

KÁROLYI PÁL ZENESZERZŐ 90



A black and white image of a handwritten signature in cursive script, which reads "Károlyi Pál". The signature is written on a light-colored rectangular background.

(1934. június 9., Budapest, - 2015. június 2., Szombathely)

Károlyi Pál: Meditazione

(Tóth Kristóf – hegedű, Sagyebó Ferenc - zongora
(2014. április 9., Zathureczky Emlékverseny - Régi Zeneakadémia)

I.

KÁROLY PÁL: ÖNÉLETRAJZ (RÉSZLET)

„Budapesten születtem értelmiségi házaspár első gyermekeként, az 1934. év június 9. napján. Iskoláimat is Budapesten végeztem. Gyenge idegzetű, lelkileg túl érzékeny, de fizikálisan erős gyermek voltam.

A háború, Budapest ostroma miatt tanulmányokat szinte nem folytathattam, mégis a zene volt számomra a lelkiek legteljesebb kifejezése. Kis zongoradarabokat kezdtem írogatni, amelyek a neves zeneszerző, Szervánszky Endre kezébe kerültek. Hatásukra rábeszélte édesanyámat (édesapámat 1949-ben, éjszaka az ávósok elvitték, s csak 1956-ban jött haza), hogy a reálgimnáziumból zenei gimnáziumba kerüljek, hogy zeneszerző lehessen. Kezdetben a zongora-szakra jártam, majd érettségi után zeneszerzést tanultam Szelényi Istvánnál. 1956-ban felvételiztem a

Zeneakadémia zeneszerzés tanszakára, ahol Viski János növendéke lettem. Az ő halála után Farkas Ferencnél fejeztem be tanulmányaimat, 1962-ben.

Mint zeneakadémista, 1956. november 4-e után Mise-kompozíció komponálásába kezdetem október 23-a emlékére, amit a Főiskola kórusa és zenekara 1957 tavaszán tervezett bemutatni. Ez "természetesen" elmaradt. Diplomahangversenyemre komponált művem után azt a megbélyegzést kaptam, hogy a „rothadó kapitalizmus zenéjét” írom.

Károlyi Pál: Missa in memoriam diei 23 Octobris - Credo - Art's Phil-Harmony

Zenekar (17:04)

Art's Phil-Harmony Szimfonikus Zenekar, Rendes Andrea, Bódi Marianna, Varga Donát, Cser Péter (ének), az Art's Stúdió Kórus, vezényel: Bartal László
Emlékkoncert az 1956-os forradalom és szabadságharc 60. évfordulója tiszteletére Árpád-házi Szent Erzsébet Főplébánia-templom, 2016. október 16.

A „Nem kap diplomát!” **kijelentés** ellenére – kis késéssel – azt mégiscsak elnyertem, ám állásra sehol sem számíthattam. Apám kapcsolatai kellett hozzá, hogy mégiscsak kapjak munkát (és később lakást). A XI. kerületi zeneiskolában tanítottam 1975-ig zongorát, majd 1990-ig a Zeneakadémiára felkészítő zeneelméletet és zeneszerzést.

Első művem az – oratóriumnak nevezett – *Aucasin és Nicolette* című ófrancia széphistória (Tóth Árpád fordításának felhasználásával), amelyből 1968-ban rádiófelvétel készült. Előtte kórusműveimet és néhány kamaraművemmet vette szalagra a Rádió. Több hazai zeneszerzői pályázaton jutalmaztak különféle díjakkal. 1965-ben az „*Introduzione ed Allegro*” c. zenekari darabbal a norvégiai Bergen 200 éves jubileumát ünneplő zenekarának pályázatán 3. díjat nyertem. Bergenben művem 1966-ban került bemutatásra, amelyen jelen lehettem. **Ezután** Stockholmba utaztam, hogy az általam bálványozott **Bengt Hambraeus** zeneszerzővel megismerkedhessek. Szelényi István után tőle tanultam a legtöbbet. Otthon a Filharmónia rendezte szerzői estem várt, ezért hazautaztam. Stockholmba visszavárt az Ingvar **Lidholm** zeneszerző által ígért ösztöndíj, melyet persze a magyar minisztérium nem nekem juttatott (a meghívások akkoriban nem névre szólóan érkeztek).

A stockholmi tapasztalatok után teljes lázzal az ott megismert új lehetőségekkel komponáltam. Csak 1975 táján mondták meg a minisztériumban, hogy annak idején „tiltott” lettem, de a 70-es évek derekán ez inkább már a „túrt” kategóriát

jelentette. A Zeneművészek Szövetségével eljutottam Prágába, Bulgáriába, bukaresti és wroclavi új zenei fesztiválokra, delegációval pedig a Szovjetunióba (Moszkva, Leningrád és Jereván). 1968-tól többszöri meghívottja voltam a Kasseler Musictage rendezvénynek (80-ban saját művem bemutatójához), 1972-ben pedig részt vettem a darmstadti új zenei kurzuson.

A „nyugati” külföldön – elsősorban orgonaműveimmel - komoly sikereket értem el (*Trihtongus* c. ciklusomat máig is egyik legjobb alkotásomnak tartom, tételeit világszerte játszották), itthon minden kamaraművemet kiadták, II. Vonósnégyesemet a Hungaroton, *Triptongus-om* első darabját pedig a Decca vette hanglemezre. A szombathelyi zenekartól felkérést kaptam kompozíció megírására (*Consolatio*), amely aztán 1978-ban készült szerzői lemezem egyik száma lett. Ezután két-három művem került még hanglemezre. Műveimből különböző helyeken rendeztek szerzői hangversenyeket. Vácott Bárdos Lajos is megtisztelt jelenlétével (1981). Werner Jacob orgonaművet kért kasseli bemutatóra (*Orgonaszimfónia* – 1980).

Ebben az időben - bár még az 1980-ban komponált *Stabat Mater Vigadóbeli* előadása is megtörtént (1983) - sorra bezárultak előttem az ajtók. Még megírtam a Th. D. Schlee által kért orgonadarabot, amelyet 1986-ban, Bonnban mutatott be (*Marmor* – 1985). Mindezek mellett alkotói válságba kerültem: úgy éreztem, az elmúlt időszakban alapvetően alkalmazott effektus-eszköztár mondanivalóm számára már kimerült, nem alkalmas, s mindenképpen lejárta magát. Mintegy másfél évtizedem az "útkeresés" jegyében telt, mintegy hat éven át egyáltalán nem is komponáltam).

Aztán Szombathelyre hívtak. 1990-től élek a város közelében, Nardán, visszavonultan. Letelepédésem után Petró János, a zenekar vezetője ismét művet rendelt tőlem – s a nagy szünet után, nagy küzdelmek árán megírtam *Zongoraversenynek* nevezett szimfonikus költeményemet. Nyugat-Berlinből is „ostoroztak” zongoradarabokért, megírásuk eredményeként az egyik sorozatért az ottani versenyen 2. díjat, valamint kiadást nyertem. 1994-ben W. Jacob ismét kért tőlem kompozíciót, ezúttal brácsára és orgonára Enrique Santiagóval mutatták be 1995-ben Kasselban (*Besser singen als fluchen*). Mindezek felélesztették bennem ismét a zeneszerzőt. Szeverényi Ilonának *Cimbalomversenyt* írtam, amelyet 1998-ban mutattak be Budapesten, s később rádiófelvétel is készült belőle. A Nemzeti Filharmónia 1999-ben zenekari darabot kért tőlem, amelynek a *Sonata* címet adtam. Bemutatója Budapesten ugyanaz év őszén volt. Mellettük komponáltam orgona-, kamara- és

kórusműveket. 2001-ben szerzői estet rendeztem az Óbudai Társaskörben. Szombathelyen majd minden évben műsorra került egy-egy zenekari művem. 60. születésnapom megemlékezésére szerzői hangversenyeket rendeztek, ekkor volt nyilvános bemutatója a Szimfonikusokkal *Aucasin és Nicolette* c. oratórikus művemnek. Aztán a zenekar legújabb igazgatója kijelentette, hogy amíg ő van itt, Károlyi-mű nem kerül műsorra.

2002-ben Nürnberg városa felkért, hogy évente megrendezett nemzetközi fesztiváljuk, az ION számára egyházi témájú oratórikus művet írjak. Így született meg PSALMUS in MMII c. kompozícióm, melynek bemutatója a nürnbergi St. Lorenzkirchében 2003. július 5-én volt. Iveta Matyasova, Peter Mikulás, a Prágai Szimfonikus Zenekar és Filharmonikus Kórus előadásában, Ratislav Stur vezényletével.

Közben örömmel tanítottam a Berzsenyi Dániel Főiskolán. Ennek hatására megírtam a modális kor összhangzattanát (I. részében 2 szólamú ellenponttal), és újra fogalmaztam a funkciós korok összhangzattanát – egyelőre még befejezetlenül. 1995-ben „főiskolai tanár” kinevezést kaptam. Tanítványaim iránti szeretetem is többször ösztönzött kompozíciók írására – ezek egyikéből (*Lontano*) rádiófelvétel készült, és a többi is szerepelt budapesti bemutatóhangversenyen.

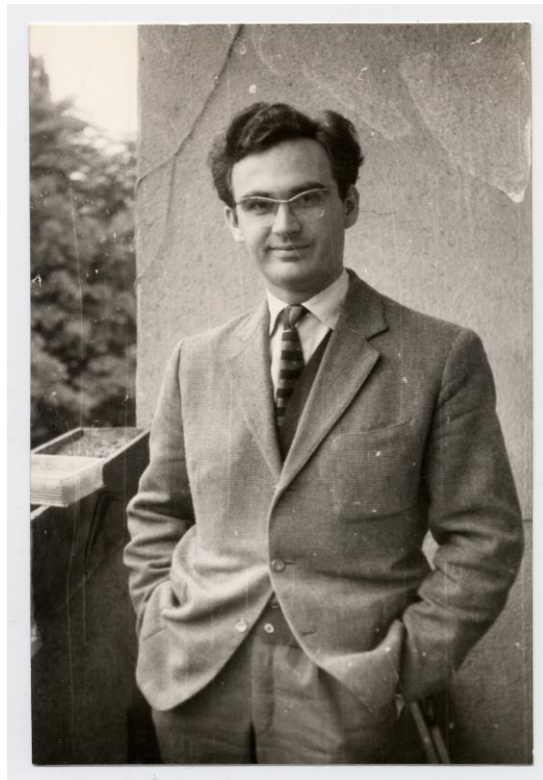
(kincsestar.radio.hu/ktz/karolyi/)

II. KERÉNYI MÁRIA BEMUTATÓ ÍRÁS A MUZSIKÁBAN¹

Károlyi Pál alig néhány éve, 1962-ben szerzett diplomát a Zeneművészeti Főiskolán. Azóta több hazai pályázaton vett részt, a Kaposvárott, a Latinka Sándor emlékére hirdetett zeneszerzőversenyen második díjat nyert zenekari kórusmű-kompozíciójával, Miskolc város hatszázéves jubileumára készült Concertója jutalomban részesült, a pécsi Kamarazene Fesztiválon pedig két

¹ (Muzsika 1967/10.)

ifjúsági zeneművével első lett. Tóth Árpád verstöredékeire írott lírai hangulatú kórusművét a Magyar Rádió énekkara mutatta be, érdekes színhatásokkal kísérletező, hárfa és kürt-szólamokkal kombinált Lorca-dalait Sziklay Erika előadásában ismertük meg. Vonzódik az elektronikus zenéhez, új lehetőségek után kutat a hagyományos hangszerek között is. Szólóhangszerként kezeli a cimbalmot, kihasználva azokat a punktuális lehetőségeket, amelyeket ez a hangszer, strukturális adottságai révén kiválóan érvényesít.



Károlyi Pál

A bergeni pályázaton, a 16 országból beküldött 45 pályamű közül – egy lengyel és egy holland zeneszerző után – Károlyi Pál kéttételes nagyzenekari kompozíciója (Introduzione ed Allegro) kapta a harmadik díjat. A művet az ünnepélyes bemutatón a bergeni „Harmonien” zenekar játszotta, – a versenyt tulajdonképpen a nagymúltú együttes kétszázestendős bileumának alkalmából hirdették meg. A hangversenyre meghívták a fiatal zeneszerzőt, s így személyesen is tapasztalhatta, hogy a kompozíció valóban forró sikert aratott. A művet nagy tetszéssel és bensőséges szeretettel fogadta a közönség, s minden kritika elismeréssel adózott az őszinte invenciónak, az eszközeiben és megfogalmazásában korszerű, tartalmában mély emberi érzéseket tükröző, etikus mondanivalónak.

