A modern zongora, - amely csak Lisztől kezdve autentikus hangszer – megkísérti a fiatal előadókat, hogy Mozart és Beethoven kompozíciókban zsíros basszusokat használjanak, jól nyomják meg a pedált. Nem győzöm inteni őket: ezek a művek más tulajdonságú hangszerekre íródtak. Persze azt sem tartom egyedüli üdvöztető megoldásnak, hogy mindent fortepianón adjunk elő. A nagy Steinwayn is lehet

¹⁵ Albert Mária: *Száz esztendeje született Kadosa Pál* (Muzsika, 2003. 9.szám) 10-11. o.

¹⁶ Szabó Zoltán: *Kadosa Pál* (Muzsika, 1983. 6. Szám) 10. o.

hiteles hangzásképet rajzolni, arányérzék és stílusismeret kérdése az egész – mondaná Kadosa Tanár úr is.¹⁷

Telefonbeszélgetés Kocsis Zoltán zongoraművésszel

L. I. – Szeretném a Tanár úr mindhárom alkotói tevékenységét érinteni a beszélgetésünkben: a tanárit, a zeneszerzőit és a zongoraművészt. Milyennek láttad Őt, amikor a Tanár úrhoz kerültél, milyen tapasztalataid voltak a tanításával kapcsolatban, hogyan élted meg az Ő kivételes, különleges, bölcs instrukcióit, mint fiatal zeneakadémista?

K. Z. – A Tanár úrnak volt egy generál stílusa, ami a kevés szóval sokat mondásra alapozódott, ugyanakkor mindenkire úgy tudott szólni, hogy az ember azt érezte, csak neki szól, például elhangzott az órán egy egészen hosszú darab, Ő néhány instrukciót adott csupán, ami viszont annyira lényeges volt, hogy az egész darabra kivetítve lehetett használni. Nagyon érdekes, hogy kisebb hibákért nem szólt, mert mindig élt a gyanúperrel, hogy csak eltévesztettük. Amennyiben egy vaskosabb félreolvasásról volt szó, akkor harmadszorra-negyedszerre figyelmeztetett csak, hogy az valóban félreolvasás. Mindig tisztelte a másikat annyira, hogy nem feltételezte a legrosszabbat. Ez nagyon lényeges alapállás volt a tanításában. Kadosa nagy szabadságot hagyott nekünk, úgy tanított, hogy mindig tekintetbe vette a másik ember egyéniségét.

L. I. – Milyen szempontok, irányelvek szerint tanított a Tanár Úr, mit tartott fontosnak egy darab megvalósításában?

K. Z. – Azt hiszem, hogy a legfontosabbnak az egészséges európai ízlést tartotta, hiszen nagyon sokrétű repertoárt játszottunk mi mindnyájan. Fontosnak tartotta azt is, hogy valamilyen módon továbbvigye azt a Dohnányi - Bartók féle vonalat, ami irányadó volt az Ő zenei fejlődése szempontjából is. Nem véletlenül említettem Dohnányit, mert nagyon sokszor Dohnányit és Bartókot szembeállítják, elfeledvén azt, hogy voltaképpen ez a két zeneszerző egy töről származik. Bartóknak ugyan volt egy puristább hozzáállása, - ami, ha lehet Kadosa zongorajátékában még fokozódott,

¹⁷ Albert Mária: *Száz esztendeje született Kadosa Pál* (Muzsika, 2003. 9.szám) 10-11. o.

mert Kadosa talán még Bartóknál is puritánabb módon közelített a zenéhez és az előadóművészetéhez - de ott volt benne a romantika.

Kadosa tanításán elsősorban az volt érezhető, hogy egy közép-európai, végsőkéig tisztult ízléssel közelít a művekhez, ugyanakkor egy hatalmas kitekintéssel is rendelkezett. Lényegesnek tartotta azt is, ha valaki egy ciklusból játszott már egy-két darabot, akkor tanulja meg a teljeset. Így, amikor a II. Román táncot játszottam a felvételin, a tanév elején rögtön kérte az elsőt is, hogy az is legyen meg.

A harmadik jellemzője ennek a tanításnak a követelményrendszer volt, szinte minden órára új és új Wohltemperiertes-t kellett vinni, szemben azokkal a „sztártanárokkal”, akik egy műsornyit anyagot tanítottak egész éven keresztül, hogy a siker fényében fürödhessenek. Kadosánál ilyesmiről szó sem volt, Ő arra törekedett, hogy a tanulási idő alatt minél többet és minél sokrétűbb módon sajátítsuk el a zenei szubsztanciát.

L. I. – Szigorú tanár hírében állott, Te mennyire tartottad szigorúnak Őt?

K. Z. – Ízlés szempontjából nagyon szigorú volt, nem lehetett mellébeszélni, „hazudni”, ízléstelenül játszani, mert Ő ezeket azonnal kiszúrta és ki is szúrte. Természetesen, aki hanyag volt, nem gyakorolt, készületlenül ment órára, arra tudott Ő dühös lenni, de alapvetően szelíd ember volt. Életemben talán csak kétszer láttam igazán dühösnek. Mi, akik az utolsó tanítványai voltunk, élete vége felé kerültünk hozzá, szelídnek ismertük. Nem tudom, milyen lehetett Kadosa fénykorában, amikor még aktív koncertező zongorista volt, vagy olyan funkciókat töltött be a magyar zenei életben, hogy azok pozitív, vagy negatív előjellel meghatározó szerepűek lettek volna.

A mi időnkben már alig zongorázott az órákon, előfordult, hogy odaállt mellénk és bemutatott egy-két hangot, vagy egy-egy akkordban az arányokat, de én már nem hallottam Őt élőben folyamatosan zongorázni.

L. I. – Néhány darabját lemezre játszotta a Tanár Úr, ám abban, hogy az utókor megismerheti, megismerhette nemcsak a saját műveit előadó Kadosa Pál zongoraművész játékát, a Te érdemed felbecsülhetetlen, hiszen a Nagy Magyar Előadóművészek lemezsorozatban kiadásra került egy nagyon szép album két lemezzel a Te szerkesztésedben.

A lemezen a következő olvasható: „A kiadvány a mester 75. születésnapját köszönti”

Nagy tisztelet és ajándék volt ez az album a Tanár úr felé, valamint számunkra is, akik ily módon megismerhettük mesteri játékát. Mi a története e lemezalbum megszületésének?

K. Z. – Legendákat hallottam a Tanár Úr zongorázásáról a legkülönbözőbb forrásokból. A zeneakadémiai tanárok közül többen nagyon elismerően nyilatkoztak játékaról, voltak legendás előadások, amire mindenki emlékezett, mint például Beethoven G-dúr zongoraversenye, Bartók két zongorás-ütőhangszeres szonátája Antal Istvánnal és sorolhatnám tovább. Engem érdekelt, hogyan zongorázott a Tanár úr, elmentem a Rádióba, összegyűjtöttem ezeket a felvételeket. Gyakorlatilag minden, amit Kadosa a Rádiónak játszott, kiadásra került ezen a két lemezes albumon. Sajnos, néhány magnószalag olyan rossz állapotban volt már, hogy gondolni sem lehetett az azokon rögzített darabok kiadására. Nagy munkát végzett Ő az 50-es években, talán olyasmit is, amit egyedül Ő tehetett meg befolyása, hatalma által, ugyanis olyan zenéket is műsorra tűzött, tűzhetett ez által, amik a Zsdanovi határozat értelmében formalistának voltak bélyegezve, Bartók néhány darabjáról van szó, vagy a Debussy utáni új francia zene képviselői, jelesül Milhaud, Poulenc műveiről. Schönberg zongoradarabjait is eljátszotta, ami nem örvendett túl nagy népszerűségnek abban az időben, Ő azonban mégis eljátszotta. Rendkívül széles látókörű zenész volt, egyfajta misszionáriusi kötelezettséget is betöltött, egészen addig, amíg aktívan művelte a hangszer.

L. I. – Emlékeid szerint egyforma intenzitással tanított minden művet, vagy voltak kedvenc zeneszerzői, akik közel álltak hozzá, kedvenc művek, kedvenc stílus?

K. Z. – Mindenkinek vannak kedvenc zeneszerzői, érdekes, hogy Dvorak-ot nem kedvelte és voltak bizonyos szerzőkkel szemben fenntartásai.

L. I. – Tudjuk, hogy Beethovent kifejezetten kedvelte.

K. Z. – Hogyne, ez is az Ő közép-európaiságából adódott, hiszen azt gondolom, hogy a Dohnányi - iskola óta mi büszkén vallhatjuk, hogy értünk valamennyire Beethovenhez.

Attól függetlenül, hogy radikális modernista volt, nagyon sok a művészetében a tradicionális elem, ami nem baj, mert már Bartókkal, Schönberggel, Dohnányival, kapcsolatban is említettem, hogy mindnyájan a romantikából származnak, és persze

ezt az alapállást lehet tisztogatni. Ha figyelembe vesszük, hogy Rachmaninoff milyen vadromantikus volt, ugyanakkor a zongorázásában mennyi a purista elem, azonnal megértjük, hogy időről időre feltámad az igény a tisztogatásra. Kadosa egyik múlhatatlan érdeme, hogy Ő az egyik nagy tisztogatóvá nőtte ki magát. Az, hogy mi az életének kései periódusában kerültünk hozzá, az csak egy nyereség volt nekünk, mert olyan kristály tisztán tudott már különbséget tenni stílusok között, hogy száz százalékgig és abszolút biztosan el lehetett fogadni az Ő útmutatásait.

L. I. – Zoli, Te játszottad a Zongoraconcertinót és több művét is, hogyan viszonyult a Tanár Úr saját műveihez, mennyire engedett szabad teret az előadónak, milyen instrukciókat adott?

K. Z. – Nagyon érdekes volt, ha utasításokra lebontom azt, amit Tőle hallottam - a saját műveihez már csak igazán nagy autoritással közeledett - akkor azt mondhatnám, hogy Kadosától egy nagyon lényeges dolgot megtanultam, hogy vannak jelentéktelenebb hangok is. Gyakran elhangzott Tőle, hogy Zolikám, játszd ezt, vagy azt a frázist jelentéktelenebbül. Nem lehet minden hangot egyformán fontosnak játszani, nem lehet mindenhez egyforma jelentőséggel közeledni. Tudomásul kell venni, hogy a kompozíció olyan, mint maga az élet, hullámszerű. Ezt Kadosa Páltól tanultam meg.

