

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-
történeti tudományok besorolású
doktori iskola

A TUDATOSSÁG ÉS
TERMÉSZETESSÉG HARMÓNIAJA
RADOS DEZSŐ (1891–1974)
HEGEDŰPEDAGÓGIÁJÁBAN

S. DOBOS MÁRTA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2011

Tartalomjegyzék

TARTALOMJEGYZÉK	III
RÖVIDÍTÉSEK	IV
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	V
BEVEZETÉS	VI
I. RADOS DEZSŐ PÁLYAFUTÁSA	1
I.1. PÁLYAKEZDÉS SZABADKÁN (1913–1918)	1
I.2. A SZOMBATHELYI ZENEISKOLÁBAN (1918–1920)	5
I.3. TÖBB MINT KÉT ÉVTIZED A FODOR ZENEISKOLÁBAN (1920–1942)	7
I.4. A GOLDMARK ZENEISKOLA ÉLÉN (1943–1945)	10
I.5. KÉT TANÉV A NEMZETI ZENEDÉBEN (1945–1947)	10
I.6. A LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLÁN (1947–1974)	12
II. RADOS DEZSŐ, A METODIKUSAN GONDOLKODÓ TANÁR	15
II.1. RADOS DEZSŐ: „A HEGEDŰTANÍTÁS MÓDSZERTANA” CÍMŰ JEGYZET ÉS BLOCH JÓZSEF: „A HEGEDŰJÁTÉK ÉS TANÍTÁSI MÓDSZERE” CÍMŰ KÖNYVÉNEK ÖSSZEHA- SONLÍTÓ ELEMZÉSE	15
II.1.1. Hegedűtartás, billentés	18
II.1.2. A fekvésváltás	21
II.1.3. Vonótartás	23
II.1.4. Kettősfogások	26
II.1.5. Akusztika	27
II.1.6. Hegedűiskolák	29
II.1.7. A hegedű és a vonó története	31
II.2. RADOS DEZSŐ DONT OP. 38 ÉS FEIGERL ETŰDÖKHÖZ ÍROTT METODIKAI MAGYARÁZATAINAK ÖSSZEFOGLALÓ ISMERTETÉSE ÉS A FIORILLO ETŰDÖKHÖZ KÉSZÍTETT UJJRENDJEI, DINAMIKAI ÉS VONÁSJELZÉSEI	33
II.3. RADOS DEZSŐ: „A HEGEDŰTANÍTÁS EGYES PROBLÉMÁI” CÍMŰ CIKKÉNEK BEMUTATÁSA	45
III. RADOS DEZSŐ, AZ EMPATIKUS PEDAGÓGUS	50
IV. ÖSSZEGZÉS	64
FÜGGELÉK	65
BIBLIOGRÁFIA	81

Rövidítések

- Szabolcsi–Tóth 1931 Zenei Lexikon, szerkesztették: Szabolcsi Bence és Tóth Aladár. Győző Andor kiadása, Budapest, 1931.
- Rados jegyzet „A hegedűtanítás módszertana”. Ideiglenes jegyzet, Rados Dezső előadása nyomán. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi Osztálya, 1950/51. tanév. Könyvtári száma: 150616.
- Dont–Rados I. II. III. f. Jacob Dont – Rados Dezső: Gradus ad Parnassum Op. 38 A/B. Budapest: Editio Musica, 1956.
- Feigerl–Rados I. II. f. Peregrin Feigerl – Rados Dezső: 24 Hegedűgyakorlat. Budapest: Editio Musica, 1957.
- Bloch könyv Bloch József: „A hegedűjáték és tanítási módszere” (Methodika). Budapest: Rozsnyai Károly Zenemű-Kiadó, 1919.

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom mindazoknak, akik segítettek dolgozatom elkészítésében.

Dalos Anna értékes útmutatásai és Devich Sándor önzetlen támogatása nagyon sokat segített.

Ábrahám István grafikus művész Rados portréjáért – melyet kérésemre a Muzsika című folyóiratban megjelent fénykép alapján készített – különösen hálás vagyok.

Sok segítséget kaptam Pekár Tibortól, aki könyvével nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Rados Dezső pályakezdését nyomon követhetjük.

Rakos Miklósnak köszönhetem – többek között – a Rados jegyzet eredeti példányát, melyet nélküle nem ismerhetnénk.

Dr. Gál Zoltánnak köszönöm – aki zeneiskolás éveim alatt Baján, a zeneiskola igazgatója volt –, hogy felkutatta Rados 1916-os bajai szereplésének kritikáját.

Solymosi Tari Emőke a Nemzeti Zenede című könyvvel segített.

Köszönöm Miklós Tibornak, hogy a számítógépes feladatok megoldásában szakértelmével támogatott.

Tisztelettel gondolok valamennyi interjúalanyomra, akik emlékeikkel nagy mértékben hozzájárulnak dolgozatom hitelességéhez.

Végül, de nem utolsó sorban hálás vagyok családomnak, hogy türelmükkel és biztatásukkal segítették munkámat.

S. Dobos Márta

2011.01.07.

Bevezetés

Rados Dezső urat mint kitűnő hegedűtanárt mindenkinek ajánlom, akit érint. Hosszú gyakorlata van Budapest legkiválóbb magán-zeneiskolájában és briliáns eredményeket ért el tanítványaival. Budapest, 1939. június 3.