Károlyi Pált eddig hallott művei alapján általában lírai ihletésű művészek tartom, azonban egy ilyesfajta, kissé talán sematikus kategória nem fejezi ki alkotói egyéniségének minden vonását, különösen a díjnyertes kompozíció esetében. Gondolok itt például drámai erejére, amely különösen az első tétel (Introduzione) lassú, belső feszültséggel hullámzó motívumanyagát követő Allegróban rajzolódik ki markánsan. A zenekari színek szonoritása, az ütők kezelésének értelmes sokrétűsége, az egyre monumentálisabbá váló crescendo dinamizmusában is érvényre juttatja az ötletes hangszerelésben már-már konzonáns szekund-súrlódások frappáns effektusait. Az egész mű hangulatában is vitalitással teli, fiatal alkotás, de a tételek építkezése mindenkor átgondolt és fegyelmezett, s a határozott tendenciák biztos gerincet, világos formát adnak a kompozíciónak. A mű talán nem korszakos jelentőségű, annyi azonban bizonyos, hogy tehetséges, komoly munka. Őszinte, belső szenvedély fűti; megbecsülést érdemel nemcsak külföldön, hanem itthon is.

III.

KÁROLYI PÁL SZELÉNYI ISTVÁN²

Halálának híre mindenkit megrendített, de bennünket, volt tanítványait, akiket életre szóló útmutatással indított el pályánkon, még sokkal fájdalmasabban érintett. A zeneelmélet – összhangzattan, moduláció, harmonizálás, ellenpont stb. – tanítása könnyen száraz stúdiummá válhat, amit a zeneszerző-növendék – minthogy érdeklődése elsősorban saját kora zenéjéhez vonzza – kellemetlen kénytelenségként végezhet. Szelényi István (1904–1972) tanár úr érdekfeszítő és színes előadásmódja élővé, izgalmassá és élvezetessé tette mindezt. Az órák baráti légkörben teltek el, például egy moduláció megoldása a zongorán játékszámbe ment, egy koráldallam megharmonizálása igényes művészi munka volt. Tanításának legfőbb erénye mégis kompozícióink korigálásában rejlett. Igen fontosnak tartotta, hogy állandóan komponáljunk. Előfordult, hogy egy táskára való teleírt kottalappal álltunk elő. Legtöbbször ő maga ült zongorához – nagyszerű zongorista is lévén, (és az sem volt közömbös számunkra, hogy műveinket mindjárt elsőrangú előadásban hallhattuk) — és bámulatos érzékkel

² Muzsika 1972/4.

tapintott rá munkáink gyenge pontjaira. Javítani, változtatni valót mindig éppen ott tanácsolt, ahol magunk is éreztük bizonytalanságunkat. S míg kompozícióink erényeit őszintén méltányolta, hibáinkat úgy korrigálta, hogy azok megoldására serkentett. Mindig tudtuk és éreztük igazát. Utolérhetetlen volt az a képessége, ahogy bármelyikünk „stílusába” tökéletesen belehelyezkedett. Éppen ezért sohasem erőszakolt ránk kívülről hozott szabályrendszereket, tőlünk távol álló elképzeléseket. Megtanultuk az általános törvényeket és azt, hogy ezen belül minden egyedi önálló étellel bír. Élénk temperamentumával és szenvedélyes adni akarásával segített bennünket hangversenyeink megszervezésében is. Fáradtságot és időt nem sajnálva műveink betanításában is részt vett. Tudta, milyen ösztönző erő rejlik egy sikeres szereplésben. Jómagam soha el nem múló hálával gondolok segítségére, amikor egy kantátámhoz nagyzenekart, kórust és szólistákat verbuváltunk. Mindig életem egyik legnagyobb élménye marad ez a hangverseny. Főiskolai éveink során, s még azután is, volt és van még miben gyarapítani tudásunkat. Mégis, a nála eltöltött évek során egy életre szóló fluidumot kaptunk útravalóul, amelynek erejéből még ma is táplálkozunk.

IV.

KÁRPÁTI JÁNOS KRÓNICA KÁROLYI PÁL SZERELMES PÁRBESZÉDEK CÍMŰ KANTÁTÁJÁNAK ZENEAKADÉMIAI BEMUTATÓJÁRÓL³

A *Győri Filharmonikus Zenekar* 1976. február 7-i zeneakadémiai hangversenyén új magyar mű hangzott el: KÁROLYI PÁL Szerelmes párbeszéd című kantátája szoprán és tenor szólóra, kamarakórusra és kamarazenekarra. A kompozíció Theokritosz, az időszámítás előtti III. században élt görög költő dialógusára épül, mely Babits Mihály fordításában vált Magyarországon közkinccsé. A zeneszerző a hosszabb párbeszédéből csupán részleteket használ fel – mintegy ebből alakítva ki a kompozíció drámai vezérfonalát –, s a kantáta műfaji követelményeinek megfelelően ezt a drámai réteget lírai elemekkel – az ókori görög irodalom egy-egy versével vagy verstöredékével – gazdagítja.

Századunk művészeti felfogásának egyik nagy pozitívuma, hogy merészen szembeszállva az álszentség és a prudéria különböző eredetű és különböző formájú megnyilvánulásával, feltámasztja és újra alkotja az ókori irodalom leplezetlenül érzéki szerelmi költészetét. Ez adott alkalmat Babitsnak, hogy

³ Muzsika, 1976/4. szám

1921-ben – először csak egy bécsi kiadónál – közreadja csodálatos Erato című antológiáját, ez ösztönözte többi nagy műfordítónkat – Tóth Árpádot, Szabó Lőrincet, Radnóti Miklóst –, hogy művészetüket ugyancsak e szépséges líra tolmácsolására fordítsák és ebben gyökerezik legújabb irodalmunknak Devecseri Gábor és Weöres Sándor költészetében testet öltő új iránya, mely elszakadva immár a fordítástól, de a klasszikus gyökerekhez kötődve maga is szuverén módon táplálja a legmagasabbrendű erotikus líra gyakorlatát. A zene sem maradt el ettől a törekvéstől, hiszen Ravel Longos Daphnis és Chloéját vitte balettszínpadra, Stravinsky pedig eme új gondolkodást képviselve merte megkomponálni a maga pogány és érzéki rítusát a *Sacre du printemps*-ban. De hivatkozhatunk Orff *Catulli carminájára* is, mely az előbbi, tisztán zenekari művekhez képest merészebben – szövegében is – vállalta az ókori szerelmi líra szókimondó erotikáját.

A Szerelmes párbeszéd megalkotásával tehát Károlyi Pál vállalkozása nem előzmény nélküli, mégis bátorságra vall, mert előadótól, hallgatótól egyaránt felnőtt magatartást követel, olyan közegre épít, mely korunk felszabadult fiatalságával, éretlen kuncogástól mentesen látja és éli át a testi szerelem nem „lelkivé” szublimált szépségét. A nyolc, egymást megszakítás nélkül követő tételből álló kantátában énekszólók, duettek és kórusrészek színes váltakozásában pereg le a hallgató előtt a Leány és Pásztor szerelmes-pajzán jelenete az évődő udvarlástól a boldog és megsemmisítő beteljesülésig. Itt nem a szerelmesek tévelygése, elszakadása, tragédiája a fő téma (mint később kétezer éven keresztül), hanem az egymásra találás, az egymás megismerése – minden hamis illúzió és idillikus beállítás nélkül. A „pásztori idill” itt még nem a reneszánsz mesterkélttség terméke, hanem eredeti, természetes és vérbő látásmód, melynek csupán egyetlen misztériuma van: a szüzesség elvesztése, a nagy átpártolás Artemistől Aphroditéhez.

A kantáta első tétele bevezetés: a zenekar finoman kikevert színelemekkel készíti elő a vokális szólamok megjelenését. A vonóskaron kívül csupán egy fuvola és egy oboa szerepel, valamint ütőapparátus hárfával, zongorával, csembalóval és Hammond-orgonával. A zeneszerző ezt a viszonylag kisebb együttest is nagyon ökonomikusan használja és a hangszerek egy-egy rövid megszólaltatásával szinte pontelemekből szövi össze a zene folyamatát. A téma finom megközelítését szolgálja a rövid kórusrész, Meleagrosz versére (Babits fordítása):

Nyíl a fehér szekfű, Nyíl már az esőbe szerelmes nárcisz, Nyílnak már a hegyi liliomok, Nyílik már a leány, s a szívben fiatal vágyak drága virága kihajt...

A második tétel kisméretű tenor-ária Platón „Csillagokat nézel, szép csillagom...” kezdetű szövegére. Az első tételben exponált gazdaságos hangszerkezelés itt folytatódik; az énekes szólóját fuvolaszólo vezeti be és a kíséretet is csupán egy-egy hang, egy-egy húroshangszer pendülése látja el. Új elemet jelent viszont a tételben kibontakozó, sajátos hangulatú dallamosság, mely mögött középkori táncdallamok modális karaktereit ismerhetjük fel. A szerző tehát nem élt azzal az „olcsó” lehetőséggel, hogy az ókori líra zenei megformálásához abból a néhány dallamból merítsen, mely a görög zenéből valóban ránk maradt, viszont a jellegzetesen modális melodikával mégis megteremti a témához tartozó „couleur locale”-t.

A theokritoszi párbeszéd drámai folyamata csak a harmadik tételben kezdődik – a vokális stílus jelentős átformálásával: az eddig uralkodó kisléptékű, hajlékony dallamosság helyébe hetybeévődő, ritmusban aprózott és nagy hangközökkel tágassá tett melodika lép

„*Mit dicsekedsz, te gonosz? Mondják, hogy a csók csupa semmi.*” – mondja a Leány, mire a Pásztor így válaszol: „*Mennyi drága gyönyör fér ebbe a semmibe mégis!*”

A kantáta sajátos dramaturgiája is ebben a harmadik tételben mutatkozik meg először. Az előtérben folyó kis színjátékot a háttérben líra ellenpontozza: a kórus – daktilusokat és anapestusokat egymásra kopírozva – Szapphó soraival már előrevetíti a leányi sors beteljesedését: „*Lányságom, lányságom, merre megy, ha engem elhagysz?*” (Devecseri Gábor fordítása).

A negyedik tétel tulajdonképpen közvetlen folytatása az előzőnek, csak éppen dramaturgiai sűrítést tartalmaz: a Leány és a Pásztor előbb váltakozó dialógusa duettszerűen szinkronitásba kerül és ugyancsak azzal egyidőben szólal meg az imént már hallott Szappho-kórusrészlet. A Leány még ellenállna a Pásztor szerelmi ostromának: „*Még nem ért meg a fürt, nem nyílt ki egészen a rózsza*”, a következő kórustétel azonban — mintha csak a Pásztor ostromát támogatná érvekkkel – Aszklepiadészt idézi (Somlyó György fordításában): „*Szüzességedet őrzöd. Mondd, mit akarsz veled? – Hádész öbleiben nem lelsz drága lány szeretet...*” A kóruszólások gregorián-ízű dallamszövésével indulnak, de később határozatlan hangmagasságú szavalókórusba és drámai hatású hangfürtökbe torkollnak, ami nagyon is indokolt, hiszen itt – a mű centrumában az eddigi évődő, felhőtlen, gondtalan hangot félelmetes mementó törli meg: „*Akherónban mindüinkből amúgyis csont s hamu lesz, kicsi lány*”.

A hatodik tételben a Párbeszéd folytatódik. A Pásztor szerelmi ostroma most már alig talál ellenállást.

A hangszeres együttes sajátos színű, izgatott mozgású kísérőszólamai is arról beszélnek, hogy a kis színjáték a végéhez közeledik. Előbb azonban ismét egy lírai közbeszólás: a kórus – kissé visszautalva az iménti félelmetes aszklepiadészi mementóra – most ismét Aszklepiadészt idézve a beteljesülés legnagyobb szépségéről énekel (Radnóti Miklós fordításában):

*Szomjúhozónak a hó szép nyáron,
a téli hajósnak
szép, ha a csillagokban látja, hogy itt
a tavasz.
S legszebb az, mikor egy takaró borul
a szeretőkre,
s áldva nagy Aphroditét, összefonódik
a pár.*

A kantáta nyolcadik, utolsó tétele tetőpont. A két szólista, mintegy kilépve eddigi drámai szerepéből, Dioszkoridész és Brión verssoraival énekel az értelmet kapott beteljesülés boldogságáról, a kórus és a zenekar pedig hatalmas hangtömbök szövevényével vezeti el a hallgatót az érzéki öröm csúcsának zenei ábrázolásához, melyben az orgona egymásba zúgó clusterje, a vibrafon és gong harsogó zúgása valóban a semmibehullás frenetikus hatását éri el.

Úgy hisszük, ez a szép mű még szebb és még katartikusabb hatású lenne, ha nem a csúcsponton fejeződnek be, ha a zeneszerző is, miként Theokritosz tette, epilógust illesztene hozzá. Nem Theokritosz sorait hiányoljuk innen, hanem valami olyasféle lírai kórustételt, mely a kantáta dramaturgiai folyamatában eddig is fontos szerepet játszott.