L. I. – Amikor a 70-es évek vége felé a Concertino felvétele volt Veled a Rádióban, utána a Tanár Úr nekem könnyes szemmel beszélt a játékról, mondván, hogy jobban játszod a Concertinót, mint, ahogyan valaha Ő.

K. Z. – Sok mindenkre mondta a Tanár Úr ezt.

L. I. – Ez a dicséret azonban kifejezetten Neked szólt.

K. Z. - A tanulmányi időm lejártá után már nem szívesen foglalkoztam olyan művekkel, amiket nem szerettem. Kadosa műveiben engem épp az a fanyar íz ragadott meg, ami ezeknek a műveknek a sajátja, és azonnal identifikálható a stílus. Még a Bartókénál is jóval szikárabb, ám Ő tovább ment abba az irányba, amelyet Bartók kezdett el, mégpedig a torz keresésének az irányába. A Concertino II. III. tételére ez ugyan nem jellemző, de az elsőre igen. Magasan ez tetszik a legjobban, vagy a III. Zongoraversenyből is az első tétel számomra a legsikerültebb. A szonáták közül a IV. szonátát tartom a legkiemelkedőbbnek, az igazi mestermű. Egyébként

Kadosa műveiből van, amit én mutattam be, pl. a Pillanatképek c. zongoraciklus. Játszottam a Szonatinát is, ami a Bárdnál jelent meg, az Öt vázlatot és sok más is, egyrészt nagyon jól ismerem az életművet, másrészt sok-sok Kadosa kézirat került a birtokomba, amikor a Zeneműkiadó gyakorlatilag szabadulni akart az egész kézirat tömbtől, akkor lecsaptam rá és hazavittem. Köztük van a III. zongoraversenynek egy olyan zongorakivonata, amelyet Kurtág György készített. A mai napig nem adták ki, csak partitúra alakban jelent meg, bizony ezt ki kellene adni.

L. I. – Egy életre szóló útmutatást kaptunk Tőle mindannyian. Te mit őrzöl a szívedben-lelkedben, mint legfontosabb útravalót, amit a Tanár Úrtól kaptál?

K. Z. – A kotta tiszteletét, a pontos kottaolvasatot, a szerzői előírásokat betartani olyan módon, ahogyan azok a kottában láthatóak, tehát nem kilépni belőle. Ezt Tőle tanultam meg, valamint olyan telitalálatokra emlékszem, amikor egy műnek a lényegét két szóval megvilágította. Egyszer megkérdeztem Tőle, - amikor valami nagyon lényegeset mondott, ami abszolút helyére billentette az olvasatot – Tanár úr, nekem is eszembe jutnak majd később ilyenek? Azt válaszolta: „Légy nyugodt Zolikám, eszedbe fog jutni”. Igaza volt.

Telefonbeszélgetés Ránki Dezső zongoraművésszel

L. I. –Kadosa növendékként milyen emlékeket őrzöl a Tanár úrról diákkorodból, hogyan tanított, mi volt tanításának a titka?

R. D. –Átgondolva az emlékeimet, nem a megszokott módon tanított, ahogyan más tanárok, akik odaültek a zongora mellé, megmutattak mindent és átvették az egész darabot. Nála a növendék eljátszott egy művet a zongoraórán, és ha a Tanár úr azonnal nem is reagált, vagy nem volt teljesen egyértelmű a reakciója, valahogy rögtön lehetett érezni rajta, hogy az előadás jó, vagy rossz volt. Arra emlékszem, hogy sok apróságnak tűnő instrukciót mondott, ami első hallásra talán nem is hangzott annyira fontosnak, ám mégis rendkívül jó hatást tett az egész darabra.

Az is érdekes, hogy voltak kedvenc művei – például egyes Beethoven szonáták, vagy Chopin g-moll balladája – amiket mindenkinek meg kellett tanulnia nála, és ezek tanításakor gyakran vesszőparipaként olyan megjegyzések hangzottak el Tőle, amik nagyon fontosak lehetettek számára, hogy bizonyos részek a darabon belül úgy

szólaljanak meg, ahogy azt Ő jónak gondolja. Előfordult, hogy az ember néha berzenkedett is valami ellen, de végül mindig rájöttünk, hogy igaza volt.

Az órák légköre szintén felejthetetlen, az a mód, ahogyan a Tanár úr a zenéhez viszonyult, ahogy érződött, milyen mélyen szereti ezeket a zenéket.

L. I. – Hogyan kezelt Benneteket, tudjuk, hogy nagyon szerette a növendékeit, azonban Ti egészen különleges helyzetben voltatok néhányan, hiszen nagyon fiatalon szárnyára kapott Benneteket a világ, hogyan viszonyult Hozzátok a Tanár úr?

R. D. – Azt hiszem, ennek ő nagyon örült, többször elismerően is nyilatkozott rólunk, de mindez nem befolyásolta abban, hogy az órákon ugyanúgy bánjon velünk, mint bárki mással. Egy konkrét esetre is emlékszem, amikor egy vasárnap délután fél háromkor lett volna zongoraóráám a lakásán, és megkérdeztem a Tanár urat, nem mehetnék e később, mert délelőtt egy matiné koncerten játszom. Ő azt válaszolta: „Jó, akkor gyere háromnegyed háromra.” Különleges humora volt. A hetvenes évek elején történt a következő eset: valamilyen ünnepi alkalomból köszöntötték Őt lakásán a növendékei. Nekem volt akkoriban egy teljes fejet beborító ijesztő indián álarcom, két varkoccsal, egyébként kopasz fej és rettenetes arckifejezés társult mind ehhez. Kocsis Zoli ezt elkérte tőlem és így állítottunk be a Tanár úrhoz. Szokás szerint sorba álltunk, hogy puszt adjunk, és amikor Zoli következett a szörnyű álarccal, Tanár úr a legtermészetesebben jegyezte meg: „Zolikám, hogy megváltoztál!”

L. I. – Dedi, ha jól tudom, több Kadosa művet is játszottál, mely darabokkal foglalkoztál?

R. D. – A négy caprichos-t a szerzői lemezre is felvettem és hangversenyeken is játszottam. A III. zongoraversenyt a közelmúltban adtam elő a Nemzeti Filharmonikusokkal, Kocsis Zoli vezényletével, nagy élvezettel foglalkoztam e versenyművel.

L. I. – Mennyire ragaszkodott a Tanár úr a saját elképzeléseihez, vagy nagyobb szabadságot engedett a növendéknek?

R. D. –A sok apróságnak tűnő instrukcióiban az volt a különleges, hogy zeneszerzői hozzáállásából fakadóan születtek. Persze zongorázási szempontokat is megbeszéltünk, azonban az alapkonceptiót – már akinek volt – nem bántotta.

Ellenben a jó ízlés és a stílushűség alapkövetelmény volt nála. Kifejezetten örült, ha valakinek volt elképzelése a műről. Ha ez különbözött is a Tanár úrtól, soha nem erőltette senkire a sajátját.

L. I. – A Tanár úr szellemisége hogyan hatott Rád és hogyan befolyásolta későbbi életed?

R. D. – A lakásában látható értékek, a rengeteg műkincs és a Tanár úrból áradó hatalmas műveltség, intelligencia, egyáltalán az a szellemi háttér, amivel Ő rendelkezett, minden téren formáló erővel bírt egész életemre kihatóan.

L. I. – A mi korosztályunk már csak lemezekről ismerte a Tanár úr zongorázását. A Kocsis Zoli által szerkesztett lemezalbum alapján kihez tudnád hasonlítani a játékát, stílusát?

R. D. – Nála is tapasztalható az arra a korra jellemző stílus, fizikai hozzáállás, amikor Ő volt fiatal, és zongorázni tanult, azonkívül a Tanár úr játékában is egyértelműen jelen van az az áttételmentes, beszélő, *parlando* stílus, ami Bartók zongorázásában észlelhető. Ez utóbbi, a népdalok világából áradó beszédszerű előadásmód talán számomra a legfontosabb jellemzője. Emlékszem, a Tanár úr az órákon saját műveiben is gyakran erre a *parlando* előadásra helyezte a hangsúlyt, néha nagyon szépen meg is mutatva, hogyan képzei.

L. I. – Hogyan vélekedtek a Tanár úrról az évfolyamtársaid, a diákság?

R. D. – Óriási tekintélye volt, kitüntetésnek érezhette mindenki, aki hozzákerült, nagyon sokan szerettek volna az osztályába járni. Tisztelték és becsülték.

L. I. – Utolsó kérdésként, számodra mi az az esszencia, amit kizárólag a Tanár úr tanításából kaptál és egy életen át elkísér?

R. D. – A példáját nyújtotta annak a feltétlen csodálatnak, szeretetnek, tiszteletnek, ami a művészetnek, műalkotásoknak, ezen belül a zenének is jár. A kultúra és az értékek megbecsülésére tanított. A növendékek ízlését, stílushűségét formálgatta, csiszolgatta. Az ízléstelenségtől irtózott, nem tűrte, és irtotta is tanítványaiból a maga szelíd módján.

Telefonbeszélgetés Klukon Edit zongoraművésszel

L. I. – Mi, egy időben kerültünk Kadosa Tanár úr osztályába, csak Te, mint gimnazista, 17 évesen. Hallott előtte is a Tanár úr, ismerted Őt?

K. E. – Korábban nem találkoztam személyesen a Tanár úrral, azonban tanárnőm, Hambalkó Edit – akinél 13-17 éves koromig tanultam a szakiskolában – Kadosa növendék volt, így rajta keresztül már részesültem Kadosa Tanár úr pedagógiájából, neveléséből. Hambalkó Edit tanárnő sokat mesélt nekem a Tanár úr szellemi nagyságáról, szeretet- és tiszteletteljes tanár-diák, majd később baráti kapcsolatukról.

L. I. – Milyenek voltak az első zongoraórák?

K. E. – Igen fiatalon kerültem a Főiskolára, újdonság volt számomra, hogy szemben az aprólékos munkával, amit addig megszoktam a szakiskolában és Kurtág Tanár úrnál (akivel 16 éves koromtól már munkakapcsolatban voltam a *Játékok* révén), Kadosa Tanár úrnál gyakran koncertszerű volt a zongoraóra. Ez kezdetben nagyon szokatlannak tűnt, ám a későbbiekben rendkívül hasznosnak bizonyult. Természetesen előfordult az is, hogy az első néhány ütem után megállított, például Beethoven Fisz-dúr szonátájának első soránál, vagy Chopin g-moll balladájának az elejénél, sőt, néhány ütemet néha meg is mutatott, pedig akkor már egyébként nem zongorázott. Az instrukciók, amelyeket mondott, mindig fontosak és a darabot előre mozdítóak voltak.