(Bartók Béla)¹

Ez a dolgozat nem kisebb feladatra vállalkozik, mint egy mély hivatástudattal élő és dolgozó hegedűtanár életművének bemutatása és megismertetése.

Rados Dezső nevével a Zeneakadémián találkoztam, amikor – Halász Ferenc metodika óráin – foglalkoztunk a jegyzetével. Halász volt a hegedű főtárgy tanárom, tőle tudom, hogy nagyon tisztelte Radost: „Megtanított metodikusan gondolkozni” – mondta.

A jegyzetet azóta is többször tanulmányoztam, értékesnek találtam, de mindig az volt az érzésem, hogy hiányos, befejezetlen. Ezt igazolja az *ideiglenes* jelző, ami a nem régen birtokomba került eredeti példányon olvasható.² Amióta ezt tudom, világossá vált számomra, hogy egy rövidített, tömörített írásról van szó.

Több évi tanítás után – amikor alaposabban átnéztem Radosnak a Feigerl, majd Dont etűdökhöz írott gyakorlási útmutatóit – döbbsentem rá, hogy milyen világos, pontos és lényeglátó tanácsokról van szó. Mindenkor a gyakorlatból indul ki, a praktikum az egyik nagy értéke.

Ekkor kezdett foglalkoztatni a kérdés, ki is volt Rados Dezső? Kíváncsi lettem rá. Keresésem során szembesültem a ténnyel, miszerint mindössze néhány mondat található róla a különböző lexikonokban.³ Ekkor született meg az elhatározásom, hogy megismerjem, és egyben megismertessem Rados Dezsőt a ma hegedülni tanulókkal, hegedűtanárokkal és minden érdeklődővel.

¹ A Bartók Archívumban őrzött ajánlólevél. – Retkes Attila: „Rados Dezső”. *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Zeneakadémia, 2000): 233.

² Az eredeti példányt Rakos Miklóstól kaptam. Budapest, Zeneakadémia Könyvtára, 2009. április 13.

³ Zenei Lexikon Szabolcsi Bence és Tóth Aladár szerkesztésében (Budapest: Győző Andor kiadása, 1931): 378. – Brockhaus Riemann Zenei Lexikon (Budapest: Zeneműkiadó, 1983): 175. – Magyar Zsidó Lexikon (Budapest: MAKKABI, 2000): 730.

Első lépésként fiával, Rados Ferenc zongoraművésszel találkoztam a Zeneakadémián 2008. április 25-én, aki támogatta a tervemet, segített elindulnom, de hangsúlyozta, hogy túl sokat nem tud segíteni munkámban. Elmesélte, hogy édesapja otthonukban állandóan próbálgatta az izomérzet és a hangképzés kapcsolatát a hegedülésben. Nála a zene hegedülésközpontú, a hegedülés hangképzésközpontú volt.

E beszélgetésünk után, 2008. augusztus 13-án elutaztam Szabadkára, Rados Dezső pályakezdő éveinek helyszínére. Szerencsémre, éppen azokban az években volt egy onnan származó főiskolás tanítványom, ő ismertetett össze Pekár Tiborral, aki a „Szabadka zenei élete 1900–1918” című könyvében éppen azt az időszakot dolgozta fel, amikor Rados Dezső a városban élt és dolgozott.⁴ Nagy kincs ez a könyv, mert segítségével bizonyíthatjuk például azt, hogy pályája elején Rados is sokat koncertezett. A könyvtári, levéltári adatgyűjtésekkel egy időben elkezdtem felkutatni a volt tanítványokat. Először a főtárgyas növendékeket kerestem fel: Bodonyi Istvánt,⁵ Deák Ágneszt,⁶ Szatmári Lászlót⁷ és Dénes Lászlót.⁸ Perényi Eszter gyermekként kapott pár hegedűórát tőle, majd metodikát tanult nála, így vele is találkoztam.⁹ Ugyancsak módszertan órai emlékeiről mesélt Devich Sándor,¹⁰ Rolla János,¹¹ Pallagi Tamás.¹² Kovács Dénes a róla készült könyvben idézi fel gyermekkori hegedűtanárát megindítóan őszintén.¹³ Fenyves Lóránd¹⁴ és Starker János¹⁵ Radosra vonatkozó gondolatait korábban velük készült beszélgetésekből ismerhetjük meg.

Az interjúk voltak a dolgozatírás ünnepnapjai. Ez az időszak kettős élményt adott számomra, egyrészt Rados Dezső személyisége egyre tisztábban

⁴ Pekár Tibor: *Szabadka zenei élete 1900–1918. Háborús évek.* (Szabadka: Életjel, 2002): 171–200.

⁵ Interjú 2008. augusztus 13.

⁶ Interjú 2008. augusztus 13.

⁷ Interjú 2010. június 3.

⁸ Interjú 2008. szeptember 17.

⁹ Interjú 2009. április 4.

¹⁰ Interjú 2008. október 8.

¹¹ Interjú 2010. szeptember 15.

¹² Elektronikus levél 2008. augusztus 24.