Károlyi Pál Szerelmes párbeszédének bemutatóját siker fogadta a Zeneakadémia Nagytermében, de minden bizonnyal még nagyobb siker lett volna, ha a mű még érettebb és kidolgozottabb előadásban szólal meg. A Győri Filharmonikus Zenekart dicséret illeti meg azért, hogy oly lelkesen pártolja az új magyar zene ügyét és csaknem valamennyi fővárosi szereplésekor egy-egy bemutatót is magára vállal. Kérdés azonban, hogy ezeket a bemutatókat annyi helyszíni próba előzi-e meg, amennyi lehetővé tenné a hangzási arányok tökéletesebb kidolgozását. Dicséret illeti ezért a bemutatóért az együttes vezetőjét, Jancsovics Antalt is, aki merészen magára vállalta e nehéz mű első megszólaltatásának feladatát. Kitűnően működött közre az előadásban a két vokális szólista: Csengery Adrienne és Fülöp Attila. Elsősorban nekik köszönhető, hogy a közönség – nem tartva kezében a szövegekötveket – valamelyest megértette a drámai folyamatot. A *Párkai István* betanításával működött közre a *Liszt Ferenc Kamarakórus*

V.
SERHÓK–SULYOK GIZELLA
VALLOMÁSOK A ZENEPEDAGÓGIAI IRODALOMRÓL⁴
Beszélgetés Károlyi Pál zeneszerzővel, a Fővárosi XI. kerületi Állami
Zeneiskola zeneelméleti zeneszerzés és kamarazene tanárával



Károlyi Pál

/Serhók/-Sulyok Gizella

Ugye nem érzi sértőnek, ha azt mondjuk, jobban ismerik, mint zeneszerzőt és nem mint zenetanárt? Munkásságában a zenepedagógiai műveknek is jelentős szerepük van, hiszen a Négy etűd és a Színek megalkotásával irányt mutató kezdeményezés fűződik nevéhez.

Elsősorban zeneszerzőnek érzem magam. Tizenkét éven keresztül zongorát tanítottam, de eleinte néhány évig szolfézst is.

Szeretett zongorát tanítani?

Igen! De számomra az öröme főleg abból fakadt, hogy olyan gyermekeket, akik sohasem kerültek volna zeneközelbe, észrevétlenül rávezettem a zene szeretetére. A zene iránti fogékonyság kifejlesztése eszköz volt számomra ahhoz, hogy komoly érzésvilágú embereket faragjak, akik képesek lesznek nagy érzelmi, lelki élmények befogadására, ezért nem csak tanítottam, hanem sokat beszélgettünk is. Illegálisan, egyegy alkalommal több órát összevontam és zenehallgatást rendeztünk. Volt olyan, hogy négy-öt gyereket operába vagy hangversenyre vittem. Tudja, abba az iskolába, ahol tanítottam, olyanok jártak, akik soha nem jutottak volna el ilyen helyekre. Többségükben régi

⁴ Parlando, 1980/3.

munkásgenerációk gyermekei. Ezek nagyon hálás gyermekek voltak, nagyon szerettem őket. Mint felnőttekkel, azóta már majd minddel összetalálkoztam egy-egy hangversenyen. Némelyiküktől, életük egy számukra súlyos érzelmi szakaszában lelki segílyt kérő levelet kaptam. Ezekre a megható dolgokra legalább olyan büszke leszek egész életemben, mint legjobb kompozícióimra! Idővel mégis nagyon belefáradtam a zongoratanításba.

Ez meglep! Mi volt fárasztó a tanításban, hiszen a gyerekekkel való kapcsolata a legharmonikusabb volt?

Azt hiszem, mindent kipróbáltam, amire mint zongoratanár képes voltam – egyedül a pályára való felkészítés nem érdekelt. – Kifejlesztettem azt a módszeremet, hogy harmadik osztályos növendékeim egy már ismert stílusban teljesen önállókká váltak; vezetésem nélkül is képesek voltak zeneileg és technikailag jól megtanulni egy-egy darabot. Igaz, ehhez az első két év megfeszített munkája kellett, de a harmadiktól örömmé vált. Közösen alakítottuk a zenét, a technikát pedig észrevétlenül fejlesztettem.

Egyébként a zenetanítás pszichikai vonatkozása módfelett érdekelt. Növendékeim valósággal kísérleti alanyaim voltak. Vizsgáltam, milyen hatással van a gyermek lelki életének, gondolkodásának fejlődésére a zene, mint érzelmi „hatóanyag”. Persze nem mindegy, hogy a lelki élet különböző motiváltsági fokán álló gyermeket milyen zenei anyaggal vezetjük!

Ismernem kellett a gyermeket, hogy mint egy orvos, mit írok fel neki receptnek. Esztétikumra neveltem, gyermekek érzelmi és lelki világának egészséges kibontakozását segítettem; sokszor olyanokét, akikben az effajta adottságokat környezetük elfojtotta volna. A zongorázás csak szükséges eszköz volt ennek érdekében.

Kérem, beszéljen bővebben a zene hatásáról az esztétikai nevelésben!

Nem szeretem a művészetben a merev elhatárolásokat. (Nem más az, mint fantáziátlanosság!) Nem „idomítani” akartam, mert értelmetlen, sőt, káros dolognak tartom a tanításban. A tanár elképzelésének erőszakolásával az egész zeneoktatás célját téveszti! Növendékeim pl. ugyanazt a darabot annyiféleképpen játszották, amennyire egyéniségük is különböző volt. (Természetesen, megfelelő stílusbeli határok között!) Még saját darabjaimat is játszhatták az enyémtől eltérő elképzelésben. De a sokféleséget tudatosítottam. Megbeszéltük. Megmutattam azt is, hogy én hogyan játszánám. „De ha te itt így szeretnéd játszani, ez magával hozza, hogy a másik rész másképpen alakuljon.

Csak így jön létre a formálásban a megfelelő egyensúly.” Ne higgye, hogy ez „magas” volt a gyerekeknek! Élvezzék!

Azt hiszem, bátran elmondhatjuk, ez lenne a korszerű zeneoktatás útja! Sajnos ma még sok zenetanár kollega csak egyfélét fogad el a zenei megoldásban, megformálásban. Ön jelenleg zeneelméletet, zeneszerzést és kamarazenét tanít. Úgy érzi, megtalálta a helyét a zeneiskolában?

Örültem a zeneszerzés-tanszak ötletének, mert valódi igény van rá. A Szakközépiskola zeneszerzés tanszakának régi óhaja, hogy a tanszak felvételijére bizonyos előtanulmányokkal, felkészítéssel menjenek a növendékek. Ezenkívül tanszakunk hézagpótló olyanok számára, akik valamilyen okból kirekesztődtek a Szakiskola zeneszerzés tanszakáról. (Sokakban későn, mondjuk egyetemista korukban érlelődik meg a hajlam. 13-14 éves korban még nehéz felismerni önmagunkban a zeneszerzői elhivatottságot.) Az „elkésztettek” nálunk készülhetnek fel a Zeneakadémiára.

Létezik tehát egy zeneiskola keretén belül működő zeneszerzés tanszak, amiről igen kevesen tudnak: a XI. kerületben, a Villányi úton, a József Attila gimnázium épületében. Amint érzem, ön teljes emberként tanár. A zeneszerzőt akartam faggatni és szenvedélyesen belemerültünk zenepedagógiai problémákba. Zeneszerzői munkássága mennyiben tükrözi tanári mivoltát?

A művész mindig tanár is! Művészetével tanítani akar, élni tanítani. S élni leginkább érzelmeinken keresztül tanulunk meg. A művészet fel kell, hogy keltse az emberekben a szépség utáni vágyat. A művészet: Szeretet. A művészet nyelvével kezünkben a hatalom, hogy békét hozzunk az emberek lelkébe. Ezért olyan iszonyatosan szomorú, hogy az igaz művészetek nyelvét mennyire kevesen értik! Közismereti oktatásunkban a művészeteknek — politikumon kívül — úgyszólván semmi szerepük nincs. Felnöttek generációk, akiket a művészetek lelkének még a szele sem érintett! A civilizáció tönkretette a nép ösztönös művészi ihletettségét, pedig ősidőktől fogva ismert, hogy a művészetekben jellemformáló erő rejlik. Ha tudatosan és szervezeten törekednénk arra, hogy demoralizáljuk a társadalmat, nem tehetnénk zseniálisabban, mint ahogy ma ezt tesszük. Nos, elsősorban az tükrözi tanári mivoltomat, hogy a magam picinyke lehetőségeivel, a magam környezetében valamit tegyek ez ellen, hogy az embert nemesebbik énjére figyelmeztessem. Ez zeneszerzői ars poétikám is – gyermekeknek írott műveimben is –, ha kérdésében erre célzott.

Pontosan! És most engedjen meg egy – talán furcsa – kérdést. Jelentős zenekari-, orgona-, kórus- és kamarazeneművek, valamint ifjúsági művek alkotójaként tartják számon. Külön lehet-e választani, hogy egy komponista zenepedagógiai darabokat, vagy más, személyesebbnek vélt, felnőttekhez szóló kompozíciókat ír? Zeneszerzőmunkásságában melyik az a terület, amelyet szívesebben művel?

Lehet, hogy most kiábrándítom. Soha, semmiféle zeneszerzői ambíció nem hajtott, hogy az ifjúság számára komponáljak! Minden egyes gyermekdarabom megszületését konkrét szeretet inspirálta.

Beszélne erről részletesebben?

Például: a zongoratanításban egyszerre szembe találtam magam különböző problémákkal. Nehéz volt Bartók Mikrokozmoszának zeneiségéhez elvezetni a gyerekeket. Valami űrt éreztem. Azt az irodalmat, ami ezt az űrt áthidalni látszik, nem tartottam megfelelőnek. Magam írtam hát e célból darabokat fokozatossággal vezetnek el egy célul kitűzött zenei nyelvezethez. Ebben az időszakban komponáltam gyermekkoraimat is Weöres Sándor verseire, továbbá az ifjúsági zenekarra írt Kis szvitet.

Jó érzés lehet, hogy népszerűek ezek a művek!

Valóban, a Kis szvitet sokat játsszák, a 24 zongoradarab is sok kiadást ért meg. Ami a kórusokat illeti, elkedvetlenít az énektanárok érdektelensége.

Jelenlegi iskolai ének-zene oktatásunk szakember-hiánnyal küzd. Valószínű, hogy nem az érdektelenség, hanem inkább az játszik szerepet, hogy nem merik vállalnia technikailag igényesebb darabok tanítását az énektanárok.

Messzire vezetne, ha azt kezdeném taglalni, miért alakult ez így! Mert énektanár lenne sok, de nem tanít! Inkább bármi mást vállal. Évente sok végzett énektanár hagyja el a Zeneművészeti Főiskolát. Sokukat már én készítettem fel zeneelméletből. Tudom, hogy a felvételi idején milyen olthatatlan lelkesedés ég bennük az énektanári hivatás iránt. Mi töri ezt később ketté?!

Igaza van. Túl messzire vezetne a kérdés megválaszolása. Válasszuk a könnyebbutat! Milyen külföldi tapasztalatai vannak e téren?

Nincs sok, de Nyugat-Németországban pl. hallottam egy gyermekegyüttest. Könnyedén és természetesen énekeltek, mint ahogy a hangszereket is valami magával ragadó természetességgel kezelték. Játsoztak! Látható élvezettel, mégpedig nálunk avantgarde-nak nevezett stílusban. De másutt, így

Skandináviában is tapasztalhattam, hogy tonalitás nélkül is könnyedén intonálnak hangközöket. Nálunk – még a zenészeknél is – mindig tonalitáshoz, mégpedig egy primitív tonalitáshoz fűződik a hangközhallás. Elrémítő gátja ez a kiművelt hallásnak! Azt hiszem a szolfézs oktatásában nálunk valami alapvető hiba van. Csak egyet. Meggyőződésem, hogy a Kodály nevével fémjelzett módszer, hangköztanításra már a zeneiskolai tanításban sem célravezető. De feltétlenül káros azok számára, akik majd a zenét választják hivatásuknak. Továbbá beszélhetnénk a budapesti zeneiskoláink felszereltségéről! És milyen körülmények között tanítunk?! Nemcsak a tanárt, de az egész ügyet mélyen megalázza a művészetoktatást kísérő közöny, lebecsülés, a kiszolgáltatottság.

Újra a zenepedagógiához tévedtünk! Térjünk vissza az irodalmára! Mi követte az ifjúsági művek első korszakát?

A pedagógiai problémákat nem kerülhetjük ki, hiszen mindennek ez az alapja! Nos, hegedűiskolába is írtam különböző előadási darabokat. Köztük régi magyar táncdallamok feldolgozása is szerepel. Ezt sokat hallom. Viszont a Dénes Lászlóval megbeszéltem, intonációs készséget fejlesztő darabjaimat, (melyek szerény megfelelői lehetnének a hegedű-irodalomban a Mikrokozmosznak) még sohasem hallottam.

Pedig a vonóshangszerek tanításában igen nehéz probléma az intonáció pontossága!