L. I. – Milyen észrevételeket tett a Tanár úr, amikor megállított?

K. E. – Elsősorban nem technikai, hanem agogikus jellegű, értelmezéssel kapcsolatos kérései voltak. Olyanra is emlékszem, amikor egy Bach-szvitet játszottam az órán, a *Sarabande*-nél megállított, és többek között elmondta, hogy ez a táncjáték a legerotikusabb a szvitekben. Ilyeneket az ember nem felejt el soha.

Felnőttnek érezhettem magam attól, hogy sok művet játszottam el koncertszerűen. Úgy is kezelt, mint felnőttet nem, mint növendéket. Mély humánus áradt belőle, mindig lehetett érezni óráin a bizalmat és nagyrabecsülést, hogy tiszteli az embert. Abban a korban, amikor hozzákerültem, ez nagyon lényeges volt számomra. Olyan aktív kapcsolat azonban, amiről annyit mesélt Hambalkó Edit, sajnos köztünk már nem alakult ki, talán magas kora és akkor már igen rossz egészségi állapota miatt. Nagyon szerettem, tiszteltem. Kadosa Tanár úr magas mércét állított nekünk és

önállóságra nevelt, ami a későbbiekben rendkívül hasznos volt. Mellette Jandó Jenőnél tanultam, aki akkor Kadosa Tanár úr tanársegédjeként működött. Ő segített az aprólékos munkában, így a két tanár remekül egészítette ki egymást.

L. I. – Úgy gondolom, részünkről is kellett egyfajta megértés a Kadosa Tanár úr nem szokványos tanítása iránt.

K. E. – Megszoktuk, hogy nem mond el mindent részletesen, (például, hogy éppen melyik ujjunkat használjuk), de nagy ajándék volt tőle, hogy az önálló gondolkodásra, munkára ösztönzött. Sokan vannak, akik minden megoldást a tanáruktól várnak, így később nehezen tudnak a saját lábukra állni, és állandó segítséget igényelnek. Természetesen néha most is jó átbeszélni egy-egy darabot nálunk bölcsebb, nagyobb tudású művésszel, tanárral, de nem az önálló munka helyett.

A Tanár úr nagyon szerette volna, hogy induljak versenyeken, koncertezzek, szerette volna megérni, hogy alakul a sorsom, ám én a művészképző befejezése után sem vágytam nagy karrierre. Férjhez mentem, 1985-ben megszületett első gyermekünk, csak utána kezdtem gyakrabban koncertezni, és ez valójában az utóbbi húsz évben vált életem lényeges részévé. Nagyon sokat számított nekem az, hogy Kadosa Tanár úr annak idején engem a koncertezésre méltónak talált. Bízott bennem, hálával gondolok rá emiatt is.

L. I. – Milyen művet, vagy műveket játszottál a Tanár úrtól?

K. E. – A Radnóti-dalokat adtuk elő Csordás Klára énekművésszel, ha jól emlékszem, a FÉSZEK klubban. Nagyon szerettem ezt a három dalt. Kisebb koromban pedagógiai jellegű műveiből is játszottam néhányat.

L. I. – Lemezről, Rádióból hallottad Kadosa Pált, a zongoraművészt, esetleg régebbi stílusú zenéket ismersz e az Ő előadásában ?

K. E. – Igen, Mozart Esz-dúr szonátáját hallottam tőle, gyönyörűen játszotta, a mai napig emlékszem rá. A szokásostól eltérő, kristálytisza vonalvezetésű, minden sallangtól mentes Mozart-játék volt. Nagyon megfogott. Világosan lehetett hallani, hogy nem csak zongoraművészként, hanem zeneszerzőként is, egészen mélyről, a lényeg felől közelítette meg a művet.

L. I. – Visszatekintve a Kadosa Tanár úrnál eltöltött évekre, mi az a már leszűrődött, kikristályosodott lényeg, ami az Ő személyéhez kötődik?

K. E. - A Tanár úr hatalmas, támaszt adó és megfellebbezhetetlen – nemcsak a zenére, hanem más művészetekre, az élet egyéb területeire is kiterjedő – tudása, amely egy mély kultúrának a gyümölcse volt. Véleménye mindig hiteles, megbízható és jó szándékú volt. Az órákon a növendéket partnernek tekintette, soha nem éreztük magunkat kisebbségnek. A kotta – azon keresztül az alkotás és az alkotó – iránti tiszteletre tanított.

III/5 Egy egészen közeli családtag és egy távoli rokon gondolatai, emlékképei

Orbán Júlia

(Kadosa Pál nevelt leánya)

1946-ban a húgommal együtt kis gyerekként kerültünk kapcsolatba Kadosa Pállal, ugyanis anyám, aki a háború előtt befejezte Nemzeti Zenedei tanulmányait, szeretett volna Aradról visszajönni Budapestre 1945 szeptemberétől és folytatni tanulmányait, mivel az a hír járta, hogy Bartók jön haza és anyám nála akart továbbtanulni. Sajnos, Bartók meghalt, ráadásul addigra megkaptuk az apánk halálhírét is, így anyám duplán összeomlott. Lehel György, aki a háború végét nálunk töltötte Aradon, - ahol mi is tartózkodtunk ekkor - azt mondta anyámnak, hogy ismer valakit, akitől hasonlókat tanulhat, mint Bartóktól, jöjjön nyugodtan Pestre, majd ő segít ennek az ügynek az elintézésében. Ekkor jöttünk vissza Aradról, mert én is 1945. szeptemberétől kezdtem az iskolát. Anyám, így Kadosa Pál tanítványa lett és 1948 januárjában összeházasodtak. 1948 nyarán költöztünk a Március 15. téri lakásba. Előzőleg Kadosa Pál a Baross utca 120-ban lakott, (a nagybátyjának a háza volt ez) ott élt a háború előtt a mamájával és az öccsével. A háború után, 48-ig még abban a házban lakott.

Én kisgyerekként nagyon nehezen emésztettem meg, hogy az apám meghalt, így rögtön „örökbe” fogadtam Őt, mert nekem nagy szükségem volt egy apára. Családi életünk teljesen normális mederben folyt, mint bármely más polgári családban, a nevelő apám nem élt ún. művészetet. Rigolyái neki is voltak, de csak annyi, mint általában bármely családfőnek. Amikor alkotott, teljes csöndnek kellett

lenni, nem lehetett rohangálni, zajongani a lakásban. Nagyon szigorú időbeosztása volt és ezt komolyan is vette. Mindig délelőtt komponált az íróasztalánál ülve, sosem a zongora mellett, mert annyira erős belső hallással rendelkezett, hogy nem volt szüksége arra, hogy a zongorán kísérletezzzen, ott legfeljebb újrendet próbálgatott. Fejben dolgozott. Szigorú volt önmagával, mindig a precízségre, pontosságra törekedett és ezt várta el másoktól is.

Elképesztő lexikális tudással rendelkezett, sokat olvasott más nyelveken is és meg is maradt a fejében. Minden érdekelte, a legújabb kutatási eredmények is, például tőle hallottam először a DNS spirálról. Többek között Einstein elméletével, Heisenberg fizikájával is foglalkozott. Miután én nem zenész vagyok, inkább a légkör, az az atmoszféra maradt meg bennem, amit a családi együttélés során megtapasztalhattam.

A családuk legendáriumából néhány emlék:

Reggelente időben kelt, délelőtt komponált. Mindig pontban fél kettőkor volt az ebéd, otthon ebédeltünk, majd ebéd után egy negyed órára mindennap lepihent, csak végigdőlt az ágyon és legnagyobb csodálatomra óramű pontossággal 15 perc múlva ébredt. Délutánonként 3 órától tanított, gyalog ment legalább a Vörösmarty térig, onnan földalattival az Oktogonig, vagy végigsétált a Király utcán az Akadémiáig. A tanítás után sokszor ott maradt koncerten, ám ha nem volt más program, akkor esténként tavasztól ősziig vacsora után gyakran elmentünk négyesben sétálni, aminek kialakult rituáléja volt. Két útvonalon sétáltunk, az egyik a Duna parton a Vigadó térig és vissza, a másik a Kossuth Lajos utcán az Astoriáig és vissza, közben a Jégbüfében kaptunk a húgommal fagyaltot, persze ennek is meg volt a maga koreográfiája, játszott velünk. Otthonról csak jó eseményekre emlékszem, többek között sokat beszéltek a szüleim az emberek védelméről és megsegítéséről, például volt egy tanítványa, akit ki akartak tenni az Akadémiáról, mert rossz káder volt és Ő nem engedte, kiállt mellette. Más esetben, szegény sorsban élő növendékeket támogatott anyagilag. Havonta rendszeresen adott a Tanulmányi Osztálynak pénzt, hogy adják oda támogatásként ezeknek a szegény diákoknak, de úgy, hogy titokban maradjon az Ő neve.

Lakásunkban gyakran megfordultak az akkori művészvilág képviselői, így Szabolcsi Bence, Erdélyi Miklósék, festők (a nevükre nem emlékszem már)

Szervánszkyék, Maros Rudolfék, Farkas Ferencék, Székely Endréék. Zathureczkyvel kifejezetten jó baráti kapcsolatban voltak. Zempléni Kornél és akkori felesége, Mimi is többször vendégeskedtek nálunk, azután jóban volt Kadosa Pál az anyám kollégáival is, Sándor René nevére emlékszem. Rados Ferenc, a volt tanítvány egy időben szinte mindennap feljött hozzánk. Kurtág és Ligeti, amikor Erdélyből átjöttek Budapestre, rögtön Kadosa Pálhoz kerültek zeneszerzést tanulni, de magántanulóként, mert a Tanár úr zeneszerzést nem tanított soha az Akadémián. Ligetivel is nagyon szoros barátság alakult ki, amely később is megmaradt, de a vicces az volt, hogy mikor én férjhez mentem, akkor Ligeti velünk tartotta inkább a kapcsolatot.

Az első tanársegédjével, Nemes Katalinnal és férjével, Nemes Györggyel szintén remek, baráti viszony alakult ki, Katival kitűnő munkakapcsolata volt a nevelő apámnak, mi, gyerekek is jóban voltunk egymással. Solymos Péterrel úgyszintén közeli barátság jött létre.