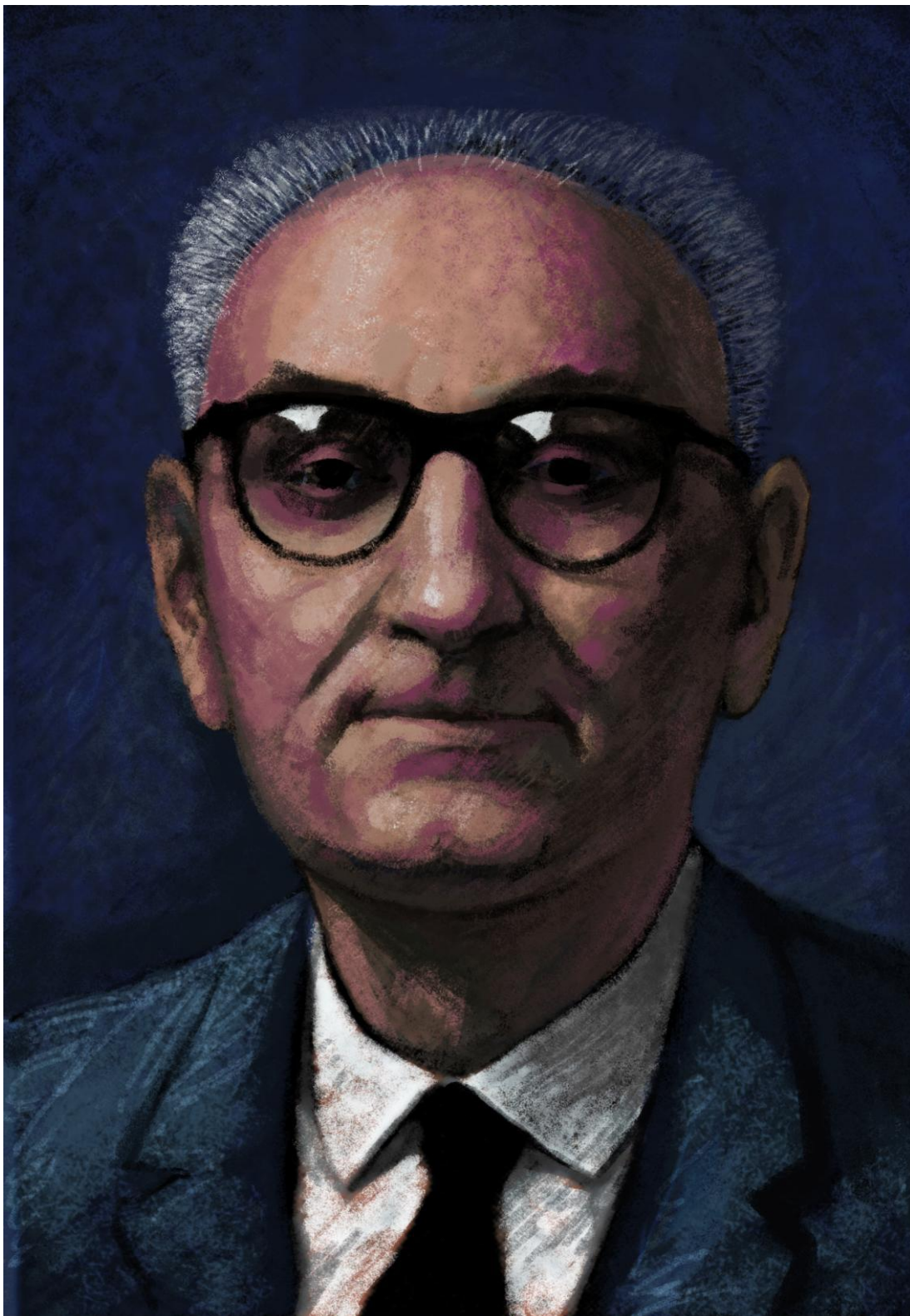
¹³ Ottó Péter: *A mesterhegedűs KOVÁCS DÉNES emlékezik.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007): 17–18.

¹⁴ Csepregi Gábor: „A zene lényege a mozgás, az átmenet, a változás. Beszélgetés a 85 éves Fenyves Lóránddal.” *Muzsika* 46/2 (2003. február): 5.

¹⁵ Csepregi Gábor: „Feszült csend a tétel után. Bloomingtoni látogatás a 80 éves Starker Jánosnál.” *Muzsika* 47/7 (2004. július): 3.

körvonalazódott előttem, úgy érzem, megismerhettem őt általuk. Másrészt a beszélgetőtársak készsége, lelkesedése és kedves történetei meghatottak. Szakmailag is gyarapodtak ismereteim, elmondhatom, hogy tanítványai által én is egy kicsit Rados növendékké válhattam. *Üzenetei* eljutottak hozzám.

Őszintén remélem, hogy a következő fejezetek áttekintése után az olvasóban is valami hasonló érzés alakul ki.



Rados Derső

1. ábra Ábrahám István grafikus művészmunkája. Szeged, 2010. október 15.