Azt hiszem, főleg rögeszme, hogy vonóshangszeren internálni tanítani csak dúrban és mollban lehet, hogy a gyerek még diatonikus rendszerben sem képes együtt hangzó disszonanciákra. Szerintem ez a gondolkodás út vissza szolfézsoktatásunkra is. Persze, ha a növendék fülét a kezdet kezdetétől nem szoktatjuk azokra a „bűvös” disszonanciákra (sőt, elijesztjük attól), nem is lesz képes azt soha könnyedén intonálni! A szolfézs misztikus eszményképe csak a konzónáns hangközök tiszta éneklése. Ha világunkban minden csak tiszta fehér lenne, sohasem alakulhatott volna ki színlátásunk, de egyszerre tárul elénk az összes szín és csak ezek megismerését követi megkülönböztetésük, nevük megtanulása. A zenét is ugyanígy kell megközelíteni. Ezt a stílus tanítás problémáira is értem. Jól-rosszul megismert részekből sohasem fog összeállni az egész!

Ez magyarázza a Négy Etűd születését is?

Mint zongoratanár, kezdőimmal legelőször cluster-öket (halmazok) játszottam tenyérrel, karjuk lazasága érdekében. (Ráejti kezét a billentyűzetre,

megfigyeltetem vele a hangzást, váltott kézzel össze-vissza csapkodhat, pedált is használhat hozzá. „Hagyd ott a kezedet, figyeld a kihangzást!”) Először gyanakvón néz rám, hiszen otthon az ilyesmiért kikap, azután egyszer csak kezdi hallani, valóban milyen szép a hangok összecsengése-bongása, mennyi minden vibrál benne! Ezzel a módszerrel sohasem volt bajom alkarmerevséggel. Észrevétlenül természetes mozgással, tartással tanul meg a zongorához nyúlni és észrevétlenül kerül bele egy újabb zenei hangzásvilágba. Ilyen dolgok következtében ismertem fel, hogy nem kell határvonalat húzni az ún. pedagógiai és nem pedagógiai művek stílusát illetően, így született meg 1972- ben a Négy etűd zongorára. A megkezdett utat Kamarazene két hegedűre és zongorára, Színek ifjúsági zenekarra és 1976-ban az Equazione (Egyenlet) c. zongoradarab zárta.

Úgy tudom, a Négy etűd volt az a kompozíció, amelynek alapján megkezdődött amagyar zenepedagógiai irodalomban az a tendencia, hogy a gyermekeknek ma is lehet ugyanazt nyújtani, mint a felnőtteknek, csak könnyebb technikai megoldásban, mint ahogyan a régebbi korokban sem vált külön a kettő stílusbeli megoldása. Tehát, ha jól értem, a pedagógiai mű megszületéséhez is ihlet kell?

Nem sokra becsülöm a csak mesterségbeli tudásból született kompozíciókat. Irtózom a rutintól! Életem ritka alkalmai voltak, amikor önmagam mércéi szerint képes voltam gyermekeknek írni. Számomra furcsa, bevallom, amikor szerzők műveik szerkesztésmódjával, mint leglényegesebbel hivatkoznak. Magam valahogy a szerkesztésmódot mindig takargattam, szinte szégyelltem. Egy matematikai konstrukció semmiképpen sem lehet a művészetben lényeg, még akkor sem, ha ezek az összefüggések nagyon elmélyültek! Ámbár tény, hogy a matematikai és geometriai elrendezéseknek igen fontos szerepük lehet egy bizonyos műalkotásban, de ez a szerep is csak eszköz a kifejezés szolgálatában. A műélvezőt elsősorban az érdekli, hogy mi az, amit mondunk!

Ebből az érzelmi alapállásból hogyan következik a zongoratechnika megváltoztatása például?

Az ilyesmi tulajdonképpen csak másodlagos feladat. Szükségünk van kifejezőeszközeink megújítására. Ha mindig ugyanazt a szót mondjuk, elcsépeljük, elveszti tartalmát, kifejező erejét! Kell új szókapcsolásokat találnunk, hogy figyeljenek ránk az emberek.

„Equazione” című preparált zongorára írt darabját milyen indítékok inspirálták?

Felkért a XVII. kerületi zeneiskola, hogy nevelési értekezletükön tartsak előadást a mai zene problémáiról, különös tekintettel a pedagógiai irodalomra. Az egyik témakörben nem állt rendelkezésemre hangszalagról megfelelő zenei illusztráció, magam komponáltam meg tehát.

Mindvégig zenepedagógiai munkásságáról faggattam. Ideje lenne beszélni nagyformátumú kompozícióiról is! Melyik műfaj vonzza leginkább?

Úgy indultam, hogy az opera és az oratórium érdekelt elsősorban. Zeneszerzői pályámat „Aucasin és Nicolete” oratóriummal, valamint a „Szerelmes párbeszéd” c. kantátával kezdtem. Mindkettőben egy ma talán már elveszett eszmeiség mellett teszek hitet: az emberben örök létező a tiszta szerelem, tehát elsősorban a lelkiesség. Hitem, hogy a művésznak ma a legelsőlegesebb feladata, hogy a lélekre figyelmeztessen, nem pedig nihilizmusra. Az erotikus élmények önmagukért való hajszolásával végzetesen becsapja magát az ember. Talán szerzői lemezem tükrözi leginkább, mit tartok legjellemzőbbnek a magam munkásságában. Ezen a lemezen két zenekari (Consolatio és Epilógus) és a Triptongusok Conclusiója és Constellatioja (orgonára és kürtre, ill. hegedűre) szerepel. Továbbá az sem véletlen, hogy Nyugat-Németországban először orgonaműveimből készítették lemezfelvételt, itthon pedig II. vonósnégyesemből, majd cimbalomduóim egyikéből.

Érdekli az elektronikus zene? Mit tart felőle?

Nehéz kérdés! Régi szerelem, amiről talán le kell mondanom. A hazai elektronikai lehetőségek nem elégítenének ki. Az is igaz viszont, hogy eddigi hangversenytermi elektronikus-zenei élményeim szintén elgondolkoztattak. Van valami kiábrándító a hangfalak bámulásában! Ha én valaha mégis komponálnék elektronikus zenét, azt látásélményekkel festeném alá. Filmről kellene vetíteni, köröskörül, több vászonra. Ki kellene kísérleteznem a megfelelő zenei élmény szín–mozgás–kavargás megfelelőjét. Úgy érzem azonban, hogy terveim megvalósítására az élet nem ad számomra lehetőséget. (Megkönnyíti lemondásomat, hogy most meglehetősen sznobizmus alakult ki körülötte. A divat mindig ellenkezésekre sarkall!)

Ne haragudjék, de ebben a kijelentésében ellentmondást érzek, hiszen sok olyan kompozícióját ismerem, ami éppen a legújabbban használt effektusokkal van tele! Ilyen pl. a Kontúrok fagottra és zongorára, ahol a fagott akkordokat

szólaltat meg, pizzicatózik, a zongora pedig a legkülönbözőbb játékmódokra vállalkozó. A kettőskarra komponált Incanóban még fényeffektusokat is használ; egyik cimbalomduójában csak üveghangok szerepelnek, és még sorolhatnám.

Nézze csak meg a kompozíciók keletkezési időpontját! Darabjaim általában csak 4-8 év elmúltával kerülnek bemutatásra, amikor jómagam már rég túlhaladtam az azokban felvetett problémákon!

Érdekes, hogy a közvélemény ennek ellenére újdonságként szokta üdvözölni komponálási technikáját! A külföldi sikereket orgonára írt Triphongusai jelentették.

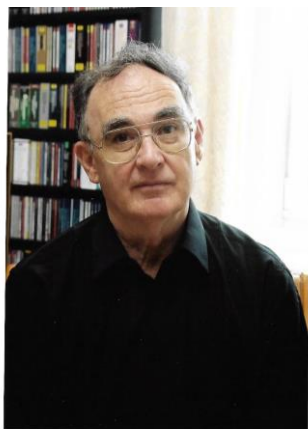
A szizingi St. Peter templom új orgonája lehetőségeinek kihasználására kért tőlem darabot Christian Collum orgonaművész. Címe: Volta celeste. Szerkesztéséhez számítógépet is igénybe vettem. Művemet két orgonistára, térben elhelyezett hat trombitára és négy nőikarra írtam.

Köszönöm a beszélgetést, de utóiratként még felteszek egy kettős kérdést: Művészigondolkodására ki volt leginkább hatással és kiket tart legnagyobbaknak a ma zenéjében?

Kettős utóiratára fordított sorrendben válaszolok: azt hiszem Xenakis és Lutosławski magaslik ki leginkább korunkban. A magamban való hitet Szelényi István tanárom oltotta belém és nagyon sokat köszönhetek Illés Árpád festőművész, valamint Bengt Hambraeus svéd zeneszerző szellemiségének.

VI.

HOLLÓS MÁTÉ MŰVEK BONTAKOZÓBAN⁵ KÁROLYI PÁL ÚTJA A SZABADSÁGHOZ



Károlyi Pál



Hollós Máté

– *Az utóbbi években keveset hallani rólad. Szándékos volt elvonulásod a fővárostól távoli Nardára?*

– Én ebben az országban nem vagyok zeneszerző – ezzel az érzéssel mentem el remetéskedni a határszélre. Ott azután mindenféle felkérés ért, Berlinből zongoradarabokat rendeltek tőlem, s így több évi hallgatás után visszahoztak a pályára. Alkotói válságom annak nyomán kezdődött, hogy 1966-ban Nyugatra kerülvén azt tapasztaltam, ami bennem motoszkál, nem bolondéria, ám hazatértem után írt darabjaimért sokat bántottak. A lengyel iskola hatott rám, meg Stockhausen, legjobban tán Xenakist szerettem, Bengt Hambraeusszal találkoztam. Ligetit akkor még nem ismertem, de az ő Lontano-beli stílusához hasonlóval kísérleteztem. A 80-as évekre kiüresedett számomra ez az eszköztár, úgy éreztem, mindent elmondtam vele, és már csak ismétetek. Ekkor igazi útkeresésbe kezdtem. Míg minden kor a múltból táplálkozott, az említett korszak eltaszítani igyekezett magától a hagyományt. Ezt sose tudtam megtenni. Amit kifejlesztettünk effektusok terén, az összekapcsolható az európai zenei múlttal. A keresés során úgy érzem, minden művem más, visszatekintve mégis látom a bennük rejlő azonosságokat, az egészen távoliakig is.

⁵ Muzsika, 1996/9.

– *Mi az a kontinuitás, amelyet különböző korszakokbeli műveidben érzel, s mit keresel a zenében?*

– Először is újra fontossá vált a hangmagasság. A kifejezés mindig lényeges volt a számomra. Nem megkérdőjelezhető a művészetben a nyelvezet, mint ahogyan az sem, hogy ha élményt akarunk adni, mélyen emberit kell felmutatnunk. A közvetlen zenélés foglalkoztat, s általa a közönség visszacsábítása. Idejétmúlnak tartom a sokkoló hatásokat, egyre inkább izgat a dallamosság. Nemrég Nürnbergben bemutatott *Jobb énekelni, mint káromolni* című brácsa-orgona művemben passacaglia-szerűséget termelt a dallam.

– *Ugyanez a tendencia jellemzi most készülő és frissen elkészült kompozícióidat is? A Lukács-passió ezt látszik illusztrálni. Miért magyar a szövege?*

– Az elmúlt húsvétra kérték a szombathelyi székesegyház kórusa számára, de Bem László karnagy szívinfarktusa megakadályozta a bemutatást, amire így az elkövetkező években kerül sor. Azzal a céllal rendelték, hogy szerte Magyarországon énekelhető legyen, de helyenként elég nehézre sikerült.

– *Mennyire dramatikus egy szereplő – Mária, az Evangélista, Jézus és Pilátus – megszólalása?*

– Nem annyira személyhez kötöttek, mint amennyire az alaphelyzetet képviselik. A szoprán szóló talán a legszemélyesebb.

– *A darab harmóniavilága első látásra heterogénnek tűnik: konszonáns pillanatok váltakoznak olyanokkal, amelyek magukon viselik századunk jegyeit.*

– Mindenfajta összhangzást elfogadok, azok tárházából kell önálló stílust kialakítanom. Az utóbbi időben több darabban foglalkoztattak a kvartakkordok, jóllehet, belekeverek egy-egy tercet is. Gyerekkoromtól fogva legfontosabb számomra a harmónia és a dallam. A harmónia még aleatorikus kompozícióimban, még a hangfürtök színében is fontos volt számomra.

– *Az egyházi zene az utóbbi időben általánosan foglalkoztat?*

– Gyerekkoromban Bárdos Lajost hallgattam a Mátyás-templomban, aki még gyenge együttesével is nagyobb élményt adott, mint sok kiváló produkció. Ennek nyomán mindig is akartam misét írni. Az '56-os forradalom idején voltam elsőéves főiskolás. November 4-e után belekezdtem egy misébe, amit hosszasan írtam. 1957 tavaszán még úgy terveztük, a Főiskola kórusa bemutatja. Majd tanáromat, Viski Jánost hívatta Szabó Ferenc igazgató, s másfél óra múltán visszatérve Viski riadtan rendelkezett, tüntessem el a darabot. '63-ban megírtam

hozzá az Agnus Dei-t, később befejeztem a Credót – ott, ahol főiskolásként abbahagytam. Keönch Boldizsár javaslatára talán most, az évfordulón a Mátyás templomban bemutatják.