Számos közéleti tevékenysége folytán olyan alkotókkal is közelebbi kontaktusba került többek között, mint Márai Sándor, Déry Tibor, Zelk Zoltán, Devecseri Gábor, Illyés Gyula, és a művészvilág több kiváló nagyságával találkozott hétről-hétre.

Több koncertjét is hallottam, mindig nagy élményt jelentett számomra. A két zongorás szonátáját különösen is szerettem, hiszen a nevelő apám ezt a művét az anyámmal együtt adta elő. Soha nem értettem, miért hagyta abba a koncertezést viszonylag korán, hiszen nagyon tehetséges volt, jól is zongorázott, sokan és sokszor szerették volna még Őt hallani hangversenyeken. Mindig azt mondta, hogy helyet kell adni a fiataloknak.

Nagyon hálás vagyok, és nem tudom eléggé megköszönni Kadosa Pálnak, hogy családjává fogadott bennünket, felnevelt minket, apánk volt.

Csillag Ferenc

Részletek abból a levélből, amit kérésemre Csillag Ferenc fogalmazott meg e disszertáció elkészítésének alkalmából.

A nagyapám, néhai dr. Gál (Grünfeld) Ernő és Kadosa Pál mostohatestvérek voltak. Nagyapám édesapja megözvegyült, két kisgyerek született a házasságában, s

a kor szokása szerint, meglehetősen rövid időn belül kiházásították. Az ugyancsak özvegy Weissnét szánták a rokonok dédnagyapámnak. A frigy létrejött, s a család négy gyermeket nevelt. Nagyapám és Pali gyerekként kerültek egy családba. Korban közel álltak egymáshoz, csupán négy év különbség volt közöttük. Hosszú barátság kötötte össze őket, noha érdeklődésük merőben eltérő volt. Nagyapám az orvosi hivatást választotta, Pali érdeklődése lényegesen tágabb volt.

Édesanyám, aki 1928-ban született, korán zenei tanulmányokat kezdett, zongorázni tanult Molnár Dórától, majd Hernádi Lajostól.Az érettségi vizsgák előtt édesanyám felkereste Kadosát, s arra kérte, vegye fel zeneakadémiai osztályába. Pali még gyerekként hallotta anyámat játszani, de a Hernádi időszak alatt nem. Édesanyám visszaemlékezéseiből tudom, hogy a meghallgatás első perceiben kérdéseket tett fel Palinak (Milyen magasra állítsa a széket? Kotta nélkül játssza-e a darabokat? stb.). Pali rövid, lakonikus válasza a következő volt: „Ahogy neked kényelmes és természetes.” Édesanyám nagy sikereket könyvelhetett el a zeneakadémiai képzése során, ám betegsége, rossz fizikai állapota miatt nem folytathatta tanulmányait zongora főtanszakon. Átjelentkezett a középiskolai énektanári szakra. 1952-ben szerzett diplomát, s haláláig (1987) főiskolai tanárként működött.

1952 decemberében születtem. Első emlékem Kadosa Paliról 7 éves koromból való, amikor a Március 15-e téri lakásba mentünk fel. Az édesanyám abban kért tanácsot Palitól és a feleségétől, Mártától, milyen hangszert tanuljak. Pali nagyon kedves, mosolygós volt. Meghallgatta az elképzelésemet, azt, hogy én csakis a hegedűt tudom elképzelni hangszeremül. Márta agitatívabb volt, leültetett a zongora elé, s valamiféle apróbb- az utánzásra épülő-gyakorlatokkal látott el. Jól sikerült. A beszélgetés vége a következő volt: „Ha a zongorát választod, akkor akár én is taníthatlak”- mondta Márta.

„Ha a hegedűhöz van kedve, akkor megkérem....(a névre nem emlékszem) kolléganőt, nézze meg a gyereket. A legfontosabb, hogy örömét lelje a gyerek a hangszertanulásban”- így válaszolt Pali. (Az élet úgy hozta, hogy csellót kezdtem tanulni)

Palival Márta rövid és súlyos betegségét követő halála után rendszeresen találkoztam. Minden hónap egy vasárnapján a Benczúr utcai lakásunkban

vacsorázott. Nagymamám nagyon sajnálta az egyedül maradt Palit, szükségesnek tartotta, hogy családi körben találkozzunk....Igen kellemes beszélgetéseknek lehettem hallgatója. Rengeteg történetet mesélt, amely a Fészek-beli tagságából, illetve vezetőségi feladataiból adódott. Hogy miért voltak tanulságosak ezek a történetek? Azért, mert Pali egyetlen egyszer sem mondott senkiről rossz, elmarasztaló szavakat. Az emberek gyengéit a humor oldaláról próbálta megragadni. Heltai Jenőről éppúgy tudott történetet, mint Weiner Leóról. Szórakoztató volt valamennyi este, amelyet együtt tölthettünk.

Nagy szeretettel szólt mindig a tanítványairól. Először Kiss Gyula, Szabó Csilla nevével találkoztam. Ma már tudom, hogy sokkal korábban is nagyon jelentős növendékeket nevelt.

Pali nagy ötlete volt egy téli napon, hogy lakásának könyvtárát hozzuk rendbe. A szüleim lelkesen segítettek, nekem gyerekként inkább a kiválogatott könyvekben való kotorászás jutott feladatul. Néhány zenei könyv dupla példányban volt meg, ezek közül hoztam el és őrzök ma is néhányat. A könyvtárrendezésnek voltak tanítvány segítői is. A fiatal Pertis Zsuzsa és Esztó Zsuzsa is segédkezett. A munka jutalma egy ebéd volt a Mátyás Pincében. Ehhez az alkalomhoz kötődik az az élményem is, hogy a lakás múzeumjellegét megismerhettem. Akkor még három zongora állt a lakásában, s nem igazán értettem, miért is kell egy embernek három hangszer. Szeretettel magyarázta, hogy az egyik Mártáé volt, a másikon a növendékek játszanak, a harmadikon ő gyakorol.

Koncerten két alkalommal hallottam őt játszani, mindannyiszor saját zongoraversenyét szólaltatta meg. Megdöbbenett az a szikár, olykor fanyar játék, amit hallottam. Műveinek bemutatóján több alkalommal is jelen voltam. Emlékezetesek maradtak a Mihály András vezette Kamaraegyüttes bemutatói. Sziklai Erika, Szűcs Lóránt tolmácsolásában hallottam a Nelly Sachs verseire komponált dalokat a ZAK kistermében. Megrázóan szép volt.

Emlékszem a születésnap-i köszöntésekre. Ekkor találkoztam például Hambalkó Edittel, aki örvendezve fogadta édesanyámat, hiszen valamikor közel azonos időben voltak a Tanár úr tanítványai, s a fiatal Ábrahám Mariannt is egy ilyen alkalommal ismertem meg. A könyvtárszobában ültünk, s a beszélgetések ott folytatódtak, ahol valamikor abbahagyták. Érdekes volt, hogy az ünnepelt inkább

kérdezett, s várta a tanítványoktól a beszámolókat. Leltározott, számon tartott Pali, minden növendékének életútját nyomon követte. A sok-sok találkozás alkalmával élvezet volt hallani, ahogy az új generációról, Kocsis, Ránki, Jandó, Schiff stb. növendékeiről beszélt. Gyerekeinek tekintette Őket, mint ahogy valamennyi korábbi tanítványát is. Büszke volt, amikor a „nagy fiúk” Kocsis, Ránki, Jandó tanársegédként működtek, s mulatságosnak tartotta, hogy koncertezéseik miatt gyakran helyettesítette Őket.

Sajnos, egészségi állapota folyamatosan romlott, gyakran került a Kútvölgyi úti Kórházba. Itt lehetett igazán tapasztalni kedveltségét, népszerűségét, ugyanis állandóan látogatták régi és új növendékei, barátai, tisztelői. Temetésére a Kerepesi Temetőben került sor, nagyon sokan eljöttek. Édesapám, aki nagy tisztelője volt Kadosának, éppen azon a napon hunyt el, amikor a Pali 100. születésnapjára emlékkoncertjére készültünk 2003-ban. Apám hajnali halála nem akadályozott meg abban, hogy az esti emlékkoncertre elmenjek. Micsoda időbeli egybeesések!

III/6 Emlékeim Kadosa Tanár úrról

1975-ben felvételiztem a Zeneakadémia zongora-tanszakának III. évfolyamába. Előtte Szegeden tanultam a Zeneművészeti Főiskolán Delley József Tanár úr növendékeként. A felvételi vizsga előtt rá kellett írni egy lapra néhány tanárnak a nevét, akiknél, illetve akinél szeretnénk tanulni. Kadosa Tanár urat személyesen nem ismertem, TV-ből, rádióból, újságokból természetesen értesültem, hallottam munkásságáról, tanítványairól. Az első helyre kissé bátortalanul feljegyeztem az Ő nevét. Sokan szerettek volna hozzá kerülni, magam nem láttam esélyt arra, hogy nála tanulhatnék, - hiszen nem ismert- azonban mégis valami csoda folytán nekem jutott a megtiszteltetés, hogy a III. évfolyamba felvételizők közül egyedül én kerülhettem a Tanár úrhoz.

Ettől a tanévtől kezdve három, már diplomázott fiatal tanítvány tanársegédként segítette a munkáját, a három kiváló tanítvány: Jandó Jenő, Kocsis Zoltán, és Ránki Dezső. A Tanár úr mellett Jandó Jenő volt a nekem kijelölt tanársegéd, akire ugyancsak nagy tisztelettel és szeretettel gondolok. Tanársegédként kiváló munkakapcsolata alakult ki Kadosa Tanár úrral és velünk is. Nagyon sokat

segített nekünk a darabok gyakorlati megvalósításában, technikai, zenei téren egyaránt.

A tanév első találkozása a Tanár úrral az órabeosztás alkalmával történt. A VIII-as terembe úgy léptem be, mintha egy szentélybe mentem volna. Barátságos, otthonos légkör fogadott, minden tanítvány odament hozzá, egy-egy puszival köszöntötte Őt, mint egy Édesapát. Nagyon kedves és érdeklődő volt irányomban, hiszen egyáltalán nem ismert, csak a felvételi alkalmával hallott. Hamarosan, a zongoraórák rendszeres beindulásával megtapasztaltam egy olyan különleges atmoszférát, amit csakis hiteles, eredeti, nagy tudású egyéniség közelében érez az ember. Sokszor használt idegen, főleg latin szavakat a tanítás folyamán, amivel azok értelmezésére és megtanulására ösztönzött. A Tanár úr és a régebbi tanítványok között, akik már ismerték stílusát, olyan szinten zajlott a kommunikáció, amely szinthez fel kellett nőni.