I. Rados Dezső pályafutása

I.1. Pályakezdés Szabadkán (1913–1918)

Szabadka zenei élete 1907-től gyors és látványos fejlődésnek indult. Ebben az évben telepedett le a városban Lányi Ernő.¹ Az ő irányítása következtében került be a város Magyarország kulturális és zenei vérkeringésébe. Lányi igyekezett megreformálni a zenei oktatást, szimfonikus zenekart alapított, a karéneklést országos nivóra emelte, folyamatosan komponált és mindezekkel egy időben rendszeresen fellépett zongoristaként.² Úgy tudjuk, hogy Rados Dezső az ő meghívására érkezett a városba 1913 szeptemberében.³

Rados Dezső 1891. április 12-én született Győrben.⁴ 1913-ban fejezte be tanulmányait az Országos Magyar Királyi Zeneakadémián, mint Mambriny Gyula tanítványa.⁵ Friss diplomásként nagy lendülettel vetette magát a koncertezésbe és tanításba. Akkoriban Szabadkán a gyerekek nem egyenként jártak hegedű órára, hanem ketten, négyen, vagy hatan. Annál többen nem lehetett.⁶ Ennek ismeretében érthető, hogy egy 1915. szeptember 20-i zeneiskolai jegyzőkönyv szerint Rados Dezsőnek harmincnegyzolc tanítványa volt. Összesen negyvenheten tanultak akkor a zeneiskolában hegedülni.⁷

¹ Lányi Ernő, zeneszerző (1861, Budapest–1923, Szabadka). Zenei tanulmányait Münchenben, majd a budapesti Országos Zeneakadémián végezte. 1907-től a Szabadkai Zeneiskola igazgatója, egyházkarnagy, a Szabadkai Dalegyesület karnagyja. Mielőtt négygyermekes családapaként Szabadkán letelepedett, számos európai országban dolgozott. Kompozícióival még életében több, mint harminc pályadíjat nyert. – Pekár Tibor: *Szabadka zenei élete 1900–1918. Zene a zeneiskolában*. (Szabadka: Életjel, 2002): 109. – Harmat Arthur: „Lányi Ernő”. In: Szabolcsi–Tóth 1931, 10.

² Pekár Tibor: *Szabadka zenei élete 1900–1918. Zene a zeneiskolában* (Szabadka: Életjel, 2002): 110.

³ Rados Ferenc szóbeli közlése. Budapest, Zeneakadémia, 2008. április 25.

⁴ Gyermekkoráról, alap- és középfokú tanulmányairól sajnálatos módon nem tudunk e dolgozatban beszámolni.

⁵ Mambriny Gyula, hegedűművész és pedagógus (1874–1928). Tanulmányait a Zeneakadémián (Hubaynál és Koesslernél) végezte. Művészi oklevelet nyert, majd Franciaországban működött mint hangversenymester. 1907 óta a Zeneakadémia tanára volt s itt Bloch József halála után (1922) átvette a hegedűtanár-képző vezetését. – Szabolcsi–Tóth 1931, 99.

⁶ Pekár Tibor szíves közlése, Szabadka, 2008. augusztus 13.

⁷ Pekár Tibor szíves közlése, Szabadka, 2008. augusztus 13.

Tanítványai közül üstökösként emelkedett ki Nagy Jancsi. Csodagyerek volt, akinek nem adatott meg, hogy csodafelnőtt legyen. Rados élete végéig legjobb tanítványának tartotta és mély fájdalommal emlékezett tragédiájára.⁸

Rados Dezső pályakezdő hegedűművészként számos koncerten és rendezvényen lépett fel.

A következő oldalon lévő táblázatban felsorolt koncertekről érdemi kritikákat – melyek Rados hegedüléséről szólnának – sajnos nem sokat találtunk a Szabadkai Levéltárban illetve a Szabadkai Zeneiskola emlékei között. Mindössze a bajai vendégszereplés méltatásából és a Bácskai Hírlap egyik cikkéből kaphatunk képet Radosról, a hegedűművészeiről.

Az 1916. február 13-án Baján megrendezett koncertről – a Bajai Független Újság 1916. február 25-i számában – a következő írás jelent meg.

HANGVERSENY volt vasárnap délután a városi székház közgyűlési termében, amely azonban változatosság és nívó tekintetében messze túlszárnyalt minden eddigi, bajai hangversenyt. Ezúttal szabadkai vendégek gyönyörködtették magas színvonalú művészetükkel a nagyszámú, igazán intelligens, a zenéért rajongó publikumot. Lányi Ernő és Rados Dezső hatalmas zenemű részletekkel a szó nemes és igaz értelmében elragadtatták a hallgatóságot. A közönség valóságos ekstázisban volt, amikor azt a csodás zeneművet élvezte. Lányi Ernő zongorajátéka, valamint Rados Dezső hegedűjátéka sokáig emlékezetes marad a bajai publikum előtt. [...] A közönség kifogyhatatlan volt az elismerő tapsokban és azzal a kívánsággal hagyta el a koncertteremmé átalakult gyűlési termet, hogy vajha gyakran lehetne szerencsénk ehhez a kiváló művész csapathoz.⁹

⁸ Nagy János (1907, Szabadka–1922, Budapest) rendkívüli képességű hegedűs tehetség. Abszolút hallása, remek memóriája és jó nyelvérzéke volt, ezért iskoláit magánúton, gyorsított tempóban végezte. Tíz évesen például már Mozart szonátát adott elő Lányi Ernővel és Spohr duót Rados Dezsővel Szabadkán. Tervezett európai hangversenykörútja előtt érte a tragikus baleset, elütötte egy autó Budapesten a Múzeum körúton. – Pekár Tibor: *Szabadka zenei élete 1900–1918. 1917/1918.* (Szabadka: Életjel, 2002): 201.