– *Az is a cappella, mint a Lukács-passió?*

– Nem. Eredetileg óriás zenekarra írtam. A közeljövőbeli előadás reményében Haydn-együttes méretére kellett revideálnom a hangszerelést. Felesleges is volt annyi rézfúvó, így csak harsonák maradtak. A Credóban talán több rézre volna szükség.

– *A Mise énektechnikai nehézsége a passióéhoz hasonló?*

– Nem, sokkal könnyebb. Bár Tardy László így is eléggé nehéznek tartja. A Kyrie és a Gloria még szakiskolás korszakomból származik. Érdekes a stílusbeli előrehaladás, de törést nem érzek. A 80-as években tettem hozzá a Sanctust és Benedictust. Belekomponáltam a forradalmat – az örömet az elején, a Credóba a gyászt. Az öröm hangulatába a Himnusz hangjait is beleszöttem.

– *A Sanctus írásakor vissza kellett helyezkedned egykori magadba?*

– Vissza.

– *Még egy vokális mű áll bemutatás előtt: A kedves közelléte című Goethe-kantáta két szopránra, mezzora és kamarazenekarra.*

– 1979-től alkalmaztam egy dodekafon-szeriális jellegű szerkesztésmódot. Matematikus húgom segített programok készítésével. Még ez a '94-es keletű kantáta is él ilyen eszközökkel. Legközelebb a permutáció-elvhez áll ez a szerkesztésmód.

– *A matematika inspirál, vagy inkább megköt?*

– Eleinte kilábalni segített az effektus-zenék világából, majd kezdett megkötöni.

– *Hova tartozik új fuvola-zongora duód, a Lontano?*

– Ez már teljesen szabad, mintegy romantikus. Olcsó dolognak tartom a tercépítkezésig menő visszafordulást, de ez a tercekkel kombinált kvartakkord-gondolkozás még teremhet sajátos harmóniavilágot. Ki lehet még hozni valamit a 12 hangból. Akár a tercépítkezés kötöttsége is inspirálóbb lehet, mint a parttalan szabadság.

VII.

KÁROLYI PÁL MŰVEI (Válogatás)

Vegyeskarra, szólóénekesekre és zenekarra

Missa in memoriam diei 23. Octobris (1956-1963)

Aucasin és Nicolete (1961–1964) ófrancia
széphistória oratorikus feldolgozása (szövegét Tóth
Árpád fordításából összeállította Károlyi Pál)

Szerelmes párbeszéd – kantáta (1969–1971)

Stabat Mater (1980) – vegyeskarra és zenekarra

Psalmus in MMII (2002) – oratórikus mű

Vegyeskarra és orgonára

Stabat Mater (2004)

Zenekari művei

Symphonic Fragment (1969)

Sonata (2000)

Vonószenekarra

Kék Úr (1999)

Versenyművek

Monodia – gordonkára és vonós kamarazenekarra (1980)

Zongoraverseny (1991)

Cimbalomverseny (1998)

Orgonaművek, orgonás kamarazene

Triphongus 1, 2, 3a kürttel, 3b hegedűvel
(1968/1970/1975/1975)

Marmor (1985)

Passacaglia (1993)

Preludium (1994)

Besser Singen als Fluche – mélyhegedűvel (1995)

Angelus Domini fuvolával (2001)

Ave Maris Stella szoprán szólóval és fuvolával (2001)

Kórusművek

Kamarazene (Joyce) (1963) angolul is: Chamber Music

Töredékek (Tóth Árpád) (1963)

Ad Lydiam (Horatius latin) (1967)

Mise 2 nőikarra (1969)

Notturmo 4 nőikarra (1974)

Nisi Dominus (1993)

Lukács-Passio szoprán, 2 bariton és tenor szólistákkal (1995)

Te Deum (1997)

A gyönyörűség dalainak kezdete – hegedű és zongorakísérettel
(1999)

Ave Maria orgonakísérettel (1999)

Ave Maria (1999)

Kamarazene

II. Vonósnégyes (1970)

Contorni fagottra és zongorára (1970)

Rondo 2 cimbalomra (1975)

Notturmo 2 cimbalomra (1976)

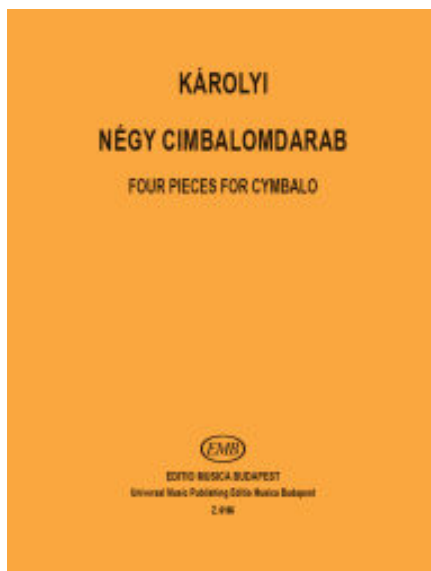
Triangulum hegedűre és zongorára (1999)

Szólóhangszerre írt művek

(zongorára, fuvolára, cimbalomra)

VIII.

MIKRÓ ELEMZÉSEK / ISMERTETŐK KÁROLYI PÁL MŰVEIRŐL



Az 1934-ben született Károlyi Pál nem tartozik a villámgyorsan és óriási mennyiségben alkotó muzsikusok közé, műveit gondos cizellálás és műhelymunka után bocsátja útjukra. Talán éppen ezért nem találkozunk oly gyakran a nevével, bár már külföldi zeneszerzői pályázatokon is szép sikerrel szerepeltek alkotásai. 1966-ban, miniatűrtechnikával készült az 1971-ben megjelent Négy cimbalomdarab. Az első darab, a hangszer karakterének megfelelően, rubato karakterű vázlat. A második tétel alaptempója presto, csak befejezésként nyugszik meg a hangulat rövid adagjában. Rövid, átkötő jellegű, lírai alaptónusú lento után viharos száguldású, 7/4-es ritmusú, virtuóz tétel zárja a ciklust. Károlyi Pál műve komoly feladatot ró az előadóra, a hangszer lehetőségeit, a modern technikának megfelelően, a végletekig kiaknázza. A rendkívül tiszta nyomású kiadvány érdekes színfolttal gyarapítja az instrumentális irodalmat.

Meixner Mihály (Magyar Zene 1972/3.)

NÉGY CIMBALOMDARAB (1966)

I

Più lento, rubato molto (♩ = cca 52) **KÁROLYI Pál**
(1934-2019)

subito *rit.* *ff* *pp* *ppp* *ppp*

Presto (♩ = 126) rit.

ff *p* *pp*

Adagio molto Agitato molto (♩ = 120) rit. calando

pizz. v *glissando* *dim.* *p* *pp*

Allegro

sub. *pp* *sub. ff* *ff* *fff*

ritenuto, smorzando

p *pp*

Presto, feroce (♩ = 168)

f marc.

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Presto, feroce' with a quarter note equal to 168 beats per minute. The dynamic is 'f marc.'. The first system contains measures 1-3, featuring a triplet in the right hand. The second system contains measures 4-6. The third system contains measures 7-9. The fourth system contains measures 10-12, with a fermata over the first measure. The fifth system contains measures 13-15, ending with a double bar line.

* with each of the sticks on neighbouring strings
 egy-egy verével két szomszédos húron



[...] Károlyi Pál orgonaművét 1968 tavaszán komponálta, ajánlása Lehotka Gábornak szól.

A Triphthongus 1 három darabból álló ciklus nyitótétele. A címszó a görög nyelvtanból kölcsönzött „hármashangzó” értelmét szimbolikusan alkalmazza, amellyel a szerző a darab zenei szerkesztésének minden elemében jelenlevő hármas egységet hangsúlyozza. A darab ősbemutatója 1969-ben volt, a Falkenbergi Fesztiválon, a neves zeneszerző és orgonaművész, Bengt Hambraeus tolmácsolásában. Magyarországi bemutatójára Szegeden, Lehotka Gábor előadásában került sor, aki számos külföldi városban is bemutatta a kompozíciót. A Triphthongus 1-ben az orgona speciális technikai lehetőségeinek kihasználása foglalkoztatta a szerzőt. A darab három, kontrasztáló zenei elemből épül. Az egyik foltszerű „cluster” technika, a másik kis hangközökben mozgó többszólamúság, a harmadik elemet egy tremolószerű mozgásban kibontott vonalvezetés jellemzi. Mindezek az elemek a zenei folyamatban úgy vesznek részt, hogy kontrasztjuk minden vonatkozásban éles színezetet öltson. Formailag is hármas tagolás érvényesül (ABA), amelyen belül az egyes részekben is bizonyos háromrészesség valósul meg. Az egymással élesen szembenálló zenei karakterek végletes ellentétek, visszhanghatások, irreális műfajok olyan relációit és árnyalatait szólaltatják meg az orgonán, amelyre a hagyományos eszközök alkalmazásával nem kerülhetett sor. A viszonylatok ilyen értelemben vett kitágítása, új dimenziók felvillantása jellemzi a Triphthongus 1. kontrasztvilágát.

Berlász Melinda (Országos Filharmónia Műsorfüzet 1975/11.)

LEHOTKA GÁBORNAK

TRIPHTONGUS 1

KÁROLYI Pál (1968)
(1934-2015)

Largo $\text{♩} = 60$

Organ

8' *ppp*

16' *pp*

32' (64')

17

© 1979 by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Z. 7063

3

TUTTI with palm *ppp*

sub. *pp*

25

TUTTI *ppp*

sub. *p*

33

TUTTI *ppp*

42

Z. 7063

KÁROLYI PÁL MŰVEI HUNGAROTON CD-N

A Magyar Hanglemezgyártó Vállalat sorra adja ki kortárs magyar komponisták szerzői lemezeit, újabb termésükből nyújtva egy-egy nagylemeznyi válogatást. Legutóbb Károlyi Pálra került a sor, aki a középső nemzedékhez tartozik. Lemezén négy szerzeménye szerepel, két szimfonikus és két kamaramű, az utóbbiak egy sorozat darabjai. Károlyi Pálnak különös érzéke van az érdekes, újszerű hangzásokhoz. Sajátságosak műveinek hangösszeállításai is: az Epilóguscímű kompozícióban például két cimbalom, női kar és zenekar, a Triptongus-sorozat darabjaiban pedig s kürt-orgona és hegedű-orgona hangzik fel. Stílusának másik jellegzetessége, hogy rendkívül dinamikus, drámai jellegű. A művek előadói Tarjáni Ferenc, Rolla János, Lehotka Gábor, Szeverényi Ilona és Enzsöl Tünde, valamint a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Kamarakórusa és a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar. Petró János vezényletével, valamennyien magas színvonalon látják el feladatukat. A lemezborítón a zeneszerzőfivérének, Károlyi Andrásnak egyik festménye. (Hungaroton)

Kertész Iván (Tükör 1979. 40. szám)

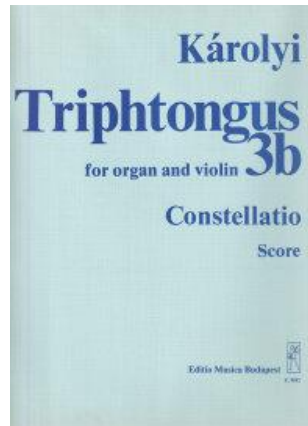


Consolatio (16:50)

Epilógus (8:50)

Triptongus 3b - Constellatio (13:20)

© 1978 HUNGAROTON RECORDS LTD.



TRIPHONGUS 3B

Constellatio

PÁI KÁROLYI

Violino

ORGAN

Mand

VI

M

VI

M

pizz.

arco

pizz.

mf

p

simile

A MAGYAR RÁDIÓBAN HALLJUK 1975. NOVEMBER 21-ÉN
KÁROLYI PÁL: AUCASIN ÉS NICOLETE



Károlyi, Pál: Aucasin et Nicolette. Les images lyriques suite per tenore solo ed orchestra.

A szerzői kéziratot tartalmazó partitúra borítója 1968-ból.
(75 beírt oldal 24-soros kottapapíron, fénymásolt borítékkal. Golyóstollal és filctollal írva)

1.)

Károlyi Pál Viski János növendékeként 1962-ben kapott zeneszerző-diplomát a Zeneművészeti Főiskolán. Azóta műveivel több hazai és külföldi pályázaton ért el értékes helyezést. 1965-ben, Bergenben, a Musikselskabet „Harmonien” zenekara 200 éves fennállásának évfordulójára meghirdetett nemzetközi zeneszerzői versenyen *Introduzione ed Allegro c.* kompozíciója a harmadik díjat kapta. Több darabját (mint pl. *Toccata furioso per pianoforte*, öt zongoradarab, 24 zongoradarab) az Editio Musica mellett a Boosey and Hawkes kiadó is megjelentette.