Rendkívül tömören, lényeglátóan világított rá egy-egy megoldandó problémára. Sajnos, ebben az időben már nem zongorázott, azonban az instrukcióival mindig inspirált arra, hogy a képzelőerőmet és a belső hallást állandóan magasan aktív szinten tartsam. Kedvesen, szelíden állandóan alkotásra készítetett. Nagyon érdekes, ahogyan fokozatosan kialakult bennem az az érzet, mint másokban is, mintha a zongoraóra egyenlő lenne egy hangversennyel. Minden órára úgy mentem, mint egy koncertre, a Tanár Úr tekintélye ezt meg is „követelte”. Az ember igyekezett a legkoncentráltabban játszani az órákon, - természetesen nem sikerült mindig - többször előfordult, hogy a harmadik, negyedik ütem után megállított. Ilyenkor jó pedagógus módjára, építő szándékkal figyelmeztetett, hogy soha ne kezdjek el darabot úgy, hogy nem képzelem el előre a darab karakterét, tempóját, színét, vagy éppen olyan megoldást kért, amitől a képzelőerő segítségével rendkívül határozott arcéle lett az adott zenei szakasznak.

Hatalmas tanítási tapasztalattal rendelkezett, de emberismeretben is, szinte a „vesénkbe” látott. A darabok horizontális és vertikális síkján egyaránt a felülről való rálátás volt tanítására a jellemző. A Tanár úr az órákon nem tipikus zongoratanárként közelített a művekhez, hanem elsősorban zeneszerzői koncepció szerint világított rá az adott darab problematikus részeire. A zenei történéseket az értelemi és gondolati összefüggések szintjére emelve tanította, magyarázta. Az előre történő hosszú távú

gondolkodást a megvalósítás szintjén is rendkívül fontos tényezőnek tartotta az előadás folyamán. Az előre megtervezett zenei folyamatok mellett állandóan hangszerelni is tanított, a zenekari hangszerek hangszíneinek játék közbeni megjelenítésére hívta fel gyakran a figyelmemet. Egy-egy Beethoven szonáta, vagy valamely nagy romantikus mű kapcsán többször elhangzott az órákon a zenekari hangszerelés fontossága. Instrukcióival, kéréseivel állandóan aktivizált a szellemi energiák hasznosítására. A fejben való gyakorlásról, valamint a művek hangszer nélküli megtanulásáról óráimon gyakran beszélt, készítetve az ilyen típusú munkára. A Tanár úr többször említést tett arról, hogy koncertező zongorista korában leginkább hangszer nélkül memorizált.

Az igen széles skálájú és stílusú darabok között különösen Bach, Beethoven és Bartók műveinek tanítása marad számomra felejthetetlen. Utólag jöttem rá, hogy nem véletlen, hiszen e három zeneszerző meghatározó szerepet töltött be életében.

Az órákról ezek a mondatok ma is a fülemben csengenek: „Véletlenül senki sem játszik jól, rosszul igen, de jól nem.” „A klasszikus zenét egy kicsit romantikusan, a romantikus zenét egy kicsit klasszikusan kell játszani.” „Ha az ember meglepetést akar elérni a zenében, azt nagyon elő kell készíteni, meg kell tervezni, mert csak akkor lesz igazi hatása.” „Szigorúbbak legyünk önmagunkhoz, mert csak így jön létre komoly fejlődés.”

Fanyar humora felejthetetlen, amikor eleinte, néhány alkalommal az óra kezdetén elhangzott részemről, hogy „félek vagy tartok” a Tanár úrtól, akkor Ő mosolyogva így felelt, oldva az izgalmamat: „Olyan ijesztő vagyok? Pedig ma borotválkoztam.” Közéleti tevékenysége folytán időnként a zeneakadémiai órák elmaradtak, ilyenkor a lakásán tartotta az órát vasárnap, legtöbbször délelőttönként. Előfordult az is, hogy tanársegédeit helyettesítette otthon. Bármikor mentem a lakására órára, előttem és utánam is zongorázott valaki, egymásnak adtuk a kilincset. Régebbi tanítványok is visszajártak előjátszani, de mások is eljöttek hozzá hangverseny előtt kikérni a tanácsát. A lakás szobáinak berendezése, a mérhetetlen sok könyv, olyan szellemi értéket közvetítettek, amivel azelőtt soha nem találkoztam.

A Tanár úr nagyon szerette volna, ha Moszkvában, a Csajkovszkij Konzervatóriumban folytatom tanulmányaimat. Megtiszteltetés volt számomra, hogy méltónak tartott erre, de a tanítás vonzása erősebb volt.

Amint Kodály és Bartók elültették a tudás magját tanítványaik fejébe, szívébe és azok kihajtottak, kivirágoztak, úgy Kadosa Tanár úr is továbbadta nekünk ezt a „módszert”. Ezen az úton próbálok haladni én is, az elültetett magok közül sok nyiladozik már, természetesen egy élet is kevés mindannak a tudásnak a kiteljesítésére, amit útravalóként kaptam Kadosa Pál Tanár úrtól.

UTÓSZÓ

A XX. század fordulója és első harmada rendkívül izgalmas, új művészeti irányzatokkal, áramlatokkal teli gazdag korszak volt, amelyből kiváló művészek és alkotások emelkedtek ki Európa-és világszerte. Magyarországon a Kodály és Bartók utáni nemzedék egyik kimagasló zeneszerzője, zongoraművésze, tanára Kadosa Pál, aki mind három alkotói tevékenységében európai szellemiséget, ízlést képviselt, ugyanígy a társművészetekben, de nyitottsággal és érdeklődéssel fordult a legújabb tudományos kutatások felé is. Olyan egyéniség és szellemi vezető volt Ő, akit nagy tisztelet övezett, akitől nagyon sokat lehetett tanulni, s aki komoly szellemi értékeket tett le a magyar kultúra oltárára.

Hátra hagyott műveinek száma jelentős, zongoradarabjait a mai napig tanítják a zeneiskolákban, zeneművészeti szakközépiskolákban, kétévenként Kadosa Pál zongoraversenyt rendeznek szülővárosában Léván, hangversenyekkel emlékezik Rá az utókor és az ifjú generáció. 100. születésnapjára nagyszabású koncertekkel emlékezett az ország zenész - társadalma, az újságokban méltató cikkek jelentek meg művészetéről a tisztelet és megbecsülés hangján. Tanítványai a Mestertől kapott jelképes stafétabotot viszik és adják tovább országban–világban, előadóművészként, tanárként egyaránt. A Zeneakadémia VIII. terme, ahol tanított, ma Kadosa Pál terem.

E disszertáció megírása és a hozzá szükséges kutatások révén ismertem meg igazán, nyertem mélyebb betekintést annak az embernek az életébe és munkásságába, aki a tanítómesterem volt a Zeneakadémián. Több évtized távlatából visszatekintve, e munkának köszönhetően tudom valóban felmérni annak jelentőségét, kinél tanulhattam, ki is volt Kadosa Pál zeneszerző, zongoraművész és tanár. Nekünk, egykori tanítványoknak fontos feladatunk ápolni, megőrizni és továbbadni azt a szellemiséget, amit örökségként kaptunk Mesterünktől.

E dolgozat tiszteletadás a Tanár úr emlékének.

FÜGGELÉK

Dokumentumok, plakátok, koncertprogramok és képek

The image shows two pages of handwritten musical notation for a piano piece. The left page is labeled 'I.' and the right page is labeled 'II.'. The notation is in a cursive, handwritten style on aged paper. The left page has a tempo marking 'Allegro, con gran espressione' at the beginning. The right page has a tempo marking 'Allegro' at the beginning. The score is a first version of the first movement of the I. Piano Sonata by Liszt.

Az I. zongoraszvit II. tételének első verziója (Kadosa hagyaték)

Plakátok és tudósítások 1923-ból (Kadosa hagyaték)

Los Angeles Chapter of Pro-Musica
 presents
IMRE WEISSHAUS
Hungarian Composer-Pianist
 at the
BEAUX ARTS AUDITORIUM
NOVEMBER 17, 1927

I. Béla Bartók: *Ballade*
3 Hungarian Folk-Songs
Hungarian Peasant Dances
Sonatina
(—Molto Moderato
Moderato
Allegro Vivace—)