⁹ N. N.: „Hangverseny”. *Bajai Független Újság*. XVI/26 (1916. február): 2.

1. táblázat

DÁTUM	HELYSZÍN	ELŐADOTT MŰVEK	KÖZREMŰKÖDŐK
1913. október 26.	Városháza közgyűlési terme	Hubay Jenő: Magyar variációk	Lányi Ernő-zongora
1913. december 18.	Városháza közgyűlési terme	Locatelli: g-moll szonáta	Lányi Ernő-zongora
1914. január 9.	Pest Szálló nagyterme	Grieg: F-dúr szonáta	Lányi Ernő-zongora
1914. március 29.	Pest Szálló nagyterme	Chopin: Nocturne Chopin: La Chasse	Lányi Ernő-zongora
1914. december 2.	Városi Színház	Harmónium, zongora és hegedű triók	Lányi Ernő-zongora Maczák Manó-harmónium
1914. december 20.	Szabadkai Zeneiskola nagyterme	Beethoven: F-dúr románc Mozart: Esz-dúr zongora trió Haydn: Variációk a Császár-himnuszra	Lányi Ernő-zongora Hermann József-hegedű Kuden István-gordonka
1915. május 1.	Pest Szálló nagyterme	Schubert: Ave Maria Dvořák: Humoreszk Brahms: V. Magyar tánc	Lányi Ernő-zongora
1915. augusztus 28.	Vigadó nagyterme	Vieuxtemps: Polonaise	Lányi Ernő-zongora
1915. december 16.	Városháza díszterme	J.S. Bach: h-moll hegedű-zongora szonáta Beethoven: Tavasz szonáta	Lányi Ernő-zongora
1916. február 6.	Városi Székház díszterme	Corelli és Brahms egy-egy szonátája	Lányi Ernő-zongora
1916. február 13.	BAJA, Városi Székház közgyűlési terme	Corelli és Brahms egy-egy szonátája	Lányi Ernő-zongora
1916. március 5.	Városháza	Hubay: Variációk	Lányi Ernő-zongora
1916. március 9.	Városháza	J.S. Bach: d-moll kettősverseny W.A. Mozart: G-dúr hegedű-zongora szonáta W.A. Mozart: Esz-dúr vonósnégyes	Lányi Ernő-zongora Hermann József-hegedű Kun Béla-gordonka
1916. december 14.	Városi Színház	J.S. Bach: G-dúr hegedű-zongora szonáta Beethoven: F-dúr hegedű-zongora szonáta Beethoven: a-moll hegedű-zongora szonáta	Lányi Ernő-zongora
1917. március 22.	Városi Székház	Mozart: Két zongora triója	Kuden István-gordonka Lányi Ernő-zongora

Az 1917. március 22-i szabadkai koncertről – melyen Rados Dezső Kuden Istvánnal (gordonka) és Lányi Ernővel (zongora) Mozart zongora triókat adott elő – így tudósít a Bácskai Hírlap 1917. március 23-i száma „A Szabad Líceum Mozart hangversenye” címmel.

A Szabad Líceum ma tartotta ez idei utolsó hangversenyét. A hangverseny magas művészi nívón állott és Mozart szellemében folyt le. A közönség elragadtatással hallgatta a precízen előadott számokat és bőséges tapssal jutalmazta az egyes előadókat, és a hangverseny mesteri rendezőjét Lányi Ernőt.¹⁰

Az I. világháború idején a felsorolt hangversenyek egy része karitatív jellegű volt. Többször ajánlották fel a koncert teljes bevételét sebesült katonák, vak katonák és itthon maradt családtagjaik részére¹¹ és a Vöröskeresztnek.¹² A városban több egyesület is működött – például Oltáregylet,¹³ Izraelita Nőegylet¹⁴, Szabadkai Hölgybizottság¹⁵ –, melyek rendezvényein a XX. század első évtizedeiben a klasszikus zene egyre előkelőbb helyet foglalt el, ugyanis a háború miatt a bálók elmaradtak, de a hangversenyélet nem szünetelt.¹⁶

A hangversenyek felsorolása, melyeken Rados Dezső fellépett, nem teljes, itt csak a dokumentált koncertek szerepelnek. Joggal feltételezhetjük – ismerve a tényt, hogy Radosnak milyen szép számmal voltak tanítványai –, hogy számos növendékhangverseny is színesítette Szabadka zenei életét ezekben az években.

¹⁰ N. N.: „A Szabad Líceum Mozart hangversenye”. *Bácskai Hírlap*. (1917. március 23): 3. – Teljes cikket lásd a Függelék című fejezetben.

¹¹ Pekár Tibor: *Szabadka zenei élete 1900–1918. 1915/16.* (Szabadka: Életjel, 2002): 177., 178., 187., 190.

¹² I. m., 177.

¹³ I. m., 89.

¹⁴ I. m., 190.

¹⁵ I. m., 194.

¹⁶ I. m., 187.