A szerzőt főiskolás éve óta foglalkoztatta az ismert ófrancia széphistória, az Aucasin és Nicolette zenei megfogalmazása. Mindenekelőtt az ösztönözte, hogy a mai ember számára újra felfedezze e történet tiszta báját, megható naivságát. 1961–64-ig dolgozott az oratóriumon Tóth Árpád remekművű fordítása nyomán, megtartva az eredeti mű verses (ének) és prózai (narratív) formáját – természetesen a szövevényes epizódtörténetek elhagyásával, illetőleg sűrítésével. Az oratórium három nagyobb részre (ezen belül 11 tételre) tagolódik. Az első öt tételben egyfajta archaizáló tendencia vonul végig, ami a széphistória világát, a romantikus lovagkor légkörét idézi. Ezeknek a tételeknek

középpontjában Aucasin áll, akin „a szerelem, mely mindeneket legyőz, oly erős úrrá lőn, hogy emiatt lovaggá sem akart lenni, sem fegyvert fogni, ... sem más hozzája illő dolgokat cselekedni”. Az oratórium középső része a női főszereplő, Nicolete üldöztetését meséli el. Majd a 10. tétel fűgája átvezet a Fináléhoz, mely az első öt tétel ellenpólusának fogható fel. Terjedelme mellett erre dramaturgiai szerepe is utal, hiszen ez a darab csúcspontja: a szerelmesek végső egymásra találása. A megzenésítés tartalmaz ugyan dodekafon elemeket is, de jellemzője elsősorban mégis – minden szempontból – a változatosság, sokszínűség. Éppen így kívánja a szerző az epizódok színes kavargását, a középkor költészetének atmoszféráját korunk zenei nyelvén újjáteremteni. Károlyi mondanivalója kifejezéséhez nagy apparátust választott: nagyzenekart és vegyeskart, szoprán, dalt, tenor és bariton-szólistát, valamint narrátort.

Juhász Előd (Muzsika 1975/11.)

2.)

Károlyi Pált zeneszerzői pályafutása során vissza-visszatérően foglalkoztatja egy-egy zenetörténeti korszak önmaga, és korunk számára kisugárzó vonzóereje. Nem egyszer keresett kapcsolatot saját stílusa, mondanivalója és régmúlt korszakok zenei öröksége között, így a 60-as évek elején Aucasin és Nicolete oratóriumának idején Monteverdi hatása alatt állt, majd 1967-ben Ad Lydiam c. kórusművében Ockeghem emlékének tisztelgett, míg a most bemutatásra kerülő Szerelmes párbeszédben főként a gregorián ének és a XIII. századi olasz és francia tánczene befolyása alá került.

Theokritosz Szerelmes párbeszédének megzenésítése tanulóévei óta foglalkoztatta, mígnem egy 1959-es nekilendülés után végül is csak tíz év múlva, 1969-ben valósította meg tervét. A nyolctételes kantáta költői alapanyagát Theokritosz Szerelmes párbeszédéből válogatta ki a szerző (Babits Mihály ford.) oly módon, hogy a folyamatot ógörög költők egyegy költeményével egészítette ki. A megzenésítés során a theokritoszi dialógusoknak mintegy recitativo funkciót, a közbe ékelt költeményeknek pedig „ária” jelleget adott.

A tételek költői forrása a következő:

1. Bevezetés (Meleagrosz–Babits)
2. Ária (Platón–Szabó L.)

3. Recitativo és kórus (Theokritosz–Babits), (Szapphó–Devecseri)
4. Duett és kórus (Theokritosz és ismeretlen költő–Babits és Somlyó György)
5. Kórus (Aszklépiadész–Radnóti)
6. Recitativo (Theokritosz–Babits)
7. Kórus (Aszklépiadész–Radnóti)
8. Finale (Dioszkoridész és Brión–Horváth I. K. és Szepessy T.)

A kompozíció szoprán és tenor szólóra, kamarakórusra és kamarazenekarra készült, a vonóskarhoz fuvola, oboa, ütőhangszerek, zongora, cembalo és orgona társulnak.

Berlász Melinda (Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1976/5.)

KETTŐS SZERZŐI EST

... A kettős szerzői est még egy újdonsággal szolgált: tíz évi hallgatás után új művel mutatkozott be a néhány év óta már Vas megyében élő Károlyi Pál. Károlyi kapcsolata a szombathelyi zenekarral nem új keletű: a hetvenes években több művet is komponált számukra, szerzői lemeze is az együttes közreműködésével készült. Károlyi azonban – jelentős hazai és nemzetközi sikerekkel a háta mögött – a nyolcvanas évek elején abbahagyta a komponálást és 1989-ben hátat fordított a fővárosnak is: a Szombathely melletti Nardán települt le, és a szombathelyi Tanárképző Főiskola zeneelmélet tanára lett. Bizonyára ez adta az apropót Petró Jánosnak, hogy újabb mű megírására kérje fel a zeneszerzőt: a felkérés szerencsés pillanatban érkezett, és a Zongoraverseny - egyévi munkával, többszöri megszakítás után – 1991 augusztusában elkészült.

A kompozíció műfaja szerint nem annyira versenymű, sokkal inkább szimfonikus költemény, amely a romantikus nagyzenekari apparátust szólisztikusan alkalmazott zongorával egészíti ki. Ám a darab nemcsak műfajválasztásával kötődik a romantikához, hanem (elsősorban) alkotói attitűdjében: a közlésvágy elementáris sodrásában, a megnyilatkozás szubjektivitásában. Talán a kifejezésnek ez a mindent maga alá gyűrő kényszere, a technika öncélúságának következetes elutasítása volt az, amely a szerzőt a hetvenes évek hazai avantgardjától egy kissé mindig távol tartotta. És az elhallgatás egyik oka is minden bizonnyal ebben keresendő: az eszközök üresedtek ki, váltak tartalmatlanná Károlyi számára. A hallgatás éve: útvesztés,

alkotói krízis időszak volt, ám – a Zongoraverseny tanúbizonysága szerint – az erőgyűjtés, útkeresés és érlelődés is. S a mű, ha nem is minden előzmény nélkül a szerző életművében, meglepően új hangon szólal meg, mert (és ezt világosan kell látnunk) a Zongoraverseny nem valamiféle visszafordulás a romantika vagy a századforduló zenei eszköztárához, hanem egy új élményvilág, új mondanivaló, a szó teljes (romantikus?) értelmében vett egyéniség tör itt utat, és vezet részben olyan megoldásokhoz, amelyek a 19. század utolsó és századunk első évtizedeihez kötődnek, s amelyek Wagnerben, Richard Straussban, a fiatal Schönbergben, vagy az amerikai Charles Ivesben találják meg legközelebbi szellemi rokonaikat. A mintegy háromnegyedórás mű egyetlen nagyívű, kétrészes tétel: 12 fokú modelltechnikára épülő „kemény” hangzásvilágú gyors szakaszt követ egy tercépítkezésű, variációs lassú. Feszültség és feloldás – az eredeti alkotói elképzelés szerint. És mégis: a gyors rész objektív diszsonanciáinál a lassú romantikus szenvedélyessége magasabb feszültséget teremt. Az alkotó, az ember útkeresése fogalmazódik itt kompozícióvá a különböző szerkesztéselvek egymás mellé állításában, és ezt az útkeresést mondja ki, tudatosítja a lassú rész triójának Ives-émléke („The unanswered question”).

Ha a mű önmagában nem is kínál megoldást, sem személyes, sem esztétikai értelemben (hiszen legfőbb mondanója éppen a kérdésfeltevés), a szerző visszatért alkotókedve nyomán bizonyára a válasz is ki fog érlelődni.

A megszólaltatás méltó volt a műhöz: hiányérzetet csupán néhány objektív korlátozottság keltett, így maga a terem, amelyik a réz- és ütészórához kicsinek bizonyult, valamint, hogy nem állt rendelkezésre koncertzongora, ezáltal zongora és zenekar között nem mindenütt jött létre a megfelelő hangzásegyensúly. A zongoraszólamot Rácz Aladár játszotta a Romániából áttelepült kiváló fiatal művész (aki jelenleg a budapesti Zeneakadémián Solymos Péternél fejleszti tovább tudását) szuggesztív játékával méltán keltett figyelmet.

Lajthát és Károlyit bizonyára a véletlen „hozta össze” ezen a fesztiválon. Vagy – a mondottakhoz a magunk megválaszolatlan kérdését is hozzáfűzve – az is lehetséges, hogy mindkét „visszatérésben” egyaránt közrejátszottak a legutóbbi évek hazai társadalmi klímaváltozásai is?

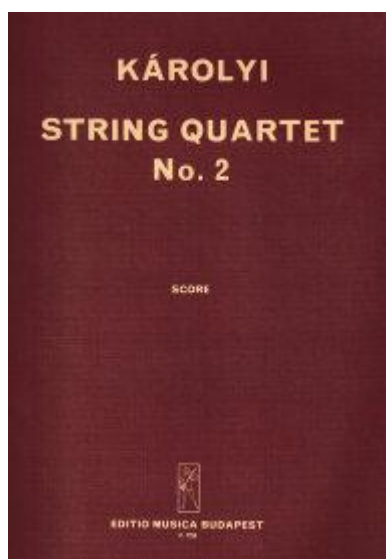
Köteles György (Muzsika, 1992/6.)

IX.

KÁROLYI PÁL MŰVEI HANGFELVÉTELEN ÉS KOTTÁN



[String Quartet No. 2](#) (17:01)



Játszópartitúra

Megjelenés dátuma: 1976. június

Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a dynamic marking of *f* and a fermata. The middle staff is a bass clef with a dynamic marking of *ff* and a fermata. The bottom staff is a bass clef with dynamic markings of *f* and *ff*, and includes performance instructions: *pizz.*, *arco*, and *pizz.*.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a dynamic marking of *pp* and a *dim.* instruction. The middle staff has a dynamic marking of *pp* and a *dim.* instruction. The bottom staff has a dynamic marking of *pp* and a *dim.* instruction. There are also markings for *n.v.* and *via sord.*.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a dynamic marking of *pp* and includes performance instructions: *s.s. pizz.*, *arco*, *pizz.*, and *arco*. The middle staff has a dynamic marking of *pp* and includes performance instructions: *pizz.*, *arco*, *pizz.*, and *arco*. The bottom staff has a dynamic marking of *pp* and includes performance instructions: *pizz.* and *arco*. There are also markings for *senza sord.*, *mf*, *f*, and *pppp*.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a dynamic marking of *pp* and includes performance instructions: *arco* and *pizz.*. The middle staff has a dynamic marking of *p* and includes performance instructions: *arco* and *pizz.*. The bottom staff has a dynamic marking of *p* and includes performance instructions: *arco* and *pizz.*.



Megjelenés dátuma: 1970. március
Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Tartalomjegyzék

1. Bújócska
2. Így meg úgy
3. Nádi csibe
4. Falusi reggel
5. Esti ének
6. Két hangsor egyszerre
7. Játék
8. Gyászinduló
9. Három kis dal - Nóta, Leánymondóka, Pletykázó asszonyok
10. Piacon
11. Arioso
12. Romantikus hangzatok
13. Két darab régi stílusban - A távolból zeneszó hallatszik, Kergetőzés
14. Arabeszk
15. Toccata
16. Rondo
17. Bicinium
18. Ostinato
19. Egy kis dodekafónia
20. Előjáték
21. Indián dal
22. Ritmusok
23. Tánc
24. Mesto

Bújócska *Hide – and – seek*

Allegretto ♩=72 KÁROLYI PÁL

1

Így meg úgy *Like this, like that*

Allegro, ♩=120

2

Tánc *Dance*

23 *Allegretto*, $\text{♩} = 88$

The musical score is written for piano in 6/8 time. It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The first system contains two measures with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and two measures with a forte (*f*) dynamic. The second system contains four measures, with the first two marked mezzo-piano (*mp*) and the last two marked forte (*f*). The third system contains four measures marked mezzo-forte (*mf*). The fourth system contains four measures, with the first marked forte (*f*) and the remaining three marked mezzo-forte (*mf*). A trill is indicated in the right hand of the fourth system. A large watermark 'LMB' is overlaid on the score.

Bicinium

17

Andante, $\text{♩} = 104$

mp

mf

f

Évszakok.

Nyolc gyermekkar Weöres Sándor verseire, EMB 1968.

Esetleg kotta- címoldal, alatta következnek a később közölt tartalomjegyzék

TAVASZ

I. Tavaszköszöntő

Moderato

KÁROLYI Pál

mf

I. 1. Sán - dor nap - ján meg-sza-kad a tél,
2. Már köz - hir - ré szét-do-bol-ta-tik:

II. 1. Sán - dor nap - ján,
2. Sán - dor nap - ján,

III. 1. Sán - dor nap - ján meg-sza-kad a tél,
2. Már köz - hir - ré szét-do-bol-ta-tik:

Allegro p cresc.