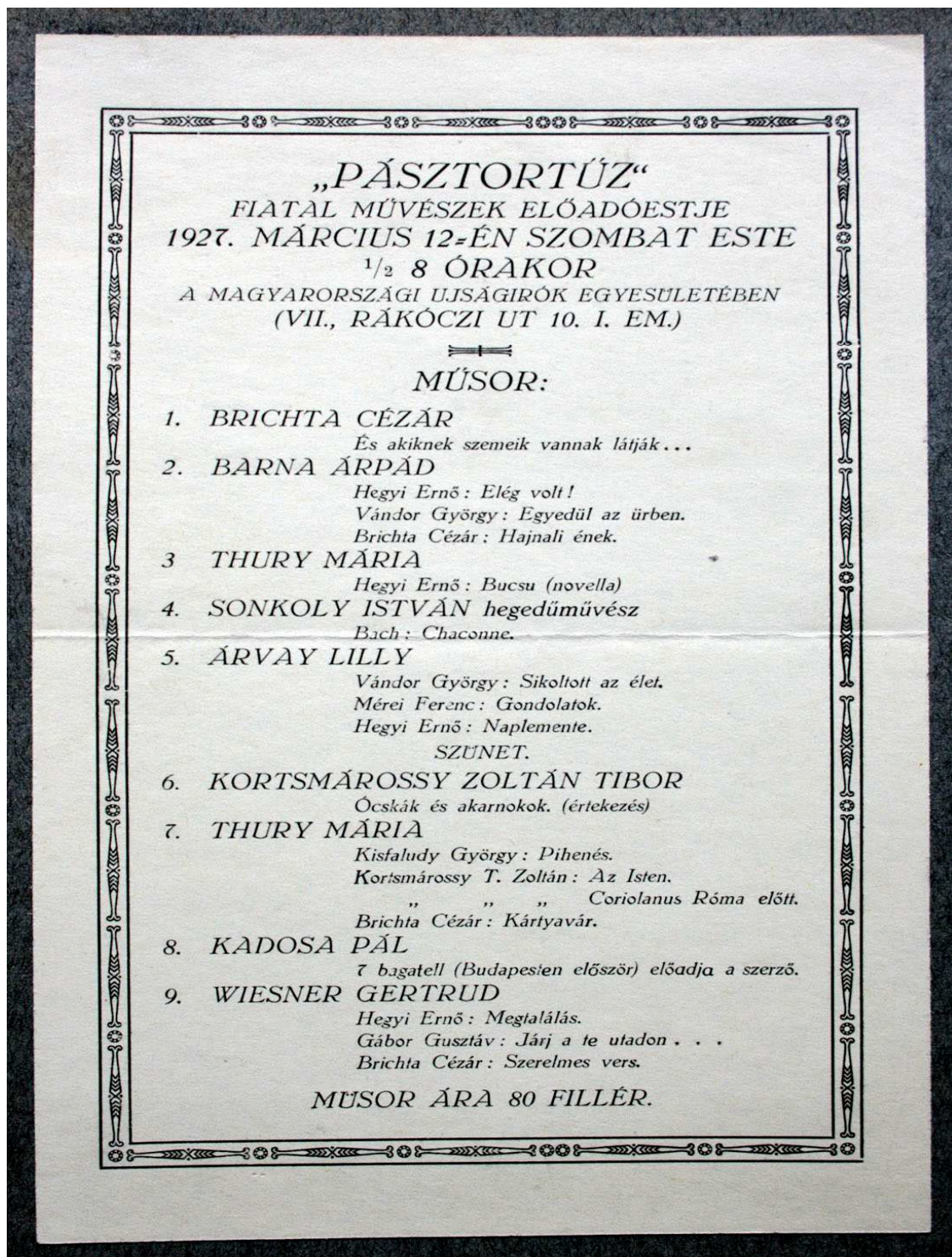
II. Zoltán Kodály: *4 Piano Pieces from Op. 11*
(a) Parlando
(b) Lento
(c) Tranquillo
(d) Rubato

III. Pál Kadosa: *Two Piano Pieces*
(a) Moderato
(b) Presto
Sonata No. 1
(—Allegro Maestroso
Molto Allegro
Adagio—)

IV. Imre Weisshaus: *Sonata No. 1*
(—Vivo
Molto Quieto—)
Prelude
Lento, Quasi Improvisando
Poco Lento

The Mason and Hamlin
is the official piano of Pro-Musica, Inc.

Weisshaus Imre koncertműsora (Kadosa hagyaték)



Irodalmi és zenei est plakátja 1927-ből (Kadosa hagyaték)

A FODOR-ZENEISKOLA IGAZGATÓSÁGA ÉS TANÁRI KARA A JUBILÁRIS ESZTENDŐBEN

A Fodor Zeneiskola tanárai 1928-ban

Konzertdirektion HERMANN WOLFF und JULES SACHS, Berlin W 9, Linkstr. 42

BEETHOVENSAAL

Dienstag, den 22. Oktober 1929, abends 8 Uhr

Einzigter Violin-Abend

JOSEPH SZIGETI

unter Mitwirkung von:

ADOLPHE HALLIS

I.

Tartini: Sonate A-dur (zum 1. Male)
Grave
Allegro
Pastorale

II.

Bach: Solo-Sonate A-moll
Grave
Fuge
Andante
Allegro

III.

Béla Bartók: Rhapsodie Nr. 1 (1928) (zum 1. Male)
(Joseph Szigeti gewidmet)

Pál Kodosa: Sonatine für Violine allein (1923) (zum 1. Male)
(Zoltán Kodály gewidmet)

IV.

Szymanowski: Lied der Roxane aus „König Roger“

Ernst Toch: Stück (aus op. 32) (zum 1. Male)
(arr. v. D. Grimes)

Michael Gnessin: Song of the Wandering Knight (1921) (zum 1. Male)

Strawinsky: Pastorale (zum 1. Male)
Frl. Rimsky-Korssakoff gewidmet

de Falla-Kreisler: Spanischer Tanz

Blüthner *Konzertflügel* 
B. Neumann, Kurfürstendamm 226

Joseph Szigeti nur auf **COLUMBIA**-Musikplatten

Szigeti József berlini koncertműsora (Kadosa hagyaték)



Gramofonok és lemezek
nagy választékban a
„KONCERT” RT.
gramofon-osztályán

IV., VÁCI-UTCA 23. TEL.: 884-64

TÖRLEY PEZSGÓ



Gramofonok és lemezek
nagy választékban a
„KONCERT” RT.
gramofon-osztályán

IV., VÁCI-UTCA 23. TEL.: 884-64

TÖRLEY PEZSGÓ

4. KADOSA:

BARTÓK:

5. DOHNÁNYI:

LISZT:

II. szonáta op. 9
Allegro — Andante moderato —
Presto — Allegro

Improvisations op. 20
Molto moderato — Molto capriccioso —
Lento — Rubato — Allegretto scher-
zando — Allegro molto — Allegro
moderato, molto capriccioso —
Sostenuto, rubato — Allegro

Capriccio f-moll op. 28
La Campanella

STEINWAY & SONS (New-York—Hamburg) hangversenyzongorát KOHN ALBERT cég
(Budapest, IV., Bécsi-utca 3) szállította.

TANG!

DUNACORSO BAR-KALMÁRTI BÓR!

Reményi Mihály

Az ország legelőkelőbb
hangszer beszerzési forrása.

VI., KIRÁLY-U. 58-60 (táját házalban)

Etam

AZ ELEGÁNS TÁRSASÁG HARISNYÁJA

IV., PETŐFI SÁNDOR-UTCA 8. SZÁM

BUDAPESTEN: VII., ERZSÉBET-KÖRUT 44. SZÁM

Sándor Sándor

ékszerész és műtővös-mester,
igazgyőzők, drágakövek
képviselete. — Saját műhely.

HARIS-KÖZ 4

Alkalmi vétékek. Régiségek.

WILLHEIM LAJOS ZONGORAESTJÉNEK MŰSORA:

1. VIVALDI—BACH: Koncert D-dúr
Allegro — Larghetto — Allegro

BEETHOVEN: Szonáta A-dúr op. 101
Allegretto, ma non troppo — Vivace
alla marcia — Adagio, ma non troppo,
con effetto — Allegro

2. SCHUMANN: Novetette fisz-moll

3. CHOPIN: Polonaise fisz-moll op. 44

S Z Ü N E T

GOODRICH PNEU

az utak királya

SZILÁRD BÉLA

NRGYZMÉZŐ UCCA 15.

Telefon: Aut. 253-34.

SZABADI A. ÉS FIA

VI., ANDRÁSSY-UT 2.

(FONCIERE PALOTA)

ZONGORÁK, GRAMOFONOK ÉS MINDENFAJTA GRAMOFONLEMEZEK

Willheim Lajos koncertműsora (Kadosa hagyaték)

ÁLTAL SAJÁT HANGVERSENŐTERMÉBEN (JÓKAI-TÉR 4.) TARTANDÓ

XXVIII. tanév.

XVI—XX. hangverseny.

XVI.

Orosz zenészek

Szombaton, 1931 április hó 11-én este 1/28 órakor

- | | |
|--|---|
| 1. RACHMANINOFF: Prélude (cisz-moll) | <i>Goitein Antal</i> (I. akad. oszt.)
Tanára: <i>Zoltán László</i> |
| Prélude (g-moll) | <i>Schönfeld Renée</i> (IV. akad. oszt.)
Tanára: <i>Zoltán László</i> |
| BORTKIEWICZ: Prélude (esz-moll) | <i>Gutfreund Anna</i> (I. akad. oszt.)
Tanára: <i>Hanák Árpád</i> |
| 2. GLAZOUNOW: Hegedűverseny (a-moll) | |
| Moderato — Andante — Piu
animato — Cadenzia — Allegro | <i>Klein László</i> (IV. akad. oszt.)
Tanára: <i>Rados Dezső</i> |
| 3. MOUSSORGSKY: Das alte Schloss | <i>károlyi Károly Andrea</i> (I. akad. o.)
Tanára: <i>László Ernőné</i> |
| RUBINSTEIN: Barcarole | <i>Tichy Klára</i> (I. akad. oszt.)
Tanára: <i>farcádi Sándor Margit</i> |
| 4. RUBINSTEIN: Melodie | <i>meszleni Meszlény Gábor</i> (III. közép o.)
Tanára: <i>Hubert Lajos</i> |
| 5. BALAKIREW: Islamey
(Fantaisie orientale) | <i>Raab Erzsébet</i> (Szabad-iskola)
Tanára: <i>Hanák Árpád</i> |
| 6. RACHMANINOFF: Sérénade | <i>Sterk Sándor</i> (V. közép oszt.)
Tanára: <i>Kigyósi Árpád</i> |
| 7. PROKOFIEFF: Zongoraverseny (C-dur) | |
| I. tétel | <i>Schiffer Erzsébet</i> (IV. akad. oszt.)
Tanára: <i>Hanák Árpád</i> |
| Második zongorán kíséri: | <i>Kadosa Pál tanár</i> |

Rendszeres közreműködő a XX. sz.-i zeneszerzők versenyművei kétfonórás változatának megszólaltatásában (Kadosa hagyaték)

- 2 -

Éppen így nem érzem át Bartók előadóművészetének lényegét az, aki ennek az előadóművészetnek csak egyes elemeit éri föl és ezzel. Zongorahangja kétségtelenül nem volt olyan vázlatos, mint pl. Dehnányi, vagy mint, teszem volt Sauer, virtuositása messze elmaradt egy Horovitz szédítő és csillogó virtuositása mögött; Gyakran mutatkozott zongorajátékában még bizonyos göröbbség is, mert a fizikai valójában cingár, vézna ember nagy drámai mondanivalót akart és tudott is - néha nagy erőfeszítés árán - megszólaltatni. Mondom: Gyakran jelentkezett játékaiban bizonyos göröbbségre; majd nem hogy tanítani lehetett volna erről a játékról azt, hogy - látjátok - így nem szabad, így nem lehet zongorázni. - Mégis: mindenkinek, kinek füle van, mindenkinek, akinek szíve van, éreznie kellett, hogy mennyire edzett, az aki a zongoránál ül, zseni, embernek és művésznek és előadóművésznek is - egyaránt óriási

Muszkorizással együtt ő is azt vallotta, hogy a zenének nemcsak a szépet, hanem az igazat is ki kell fejeznie. Ez a művészi hitvallás hatotta át végéig puritán előadóművészetét. Előadóművészte csakugy, mint alkotó munkássága - az igazság és a humanum hirdetője volt. Ezért marad példaképünk ő - előadóművészetébe is!