I.2. A Szombathelyi Zeneiskolában (1918–1920)

Rados Dezső 1918-ban, a Szabadkai Zeneiskolában eltöltött öt év után, Szombathelyen folytatja tanári pályáját. A Szombathelyi Zeneiskola igazgatója ekkor Csikor Elemér, aki szívvel-lélekkel nem csupán hivatali kötelességeit teljesítette, hanem kiváló gyakorlati érzékét és szervezőképességét is felhasználva a zeneiskolai oktatás fejlesztését, bővítését és az oktatás színvonalának emelését tartotta legfőbb feladatának.¹⁷

Az 1916/17-es tanév a zeneiskola életében fontos állomás. Ettől kezdve városi kultúrintézményként működik, miután átvette a volt egyesületi zeneiskola vagyonát és személyi állományát is. A városi tanács és a képviselő testület fennhatósága alá került. Közvetlen felügyeletét a tíz fős zeneiskolai bizottság gyakorolta, melynek tagjait a közgyűlés választotta meg.¹⁸

1919. március 21-én kikiáltották a Tanácsköztársaságot Magyarországon.

A művészetek felkarolása ügyében hozott minden határozatban, újságcikkekben ott találjuk a Tanácsköztársaság kulturális vonalon meghatározott legfőbb követelését, törekvését: a művészetek, tudományok közkinccsé tételét. Széchenyi gondolata, a minél több „kiművelt magyar emberfő” szinte mottója lehetne e 133 nap kulturális erőfeszítéseinek.¹⁹

További részlet a Vasi Szemléből.²⁰

Politikai megbízott levele 1919. április 28.

Megbeszélésre behívandók Csikor Elemér, Rados Dezső, Altschuhl Miksa zenetanárok.

Megbeszélendő velük, mily módon lehetne városi zenekart szervezni, mennyi lenne annak költsége és hozzávetőlegesen mennyi bevételre lehetne számítani keresményeikből, amibe a

¹⁷ Csikor Elemér (1882–1964) zongoraművész, zeneelmélet, és karének tanár. 1909–1941-ig az általa létrehozott Szombathelyi Zeneiskola tanára és igazgatója. Széles látókörű, kiváló pedagógus. 1918-ban jelent meg „Zongoristák kézikönyve” című munkája, melyben – mint Bartók tanítványa – a Bartók zongoraművek pedagógiai hasznára az elsők között hívja fel a figyelmet. Szombathelyen 1994 óta utca viseli a nevét. – <http://www.szombathely.hu> [Letöltés ideje 2010. november 7.]

¹⁸ Bartók Béla Zeneiskola Szombathely, Iskolatörténet. – <http://www.bartokzi.hu> [Letöltés ideje 2010. december 11.]

¹⁹ Békefi Antal: „Vas megye zenei élete a Tanácsköztársaság idején. I. Előzmények – A zenei szervezés kérdései.” *Vasi Szemle* XXIII/ 4 (1969. április): 565–575. 568.

²⁰ Vasi Szemle: Vas Megye Tanácsának Tudományos és Kulturális folyóirata.

színházi előadásokban való részvétel hozamát is bele kell számítani. Megtárgyalandó a zene népszerűsítésére alkalmas zenedélutánok, vagy estélyek rendezése, amelyen a zenetörténetet ismertetnék zenés illusztrációval, megállapítandó velük, hogy a zene díjtalan oktatása mellett a tanítást mily módon lehetne keresztülvinni, belevonhatók-e a nem zeneakadémiát végzett zenetanítók az oktatásba.²¹

A Tanácsköztársaság idején – a tanítás ingyenessé tételével – a zeneiskola növendékeinek létszáma közel háromszázzal több, mint hétszázra emelkedett.²²

Minden komolyzenei megmozdulás a zeneiskolából indul ki: növendékhangversenyek, tanári koncertek, műsoros estek meglepően sűrűn követik egymást még ezekben a nyugalmasnak éppen nem mondható időkben is.²³

Ez a tanári kar létszámának bővítését és új szakok bevezetését tette szükségessé. Megjegyezzük, hogy ekkor két hegedűtanára volt az iskolának, Rados Dezső és Láng Zsigmond.²⁴

A város komolyzenei életének fellendülését tükrözték az egyre gyakoribb hangversenyek és a zeneiskola növendékkoncertjei is. Rados Dezső a városi hangversenyek rendszeres fellépője.

1919. május 3-án a szocialista diákok táncestjén „művészműsor” is szerepel, melyen szintén a zeneiskola tanárai vesznek részt. A kisebb fajta hangversenynek is beillő program a következő műveket tartalmazza: Volkman: F-dúr trió. Előadják zongorán Kartner Gitta, hegedűn Rados Dezső, gordonkán Altschuhl Miksa. [...] ²⁵

Új kezdeményezés volt az is, hogy munkáshangverseny-sorozatot indítottak, melyet vasárnap esténként rendeztek meg.²⁶ Az egyik ilyen rendezvényen, 1919. május 24-én, Rados Dezső Chopin: Nocturne-jét és Drdla: Magyar táncát adta elő Kartner Gitta zongora-kíséretével.

Az 1919. május 29-i és június elsejei koncert pontos műsorát nem ismerjük, de a Vasi Vörös Hírlap aznapi számából tudható, hogy Rados ott is közreműködött.²⁷

²¹ Békefi Antal: „Vas megye zenei élete a Tanácsköztársaság idején. I. Előzmények – A zenei szervezés kérdései.” *Vasi Szemle* XXIII/ 4 (1969. április): 565–575. 568.

²² I. m., 571.

²³ I. m., 571.

²⁴ I. m., 571.

²⁵ I. m., 574.

²⁶ I. m., 572.

²⁷ I. m., 573.