Jó - zsef nap - ján el - tü-nik a szél, Zsák-ban Be-ne-dek
Min - den kis - lány férj-hez a-da-tik, Szó - kék leg - e - lébb,
p cresc.

Jó - zsef nap - ján. 1Zsák - ban
Jó - zsef nap - ján. *p cresc.* 2Szó - kék

3 Jó - zsef nap - ján el - tü-nik a szél, Zsák-ban Be-ne-dek
Min - den kis - lány férj-hez a-da-tik, Szó - kék leg - e - lébb.

f

Hoz majd me - le - get. Nincs több fázás, bol - dog, a - ki él.
Az - tán fe - ke - ték. Vé - gül bar - nák és a ma - ra - dék.

Be-ne-dek Hoz majd me - le - get, bol - dog, a - ki él.
leg - e - lébb, Az - tán fe - ke - ték és a ma - ra - dék.

6 Hoz majd me - le - get. Nincs több fázás, bol - dog, a - ki él.
Az - tán fe - ke - ték, Vé - gül bar - nák és a ma - ra - dék. 30"

Tartalomjegyzék

1. Károlyi Pál: Tavaszköszöntő
2. Károlyi Pál: Napsugár a levegőben
3. Károlyi Pál: Déli felhők
4. Károlyi Pál: Nyári este
5. Károlyi Pál: Galagonya
6. Károlyi Pál: Szüret után
7. Károlyi Pál: Suttog a fenyves
8. Károlyi Pál: Száncsengő

2. Napsugár a levegőben

Andante

The musical score is for the piece 'Napsugár a levegőben' by Károlyi Pál. It is written for three voices (I, II, III) and piano. The tempo is marked 'Andante'. The score is in 2/4 time and G major. The lyrics are in Hungarian. The score is divided into three systems. The first system contains the first two lines of the song. The second system contains the next two lines. The third system contains the final line of the song. The lyrics are: 'Nap-su-gár a le-ve-gő-ben, Tün-dő-köl a rét. Nap - - - - - su - gár a le-ve-gő-ben. Nap - - - - - su - gár. Kin-cse - it az if - jú ta - vasz bö - ven ön - ti szét. Tün - - - - - dó - köl az if - jú ta - vasz. Tün - - - - - dó - köl. Szán-to-ga - tók da - la száll, É - gig e - vez a ma - dár. Szán - to - ga - tók da - - - - - la. Szán - to - ga - tók da - la száll, Szán - to -

I. Nap-su-gár a le-ve-gő-ben, Tün-dő-köl a rét.

II. Nap - - - - - su - gár a le-ve-gő-ben.

III. Nap - - - - - su - gár

Kin-cse - it az if - jú ta - vasz bö - ven ön - ti szét.

Tün - - - - - dó - köl az if - jú ta - vasz.

5 Tün - - - - - dó - köl

Szán-to-ga - tók da - la száll, É - gig e - vez a ma - dár.

Szán - to - ga - tók da - - - - - la

9 Szán - to - ga - tók da - la száll, Szán - to -



Játszópartitúra

Megjelenés dátuma: 1974. szeptember

Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Károlyi Pál (1934-2015) kísérletező korszakából való az 1970-ben írott Contorni.

'Körvonalak' sugallja a cím, és ennek megfelelően a fagott és zongora kettőse együtt tapasztalja ki a hangszerek különféle megszólaltatási módjait, tempóban és dinamikában sokszor szélsőséges ellentéteket állítva egymás mellé. A mű ajánlása Vajda Józsefnek és Kontra Zoltánnak szól.

90

P

1. *i kaati* *kaa ti kaa ti kaa ti* *kaa ti kaa ti*

T 2. *i ka a ti i ka a ti i ka a ti i ka a ti i ka a ti i ka a ti*

3. *i kaati i kaati* *i ka a ti i ka a ti i ka a ti*

p

1. *dögöme* *é dögöme* *é dögöme*

B 2. *dögöme* *é dögöme* *é dögöme*

3. *dögöme* *é dögöme* *é dögöme*

91

ppp

A 3. *i ki ha ti i ki ha ti i ki ha ti*

1. *i kaa ti i kaa ti kaa ti i kaa ti i kaa ti*

T 2. *i kaa ti i ka a ti i kaa ti i ka a ti i kaa ti*

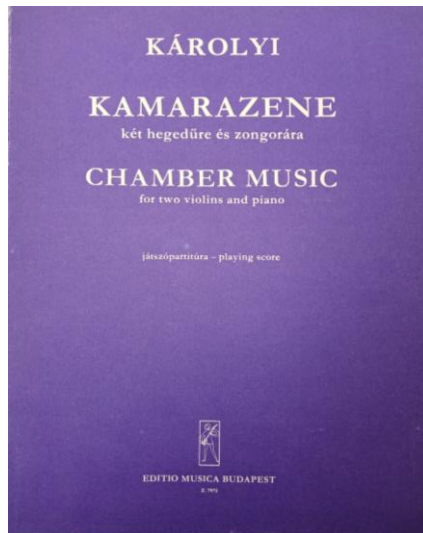
3. *i ka a ti i ka a ti i ka a ti* *i kaa ti i ka a ti i ka a ti i ka a ti*

1. *é dögöme* *dögöme*

B 2. *é dögöme* *dögöme*

3. *dögöme* *dögöme*

↓ A SZINPAD MEGVILÁGÍTÁSA KISSÉ ERŐSÖDIKI →



Játszópartitúra
 Megjelenés dátuma: 1977. október
 Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Zongorák, Zelfinák és Kérek
 KAMARAZENE – CHAMBER MUSIC (1973)
 KÉT KIS DARAB – TWO SMALL PIECES
 I

KÁROLYI Pál

♩ = 40

Violino I. *con sord. (ad lib.)*
pp

Violino 2. *con sord. (ad lib.)*
pp

Pianoforte *pp*

P tenere il pedale al fine

6

10

p *pp* *(via sord.)* *perdendosi*
p *pp* *(via sord.)* *perdendosi*
pp *(loco)* *(loco)*

© 1977 by Editio Musica, Budapest
 Printed in Hungary

Z. 7972

TRITONUS

Moderato

4/4

p

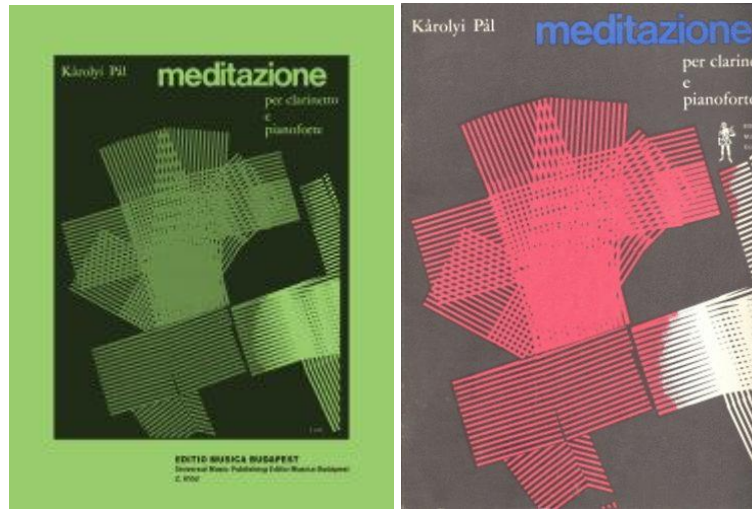
p

5

pp legato

legato

10



Megjelenés dátuma: 1970. június
 Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

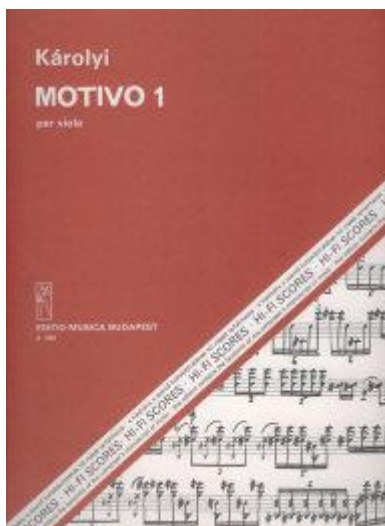
meditazione
 per clarinetto e pianoforte
 (1967)

KÁROLYI Pál
 (1934-2015)

Tranquillo
 senza misura

© 1970 by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Z. 6152



Megjelenés dátuma: 1983
 Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Vonásnemekkel és ujjrenddel ellátta
 Bowing and fingering by
 Bárony László

MOTIVO 1
 per viola *

Nagy Vidornak

accordatura Presto (ad libitum), eccitato, lottando Károlyi Pál
 sempre ff marc.

4 0 4 0
 marcantissimo

3 2

(4) (4)

* előadása erősítő berendezés segítségével történik — lehetőleg 4 hangszóró (hangfal) a terem 4 sarkában legyen elhelyezve
 it should be performed by means of an amplifier with 4 loud-speakers (sounding boards) placed — if possible — in the 4 corners of the room

© 1983 by Editio Musica, Budapest



Megjelenés dátuma: 1978. február
 Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

MOTIVO 2

KÁROLYI Pál

Animato (♩ ≈ ca 72)

© 1978 by Editio Musica, Budapest
 Printed in Hungary

Z. 8239



Játszópartitúra
Megjelenés dátuma: 1977. október
Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

This image displays a page of musical notation for 'Serenata Notturna' by Károlyi Pál. The score is arranged in three systems, each with staves for Violino, Viola, and Arpa. The first system shows the beginning of the piece with dynamics like 'con sord.' and 'ppp'. The second system features a large, semi-transparent watermark of the letters 'EMIB' in the background. The third system continues the musical notation. At the bottom left, there is a copyright notice '© 1977 by Editio Musica, Budapest' and at the bottom right, the number 'Z. 8240'.

The first system of music features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a half note G4, marked *p*, followed by a half note A4, marked *mp*. A fingering of 2-3 is indicated above the A4. The bass staff begins with a half note G3, marked *p*, followed by a half note A3, marked *mp*. A large, faint watermark "EMB" is visible in the background.

The second system continues with the treble and bass clefs. The treble staff has a half note G4, marked *mf*, followed by a half note A4, marked *mf*. A fingering of 2-3 is shown above the A4. The bass staff has a half note G3, marked *mf*, followed by a half note A3, marked *mf*. A large, faint watermark "EMB" is visible in the background.

The third system continues with the treble and bass clefs. The treble staff has a half note G4, marked *sub. pp*, followed by a half note A4, marked *sub. pp*. A fingering of 2-3 is shown above the A4. The bass staff has a half note G3, marked *sub. pp*, followed by a half note A3, marked *sub. pp*. A large, faint watermark "EMB" is visible in the background.



Megjelenés dátuma: 1974. október
 Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

4

cca 25''

Pos.

M.

P.

cca 25''

Pos.

M.

P.

cca 25''

M.

P.

♯ = part changing upwards

Z. 7196

LEHOTKA GÁBORNAK

TRIPHTONGUS 2

KÁROLYI Pál
 (1934-2018)
 cca 25''

cca 25''

Pos.

M.

P.

cca 25''

Pos.

M.

P.

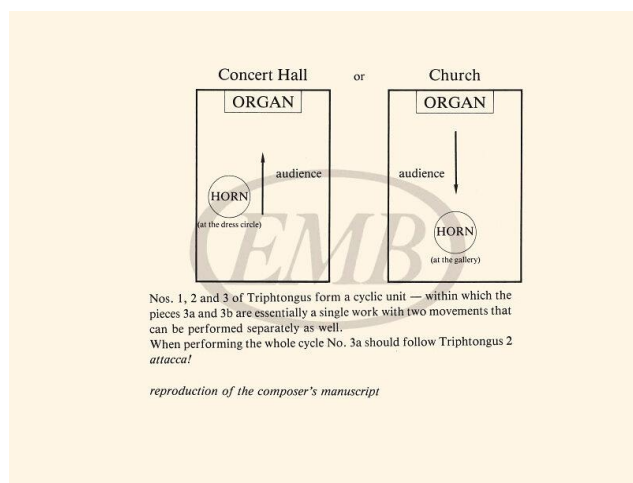
♯ = choir organ or echo-work
 ♯ = new sound
 ♯ = part changing downwards

© 1974 by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Z. 7198



Megjelenés dátuma: 1979
 Kiadó: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest



for organ and horn in F for Ferenc Tarjányi and Werner Jacob

TRIPHHTONGUS 3

No. 1. Conclusio
 PÁL KÁROLYI

TUTTI
 $\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 138$

M

© 1979 by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest Z. 5583

X.

KOTTA KÖZREADÁSOK, SZERKESZTÉSEK



Zongorakivonat

Közreadta Balassa György – Berlász Melinda

A zongorakivonatot készítette Károlyi Pál

Megjelenés dátuma: 1972. december

Kiadó: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

The image shows a page of musical notation for a piano reduction. The page number '20' is in the top left corner. The title 'Rondo' and the tempo marking 'Allegretto' are at the top. The score is written for piano, with a treble and bass clef. The music is in D major and 3/4 time. There are four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system has a forte (f) dynamic. The third system has a piano (p) dynamic. The fourth system has a piano (p) dynamic. A large, semi-transparent watermark 'EMB' is visible in the background of the page. At the bottom center, the number 'Z. 6879' is printed.