Kadosa Pál

Bartók Béláról - különösen halála óta - köteteket irtak össze. A könyvek, tanulmányok, vizsgálódások középpontjában - természetesen - a Mester zeneszerzői munkássága áll. Bartókról a tanárról, a mélyen kutatóról is jelent meg már könyv. Bartókról, az emberről pedig - legkisebb mértékben több kötetben közreadott levelei vallanak.

Mi, akik hallhattuk őt zongorázni, tudva tudjuk, hogy előadóművészek is óriási volt, de írásban erről - tudommal - csak a folyóiratokban és a napilapokban megjelent recenziók tanakodnak.

Ma két szóval kellene jellemeznem Bartók előadóművészetét, azt mondanám, hogy interpretációja hitelen és meggyőző volt. Ezért írtuk, ezért éreztük és ezért kellett azt éreznünk, hogy ujjai alatt minden művészövén ujjaszületik, hogy telméselésében a sokszor hallott műveknek is meglepő, mindaddig rejtve maradt szépségei tárulnak föl. Ezért hatott zongorajátéka megoldatlannak és ugyanakkor egyben rögtönzészerszerűnek is.

Méhez előadóművészetét elemezni. De vajjon alkotóművészetének elemzése könnyű feladat-e? Vajjon - ha alkotói munkásságáról csak technikai módszerét ismerjük, ha felfogjuk ugyan és követni is tudjuk a bartóki akkordikát, de ezt az akkordrendszert csak esztünkkel követjük és ugyanígy csak esztünkkel fogjuk fel formális elveinek logikáját. - Kisebbség kerülhetünk-e ezzel Bartók alkotóművészetének lényegéhez?

./.



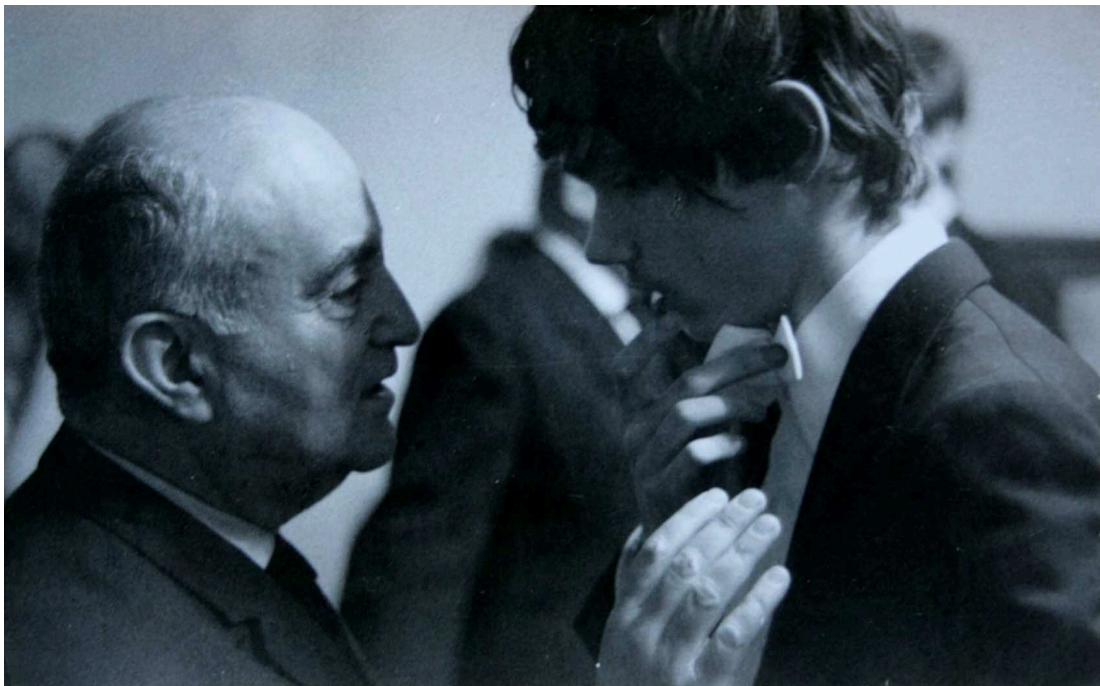
Koncert a Zeneakadémián (Kadosa hagyaték)



Kodály Zoltánnal és kortárs szerzőkkel (Kadosa hagyaték)



Kodály Zoltánnal (Kadosa hagyaték)



Kocsis Zoltánnal (Kadosa hagyaték)



Otthon, tanítás közben (Kadosa hagyaték)

KADOSA PÁL

s z e r z ő i e s t j e

Közreműködnek:

ÁBRAHÁM MARIANN BARTA MIHÁLY KOCSIS ZOLTÁN KOÓ TAMÁS LUX ERIKA NÉMETHY ATTILA	PERÉNYI ESZTER PERÉNYI MIKLÓS SCHIFF ANDRÁS SZENTHELYI JUDIT SZENTHELYI MIKLÓS
--	--

TÁTRAI-VONÓSNÉGYES

TÁTRAI VILMOS KONRÁD GYÖRGY	VÁRKONYI ISTVÁN BANDA EDE
--------------------------------	------------------------------

Tisztelettel meghívja Önt és kedves családját a
Fészek Művészklub igazgatósága,

1977. JANUÁR 7-ÉN, PÉNTEKEN ESTE 8 ÓRÁRA.

— A meghívó két személy részére szól —
(A klubtag családtagja, vendége részére — a klubba való belépéshez — a vendégjegy megváltása kátelező.)

Műsor:

Partita hegedűre és zongorára:
(BARTA MIHÁLY és NÉMETHY ATTILA)

Kaleidoszkóp: (LUX ERIKA)

Trió: (ÁBRAHÁM MARIANN, PERÉNYI ESZTER,
KOÓ TAMÁS)

I. Hegedű-zongoraszonáta:
(SZENTHELYI MIKLÓS, SZENTHELYI JUDIT)

III. Zongoraszonáta: (SCHIFF ANDRÁS)

— szünet —

Improvizáció: (PERÉNYI MIKLÓS, LUX ERIKA)

Szvit hegedűre és zongorára:
(SZENTHELYI MIKLÓS, SCHIFF ANDRÁS)

Pillanatképek: (KOCSIS ZOLTÁN)

II. Vonósnégysz: (TÁTRAI VONÓSNÉGYES)

Szerzői est plakátja 1977-ből (Kadosa hagyaték)

Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társasága - Csemadok
Nám. 1. Mája 10-12, 815 57 Bratislava, tel.: 07/321 147, 361 157

Pozsony, 1999. április 30.

F e l h í v á s

A Szlovákiai Magyar Társadalmi és Közművelődési Szövetség - Csemadok és a Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társasága

1999. november 12-14-én Léván
megrendezi a Kadosa Pál Zongoraverseny IV. évfolyamát.

A verseny feltételei:

A Kadosa zongoraversenyen részt vehet minden tehetséges szlovákiai zongorista - diák vagy egyéb foglalkozásbeli - kivéve a konzervatórium és a zeneművészeti főiskola hallgatóit, valamint ezen iskolát végzett növendékeit. A verseny résztvevője lehet 25 éves korig (alsó korhatár nélkül) az a zongorista, aki legkésőbb 1999. június 15-ig a mellékelt Benevezési lapot elküldi címünkre. Kérjük továbbá, hogy a mellékelt műsorlapra pontosan írja fel a versenyszámokat!

A verseny lebonyolítása:

A zongoraversenyt egy fordulóban (Léván) és négy kategóriában rendezzük meg. Az első és a második kategória versenyzői egy részben, a harmadik és a negyedik kategória résztvevői két részben versenyeznek. Az utóbbi két kategóriában az első rész (selejtező) legjobbjai kerülnek a második részbe, amelyre a verseny második napján kerül sor.

A verseny szabályai:

Azoknak a versenyzőknek, akik az előző Kadosa Pál Zongoraversenyen is részt vettek, új zeneművekkel kell benevezniük, az előző versenyeken előadott zongoraművek nem ismételhetők!

Az egyes versenyszámokat minden kategóriában fejből (kotta nélkül) szükséges előadni!

AZ EGYES KATEGÓRIÁK SZABÁLYAI:

I. kategória (korhatár ...-12 év)

Versenyszámok: 1 barokk zenemű
 1 klasszikus zenemű (tétel, illetve tételek)
 1 romantikus zenemű (tétel, illetve tételek)
 1 Kadosa, vagy további 20. századi magyar zeneszerző műve
A műsor időtartama: 7-10 perc

II. kategória (korhatár 13-14 év)

Versenyszámok: 1 barokk zenemű
 1 klasszikus zenemű (tétel, illetve tételek)
 1 romantikus zenemű (tétel, illetve tételek)
 1 Kadosa, vagy további 20. századi magyar zeneszerző műve
A műsor időtartama: 8-12 perc

Felhívás a kétévenként megrendezett Kadosa Pál zongoraversenyre

(Ábrahám Mariann)



A diploma
(Ábrahám Mariann)

Kadosa tanítványok a Zeneakadémián, az elérhető évkönyvek alapján

1945-46

Barabás Ernő

Fábry Éva

Fischhoff Walter

Gál Péter

Gutman Éva

Hajós Magda

Mura Péter

Rajeczky Borbála

Simonovits Vera

Sulczér Gabriella

N. Varjas Anna

1946-47

Deutsch Tibor

Hajós Magda

E. Kőmíves Anna

Kurtág György

Rabinek Livia

Rajeczky Borbála

Rókay Gabriella

N. Varjas Anna

Vas Ágnes

Vas Erika

1947-48

Cardas Mária

Deutsch Tibor

Fábry Éva

Fischer Endre

Jerea Hilda

Kurtág György

Rabinek Livia

Rajeczky Borbála

Rókay Gabriella

Strausz György

Vas Ágnes

1948-49

Deutsch Tibor

Fábry Éva

Fái Endre

Hudson Betty

E. Kőmíves Anna

Kurtág György

Mach Judit

Rajeczky Borbála

Rókay Gabriella

Strausz György
Stupel Péter
N. Varjas Anna
Vas Ágnes

1949-50
Bánkövi András
Deutsch Tibor
Fábry Éva
Gulyás Gyula
Hudson Betty
Rajeczky Borbála
Rókay Gabriella
Stupel Péter
Szudy Nándorné Dános Lili
Vas Ágnes