1919. június 29-én a *Testvériség* című lap lelkesen számol be fellépéséről:

Szombathelyen ritkán szerepelt, s nagyon régen volt zongorakvartett. [...] A program egyik legkiválóbb száma Brahms zongorakvartettje volt Mohr Jenő (zongora), Rados Dezső (hegedű), Horváth József (brácsa) és Altschuhl Miksa (gordonka) előadásában. A közönség átszellemülve, szinte lélegzet visszafojtva élvezte a négy művésznak igazi műélvezetet nyújtó előadását. A minden részletben megnyilvánuló technika, a bámulatos összhang, a hangszerek könnyed, mesteri kezelése szinte lenyűgözték a közönséget, mely szünni nem akaró tapsviharral jutalmazta a művészeket. [...] Lavotta szerenádjaival fejeződött be az estély: Rados (hegedű), Horváth (hegedű), Statzenberg (brácsa), Altschul (gordonka) művészi játéka újból és újból tapsra ragadták a közönséget. [...] A rendezvény sikere bátorította fel a rendezőket arra, hogy azt Kőszegen július 19-én megismételjék.²⁸

Az előbbieken felsorolt koncertek híradásai hitelesen bizonyítják, hogy Rados Dezső Szombathelyen töltött két éve idején számos és jelentős hangverseny sikeres közreműködője volt.

I.3. Több mint két évtized a Fodor Zeneiskolában (1920–1942)

Fodor Ernő 1903 őszén Budapesten, az Andrássy út 40. számú ház harmadik emeletén, négyszáz koronából nyitotta meg magán-zeneiskoláját.²⁹ Ez az iskola Budapest legjelentékenyebb konzervatórium jellegű intézményévé vált, mely kezdetben akadémiai előkészítő tanfolyamként működött.³⁰ Okleveles tanárok tanítottak itt, akik a Zeneakadémia tantervét és módszerét használták. A tantestületben több zeneakadémiai tanár és világhíró művész tanított egyidejűleg, például Dohnányi Ernő (1877–1960), Reiner Frigyes (1888–1963), Kabos Ilonka

²⁸ Békefi Antal: „Vas megye zenei élete a Tanácsköztársaság idején. III. Zenés Irodalmi Műsorok.” *Vasi Szemle* XXIII/4 (1969. április): 565–575. 575.

²⁹ Fodor Ernő (1878, Csabdi–1944, Budapest) zongoraművész és pedagógus. 1902-ben tanári oklevelet szerzett a Zeneakadémián Szendy Árpád növendékeként. Egy év európai koncertezés után 1903-ban megalapította a Fodor Zeneiskolát, melyet élete végéig igazgatott. – N. N.: „Fodor Ernő”. In: Szabolcsi–Tóth 1931, 315.

³⁰ Barth Márta és Ispánki Ferenc: „100 éves a Tóth Aladár Zeneiskola 1903–2003. A Fodor Zeneiskolától a Tóth Aladár Zeneiskoláig”. *Jubileumi Emlékkönyv* (Budapest: Tóth Aladár Zeneiskola, 2003): 20.

(1898–1973), Weiner Leó (1885–1960) és Siklós Albert (1878–1942).³¹ Az iskola meghonosította a rendszeres növendékhangversenyeket, a kiváló tanulókat jutalomban, ösztöndíjban részesítették. 1986-ban, több névváltozást követően, Tóth Aladár nevét vette fel a zeneiskola.

Barth Márta és Ispánki Ferenc „100 éves a Tóth Aladár Zeneiskola” című kiadványban a következőket olvashatjuk a Fodor Zeneiskoláról:

Az iskola szakmai, gazdasági és társadalmi megszervezése az alapító kiváló képességeiről tanúskodott. Szakmailag a legmagasabb fokú igényesség jellemezte, ami megnyilvánult a munkatársak kiválasztásában, a tanítás anyagának kijelölésében és a megkövetelt színvonalban egyaránt. Évről évre újabb ötletek gazdagítják új színnel az iskola tevékenységét, fokozzák hatékonyságát, növelik jó hírét.³²

Rados Dezső 1920-tól tanít a Fodor Zeneiskolában. Róla így ír az előbb említett jubileumi kiadvány:

1920-ban kezdi működését Rados Dezső, akinek igen fontos a szerepe a magyar vonósképzésben. Sok kitűnő hegedűst adott a magyar zenei életnek és a mai hegedűs generáció nevelői is sokan tőle tanultak. (A 30-as években „zenei unokák”, a volt Rados-növendékek tanítványai szerepeltek az „alma materben”.) 1945 után az átalakuló magyar zeneoktatásban részt vállaló hegedűtanárok valósággal zarándokoltak hozzá módszertani segítségért.³³

A növendékhangversenyeken megszólaltatott művek híven tükrözik az iskolában folyó magas színvonalú munkát, különös tekintettel a hegedű tanszakra, még pontosabban Rados Dezső osztályára. Néhány művet felsorolunk, a teljesség igénye nélkül. Brahms: Hegedűverseny, Goldmark: Hegedűverseny, Beethoven: Hegedűverseny, Csajkovszkij: Hegedűverseny, Ernst: Hegedűverseny, Mendelssohn: Hegedűverseny, Paganini: La Campanella, Bazzini: Manók tánca, Wieniawski: Scherzo Tarantella.³⁴ Magyar zeneszerzők, így Bartók, Kodály, Hubay, Bloch és Kadosa előadási darabjait is tanította Rados Dezső.³⁵

³¹ I. m., 13.