CONCERTO

Johann Baptist VANHAL
(1759-1813)

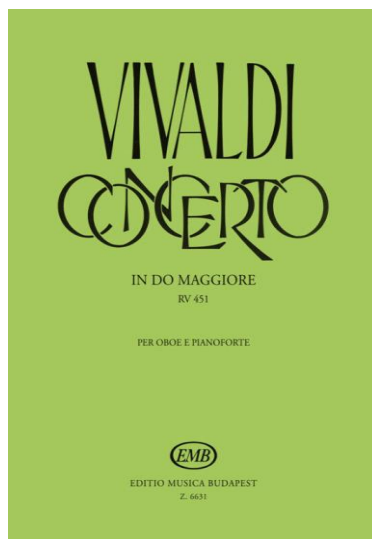
Clarinetto
(in si^b)

Riduzione
per pianoforte

f

4

7



Zongorakivonat

Közreadta és a zongorakivonatot készítette Károlyi Pál

Megjelenés dátuma: 1973. szeptember

Kiadó: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

CONCERTO IN DO MAGGIORE
RV 451
I

Edited and piano reduction by
KÁROLYI PÁL

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

**Allegro molto
TUTTI**

Oboe

Pianoforte

© 1973 by Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

Z. 6631

II

Largo

Musical score for measures 1-4. The piece is in common time (C) and marked *Largo*. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment.

Musical score for measures 5-8. The right hand continues with a melodic line, marked *p*. The left hand accompaniment is consistent with the previous system.

Musical score for measures 9-12. The right hand features a more active melodic line with slurs and grace notes, marked *mp*. The left hand accompaniment remains steady.

Musical score for measures 13-16. The right hand continues with a melodic line, marked *mf*. The left hand accompaniment is consistent with the previous systems.



Közreadta: Károlyi Pál
Megjelenés dátuma: 1973. szeptember
Kiadó: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

CONCERTO
(P.V. 44 — F.VII. No.4)

1

Antonio Vivaldi
(1678-1741)
Herausgegeben von Pál Károlyi

Allegro molto

Oboe

TUTTI

Violini I
Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

Cembalo

VI
Vcllo
Cb

Cemb.

© 1973 by Editio Musica Budapest
Lithograph Octavo Edition No. 14056

Z. 6029

VI I
II
Vla
Vcl. e
Cb.
Cemb

VI I
II
Vla
Vcl. e
Cb.
Cemb

Ob. SOLO
Vcl.
Cemb



Közreadta Balassa György – Berlász Melinda
A zongorakivonatot készítette Károlyi Pál
Megjelenés dátuma: 1972. december
Kiadó: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

CONCERTO

Johann Baptist VANHAL
(1739-1813)

Clarinetto
(in si^b)

Riduzione
per pianoforte

f

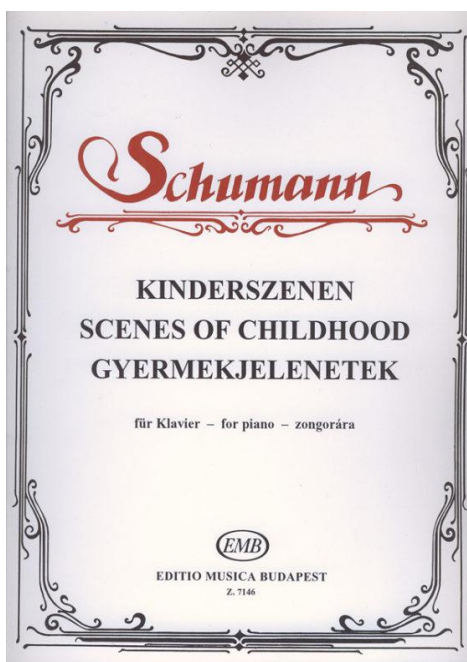
Z. 6879

Rondo
Allegretto

The musical score is written for a single instrument, likely a violin or flute, in a 3/4 time signature with a key signature of two sharps (D major). The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'Rondo'. The score consists of four systems of music, each with a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs).
- **Measures 1-4:** The melody begins with a half note D4, followed by quarter notes E4, F4, and G4. The piano accompaniment starts with a half note D3 in the bass and a half note G3 in the treble.
- **Measures 5-8:** The melody continues with quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble.
- **Measures 9-12:** The melody has a rest, followed by quarter notes D5, C5, and B4. The piano accompaniment includes a dynamic change to *f* (forte) in the treble.
- **Measures 13-15:** The melody returns with a half note D4. The piano accompaniment features a dynamic change to *p* (piano) in the bass.



Szerkesztette Károlyi Pál
Megjelenés dátuma: 1980
Kiadó: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó



Közreadta Károlyi Pál
Kiadó: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

X.

BÚCSÚ KÁROLYI PÁLTÓL⁶

Búcsúzni jöttünk - a földi lét utolsó állomásán együtt lenni - a család, rokonok, barátok, munkatársak, tanítványok egyaránt.

Rá emlékezni jöttünk. Magunkba nézni, - mit adott ő nekünk, amíg velünk élt, amíg velünk járt a földi úton.

Derűs lénye, eleven intellektusa hamar közel került hozzánk. Fülemben cseng még rekedtes, szelíden halk hangja, ahogy egykor a tanítványhoz, később a munkatárshoz szólt.

Tudást, emberséget, szeretetet kaptam tőle.

Kosztolányi szavait kölcsönözve:

"...Akárki is volt ő, de fény, de hő volt..."

Mindenki tudta és hirdette: ő volt..."

"... A homlokán feltündökölt a jegy,

hogy milliók közt egyetlenegy."

Hálát adok most az Úrnak, hogy Őt nekünk adta, hogy tehetséggel megáldotta.

Köszönöm áldozatos életét, amelyet a komponálásban, tanításban tovább ajándékozott.

Kérem a Teremtőt, hogy vegye át egyik kezéből a másikba.

Adjon neki békeséget, vigasztalást. Ámen!

Nógrádi Péter

⁶ Mindkét beszéd **Károlyi Pál** Erkel Ferenc-díjas zeneszerző temetésén a Farkasréti temetőben, 2015. június 23-án hangzott el.

Szomorú szívvel, elszoruló torokkal búcsúzom mesteremtől, Károlyi Páltól.

Az alkotóművészek nem halnak meg, hiszen műveikben tovább élnek.

A mi feladatunk az, hogy a közeljövőben rendszeresen hangozzanak fel kompozíciói különleges életművéből.

Annyira karakteresek és félreérthetetlenek voltak a vasfüggönyön túli szabadság szelén szárnyaló művei, hogy világszerte játszott műveit itthon a 60'-80'as években sokan mintegy állásfoglalásként értelmezték. Pedig, ha valaki, akkor ő élesen megkülönböztette a szabadságot a szabadosságtól, és hazájához mindig hű maradt.

Zenepedagógiai munkássága révén bepillantást engedett alkotóműhelyébe, ami különleges, hiszen az alkotóművészek leginkább féltve őrzik territóriumukat. Ez a nyitott zeneszerzői műhely tette lehetővé, hogy a tanítvány már az első percben a saját zenei nyelvezetét kereshette, fejleszthette, tudatosan megkülönböztetve az ihletett komponálást a konstruktív zeneírástól.

Nemcsak a zeneszerző műhelyében, hanem kalligrafikus külalakú kottáiban uralkodott példamutató rend. Legendás belső hallásával a tanítványai már az első órán szembesülhettek, hiszen a Mester csak nézte a növendékek kézírását, ami benne volt, az a fejében szólalt meg. A legösszezapottabb házi feladatokat is a legkomolyabb elemzés alá vetette. Azonnal érezte ezt minden növendék, hogy a közös munkát (!) nem lehet félvállról venni, amit nem vettek észre, hogy ez volt a kulcs a tudás birodalmához. Különleges zongorapedagógusként minden tanítványa rá kellett ébredjen, hogy az értő és megfejtő műelemzés épp oly fontos volt, mint a tökéletességre törekvő zongorajáték technikai megvalósítása.

Annál inkább észrevették, sőt ki is használták Károlyi Pál abbeli képességét, ahogy konstruktívan, jó pszichológusként életvezetési, pályaválasztási problémáin átsegítette számos növendékét. A zenét tanuló középiskolások, fiatal felnőttek pozitív befolyásolója volt. Széleskörű szépirodalmi műveltsége, és párját ritkító, akkoriban beszerezhetetlen lemez és hangfelvételekből álló zenei gyűjteménye mindennek a szolgálatában állt, és ezért örök hálánk és elismerésünk jár neki.

Az elmúlás gondolata mindig is foglalkoztatta, de az alkotás, a lét értelmének zenére fordítása hosszú ideig megtartotta nekünk. Körülbelül 10 évet ragadtam ki életéből, de biztos vagyok benne, hogy mind azok a diáktársaim (és számos pályatársam a magyar zenekultúra szolgálatában), akik tanítványai lehettek, zeneszerzés, zongora, zeneelmélet, és nem utolsósorban fantasztikus zeneirodalom előadásain, még ma is abból a szellemi táplálékból élünk és alkotunk, amit Károlyi Pál oltott belénk.

Köszönöm, hogy a tanítványod lehettem.

Ambrus Ákos

XI.

UTÓHANG

Az alkotói életmű feldolgozásának legújabb eredményei⁷

1.)

Sophia Czifra-Philippzig	
Matrikelnummer: 01472041	
♦	
Pál Károlyi	
Der Komponist und sein Klavierwerk	
♦	
BACHELORARBEIT	
zur Erlangung des Grades Bachelor of Arts	
Universität Mozarteum Salzburg	
2019	
Studium:	Bachelorstudium; Instrumental(Gesangs)pädagogik; Klavier
Begutachterin:	Univ. Prof. Sigrun B. Heinzlmann PhD

⁷ Mindkét egyetemi diplomamunka közreadását 2024. őszére tervezi a Parlando.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Der Komponist	5
2.1 Geschichtliche Situation und Rolle der „Dreißiger“ in der ungarischen Kompositionsgeschichte des 20. Jahrhunderts	5
2.2 Lebenslauf des Komponisten	8
2.2.1 Ausbildung und frühe Schaffensphase	8
2.2.2 Öffnung zum Westen und Schaffenskrise	9
2.2.3 Letzter Lebensabschnitt in Narda: Lehrtätigkeit an der Hochschule in Szombathely	13
2.3 Kunstverständnis und kompositorische Entwicklung.....	15
2.4 Pädagogisches Verständnis	19
3. Das Klavierwerk.....	21
3.1 Chronologische Auflistung der Klavierwerke	21
3.2 Beschreibung der Klavierwerke in den drei Schaffensperioden.....	22
3.2.1. Erste Schaffensperiode, 1957 – 1964	22
3.2.2 Zweite Schaffensperiode, 1966 – 1976	25
3.2.3 Dritte Schaffensperiode, 1990 – 2005	34
3.3 Tonaufnahmen	47
4. Fazit.....	48
5. Literaturverzeichnis und Quellen	49
5.1 Originale Quellen und Primärliteratur.....	49
5.2 Sekundärliteratur	49

2.)

A STABAT MATER SZÖVEG FELDOLGOZÁSAI KÁROLYI PÁL KOMPOZÍCIÓIBA

NÉMETH ZSUZSANNA

TÉMAVEZETŐ: DR. MOHAY MIKLÓS

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

(2024)

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	III
Bevezetés	V
1. Károlyi Pál életrajza a hangszeres és az oratorikus kompozícióinak tükrében	1
2. Kórusművek áttekintés	
2.1. Első alkotóperiódus (1956–1967).....	8
2.2. Második alkotóperiódus (1968–1988).....	14
2.3. Harmadik alkotóperiódus (1989–2013).....	23
3. Bevezető a Stabat Materekhez és a Dies illához	32
4. A négy Stabat Mater és a Dies illa	
4.1. Stabat Mater hatszólamú vegyeskarra, orgonára, zenekarra (1980).....	35
4.2. Stabat Mater vegyeskarra és orgonára (2004)	61
4.3. Stabat Mater nőikarra (2007).....	74
4.4. Stabat Mater vegyeskarra (é.n.).....	85
4.5. Dies illa (1999).....	102
5. Összegzés	106
Függelék	
1. Stabat Mater latin szövege és két fordítása	108
2. Károlyi Pál kórusműveinek kronológiai táblázata.....	110
3. Kották	
Károlyi Pál: Stabat Mater hatszólamú vegyeskarra, orgonára és zenekarra (1980)..	119
Károlyi Pál: Stabat Mater vegyeskarra és orgonára (2004).....	138
Károlyi Pál: Stabat Mater a cappella nőikarra (2007)	149
Károlyi Pál: Stabat Mater vegyeskarra (é.n.)	154
Károlyi Pál: Dies illa (1999).....	162
4. Jogutódok hozzájáruló nyilatkozata	174
Bibliográfia.....	178