1950-51
Deutsch Tibor
Grosz László
Hambalkó Edit
Kurtág György
Loránd István
Ifj. Mérnök János
Milisits Klára
Stupel Péter
Szepessy Zsófia
Vas Ágnes
1951-52
Deutsch Tibor
Erőd Iván
Grosz László
Hambalkó Edit
Králik János
Ifj. Mérnök János
Milisits Klára
Papp Mihályné Wilhelm Gertrúd
Szepessy Zsófia

1952-53
Czigány György
Dénes Frigyesné Vas Ágnes
Hambalkó Edit
Králik János
Losonczy Andor
Ifj. Mérnök János
Szepessy Zsófia

1953-54

Czigány György
Dénes Frigyesné Vas Ágnes
Hambalkó Edit
Králik János
Losonczy Andor
Szelényi László

1954-55

Dénes Frigyesné Vas Ágnes
Erőd Iván
Hambalkó Edit
Iványi László
Kupor Klára
Losonczy Andor
Polgár Marianne
Szelényi László
Szepessy Zsófia

1955-56

Dénes Frigyesné Vas Ágnes
Erőd Iván
Hambalkó Edit
Iványi László
Kupor Klára
Neumann Gábor
Pásztor Zsuzsanna
Polgár Marianne
Szelényi László
Szepessy Zsófia
Uhlik Mária
Zalán Krisztina

1956-57

Bodnár László
Erőd Iván
Esztó Zsuzsanna
Friedrich Ágnes
Hambalkó Edit
Kupor Klára
Neumann Gábor
Pásztor Zsuzsanna
Polgár Marianne
Rados Ferenc
Szelényi László
Szepessy Zsófia
Uhlik Mária
Zalán Krisztina

1957-58

Ábrahám Mariann

Bodnár László

Dudás Magdolna előkészítő

Esztó Zsuzsanna előkészítő

Kupor Klára

Pásztor Zsuzsanna

Polgár Marianne

Rados Ferenc

Szabó Csilla

Zalán Krisztina

1958-59

Ábrahám Mariann

Bodnár László

Dudás Magdolna

Esztó Zsuzsanna

Kupor Klára

Módos Gellért

Pásztor Zsuzsanna

Polgár Marianne

Rados Ferenc

Szabó Csilla

Zalán Krisztina

Sajnos, az Akadémia Historia Domusa az 1959-65 közötti időszakról nem készült el, jelenleg nem hozzáférhető. Az újabb évkönyv 1965-től olvasható.

1965-66

Failoni Donatella

Kenedi Judit I.

Kiss Gyula IV.

Pertis Zsuzsa V.

1966-67

Bezzan Jore Antonio

Failoni Donatella

Kenedi Judit

Kiss Gyula

Luiz Medalha

1967-68

Failoni Donatella

Joó Árpád

Licsko Péter

Szabó Orsolya

Szervánszky Valéria

Az 1968-69-70-es évek eseményei, dokumentációja összevontan, egy könyv lapjain olvashatók. Az évfolyamok az 1969-70-es évnél vannak feltüntetve.

Ennek megfelelően a növendékek:

Failoni Donatella
Joó Árpád
Kocsis Zoltán
Liczkó Péter
Ránki Dezső
Schiff András
Szabó Orsolya
Szervánszky Valéria

1970-71
Kocsis Zoltán
Liczkó Péter
Ránki Dezső
Rubin Márta
Schiff András
Szabó Orsolya
Szervánszky Valéria

1971-76 között ismét összevontan jelenik meg a növendékek névsora., ebben az időintervallumban a következő neveket olvashatjuk:

Dénes István
Dráfi Kálmán
Jandó Jenő
Kase Sonoko
Kassai István
Kemény Gábor
Kerekes István
Kocsis Zoltán
Némethy Attila
Liczkó Péter
Lucz Ilona
Ránki Dezső
Rubin Márta
Schiff András
Sin Rita
Szabó Orsolya
Wehner Krisztina

1976-77
Csalog Gábor
Dénes István
Kase Sonoko
Kassai István
Kemény Gábor

Kerekes István
Klukon Edit
Lucz Ilona
Sin Rita
Wehner Krisztina

1977-78
Csalog Gábor
Kase Sonoko
Kassai István
Kemenes András
Kemény Gábor
Klukon Edit
Lucz Ilona
Molnár Edit
Sin Rita
Szokolay Balázs
Wehner Krisztina

1978-79
Csalog Gábor
Jinno Akira
Kase Sonoko
Kassai István
Kemenes András
Kerekes István
Klukon Edit
Molnár Edit
Szokolay Balázs
Ujházi Edit

1979-80
Csalog Gábor
Horváth Anna
Kase Sonoko
Kassai István
Kemenes András
Klukon Edit
Minami Chiseko
Molnár Edit
Oertel Gernot
Székely István
Szokolay Balázs
Ujházi Edit

1980-81
Csalog Gábor
Kemenes András
Klukon Edit
Minami Chiseko

Molnár Edit
Murphy Simon
Sörös Ildikó
Szelényiné Holló Mariann
Székely István

1981-82
Csalog Gábor
Horváth Anna
Kemenes András
Láng Gabriella
Minami Chiseko
Molnár Edit
Székely István
Szelényiné Holló Mariann
Szokolay Balázs

1982-83
Hargitai Imre
Minami Chiseko
Székely István
Szelényiné Holló mariann
Szokolay Balázs

1983-ban bekövetkezett haláláig tanított fáradhatatlanul és nagy szeretettel Kadosa Pál, a Mester.

BIBLIOGRÁFIA

- Albert Mária: *Száz esztendeje született Kadosa Pál* Muzsika, 2003. 9.szám
- Barna István ismertető szövege Kadosa Pál szerzői hanglemezen (Qualiton LPX 1199)
- Barth Márta-Ispánki Ferenc szerkesztésében: *100 éves a Tóth Aladár Zeneiskola 1903-2003 Jubileumi Emlékkönyv* Kiadja a Tóth Aladár Zeneiskola Budapest 2003
- Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal* Zeneműkiadó Budapest 1978
- Bónis Ferenc: *Kadosa Pál Mai magyar zeneszerzők* Zeneműkiadó Budapest 1965
- Bónis Ferenc szerkesztésében: *Üzenetek a XX. századból* Püski kiadó Budapest 2002
- Bónis Ferenc szerkesztésében: *Így láttuk Bartókot* Zeneműkiadó Budapest 1981
- Kodály Zoltán: *Utam a zenéhez, Öt beszélgetés Lutz Besch-sel* Zeneműkiadó Budapest 1972
- Bónis Ferenc szerkesztésében: *Kodály Emlékkönyv 1997* Püski Kiadó Budapest 1997
- Tallián Tibor közreadásával *Bartók Béla írásai/I* Zeneműkiadó Budapest 1989
- Eöszé László: *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban* Zeneműkiadó Budapest 1971
- Horák Magda: *OMIKE* (Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület 1909-1944) Háttér Kiadó Budapest 1998
- Kodály Zoltán: *A zene mindenké* Zeneműkiadó Budapest 1975
- Kodály Zoltán - Vargyas Lajos: *A magyar népzene* Zeneműkiadó Budapest 1973
- Kovács Sándor: *A XX. század zenéje jegyzet* Nemzeti Tankönyvkiadó 1994
- Kovács Sándor: *Bartók Béla A Világ Legnagyobb Zeneszerzői* Mágus Kiadó 1995
- Kroó György: *A magyar zeneszerzés 30 éve* Zeneműkiadó Budapest 1975
- Pándi Marianne: *Hangverseny kalauz IV. Zongoraművek* Zeneműkiadó Budapest 1980
- Szabolcsi Bence: *Úton Kodályhoz* Zeneműkiadó Budapest 1972
- Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei lexikon* Zeneműkiadó Budapest 1965
- Szabó Zoltán: *Kadosa Pál* Muzsika, 1983. 6. Szám

- Salzman Eric: *A 20. század zenéje* Zeneműkiadó Budapest 1980
- Ujfalussy József: „*Modern és új. Megjegyzések egy zongoraversenyhez*” Muzsika I/7 (1958. július)
- Ujfalussy József – Nemes Katalin – Dr. Tímár István: „*Kadosa Pál 70 éves*” Muzsika XVI/9 (1973. szeptember)
- Ujfalussy József szerkesztésében *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve* Zeneműkiadó Budapest 1977
- Veress Sándor: „*Kadosa Pál*” (Közreadja: Breuer János) Muzsika XXVI/11 (1983. november)
- Wilhelm András: *Kadosa Pál műveinek jegyzéke* (kézirat)
- Fodor Ernő Magán zeneiskolájának évkönyvei
- <http://enciklopedia.fazekas.hu/irodalom/Expresszionizmus>
- <http://www.kislexikon.hu>
- <http://www.hung-art.hu>

A hivatkozásokban nem szereplő, de a disszertációhoz kötődő zenetörténeti munkák, cikkek jegyzéke:

- A Zeneművészeti Egyetem évkönyvei
- Bónis Ferenc szerkesztésében: *Így láttuk Kodályt* Zeneműkiadó Budapest 1982
- Bónis Ferenc szerkesztésében: *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete*
- Dalos Anna: *Kadosa Pál, Magyar zeneszerzők* 26. Mágus Kiadó Budapest
- Feuer Mária: *Pillanatfelvétel Magyar zeneszerzés 1975-1978* Zeneműkiadó Budapest 1978
- Feuer Mária: *88 muzsikuss műhelyében* Zeneműkiadó Budapest 1978
- Fridetzky Frigyes: *Magyar Zeneszerzők* Athenaeum 2000 Kiadó 2000
- Kecskeméti István: *Kadosa Pál: Concertino zongorára és zenekarra* A hét zeneműve (1976/4)
- László Zsigmond: „*Kadosa Pál*” Muzsika II/6 (1959. június)
- Sárai Tibor: „*Kadosa Pál <konokságának> néhány gyanús eleméről.*” Magyar Zene XIV/3 (1973. szeptember)
- Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve* Zeneműkiadó Budapest 1979