³² I. m., 13.

³³ I. m., 20–21.

³⁴ A növendékhangversenyeken előadott művek felsorolását, mely a Fodor Zeneiskola Évkönyvei alapján készült, lásd a Függelék című fejezetben.

³⁵ A növendékhangversenyeken előadott művek felsorolását, mely a Fodor Zeneiskola Évkönyvei alapján készült, lásd a Függelék című fejezetben.

Tanítványai szinte valamennyi vegyes összetételű koncerten szerepeltek. Mindemellett önálló hegedűestek bizonyítják az előbbi állítást, melyek közül két hangverseny programját közöljük.

Harmadik nyilvános hangverseny

Rothfeld Gábor*) hegedűestje

Csütörtökön, 1935 május hó 30-án este fél 8 órakor

1. *Vivaldi*: Hegedűverseny (a-moll)
Allegro — Largo — Presto
2. *Bach*: Chaconne
3. *Goldmark*: Hegedűverseny
Allegro moderato — Air — Allegretto
4. *Kodály*: Adagio
5. *Bartók*: Első hegedű rapszódia (Népi táncok)
6. *Wieniawski*: Polonaise brillante (A-dur)

*) A Szabad-iskola növendéke. Tanára: *Rados Dezső*

2. ábra³⁶

XVI.

Klein László*) hegedűestje

Csütörtökön, 1936. március hó 26-án este fél nyolc órakor

1. VERACINI: Szonáta, e-moll (Ritornello, Allegro con fuoco, Menuet, Gavotta, Giga).
2. BRUCH: Hegedűverseny, g-moll (Allegro moderato, Adagio, Finale).
3. BACH: Szonáta, E-dur (Preludio, Loure, Gavotte, Menuet I. II., Bourrée, Gigue).
4. PERGOLESE—URAI: Siciliano
REGER—URAI: Bölcsődal
5. BAZZINI: La ronde des lutins

*) A Szabad-iskola növendéke. Tanára: *Rados Dezső*.

Zongorán dr. *Herz Ottó* tanár kísér.

3. ábra³⁷

³⁶ Fodor Ernő: *Fodor Zeneiskola Évkönyve. 1934–35.* (Budapest: Országos Központi Nyomda Részvénytársasága, felelős vezető Moldován Zsigmond, 1935): 20.

I.4. A Goldmark Zeneiskola élén (1943–1945)

A II. világháború idején – a Goldmark Zeneiskolában – a kirekesztett művészek munka- és fellépési lehetőséget találtak.

A Budapest Főváros XIII. Kerületi Zeneiskola Pedagógiai Programjában a következő olvasható:

Elődiskolánk, 1943-tól a Goldmark Károly magán-zeneiskola volt, 25 tanárral és 150 növendékkel. A tanári kar kitűnő pedagógusokból, zenei életünk kiválóságaiból állt. Itt tanított többek között: Dénes Vera, Kadosa Pál, Lukács Pál, Sándor Frigyes, Szabolcsi Bence és Szelényi István.³⁸

Hivatalos okmányokból tudjuk, hogy a zeneiskola igazgatója ez időben Rados Dezső volt.³⁹

A zeneiskola központi épülete Budapest XIII. kerület, Hollán Ernő utca 21/B. szám alatt volt, ahol a mai napig folyik folyamatosan a zeneoktatás 1943 óta.⁴⁰

Sajnálatos módon az iskoláról nem tudunk több információt találni.

I.5. Két tanév a Nemzeti Zenedében (1945–1947)

A Nemzeti Zenede Budapest legrégebb zenei tanintézete. Fogalommá vált név, pedig maga az elnevezés csak a kiegyezés óta létezett. 1840-től „Pestbudai hangászegyleti énekiskola”, 1851-től „Pestbudai hangászegyleti zenede” nevet viselte, 1867-től

³⁷ Fodor Ernő: *Fodor Zeneiskola Évkönyve. 1935-36.* (Budapest: Országos Központi Nyomda Részvénytársasága, felelős vezető Moldován Zsigmond, 1936): 29.

³⁸ A Budapest Főváros XIII. Kerületi Önkormányzat XIII. Kerületi Zeneiskola Alapfokú Művészetoktatási Intézmény: *Pedagógiai Program. 3. Zeneiskolánk története.* (Budapest: XIII. Kerületi Zeneiskola, 2004): 5.

³⁹ Rados Dezső tényleges szolgálati idejére vonatkozó adatainak dokumentum-másolatát lásd. a Függelékben.

⁴⁰ A Goldmark Zeneiskola iratanyagát a Magyar Országos Levéltár nem őrzi. A polgári korban a zeneiskolák felügyeletét a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti ügyosztálya végezte. Az ügyosztály iratanyaga az 1956. évi levéltári tűzvészben szinte teljesen megsemmisült, a megmaradt anyagban (K 305 Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, Töredék iratok, IV. Művészeti ügyek) a szóban forgó zeneiskolára vonatkozó dokumentumok nem találhatók. – Erdélyi Andrea levéltáros elektronikus levelének részlete, 2010. május 13.

működött e néven.⁴¹ Az épület Budapesten, a Semmelweis u. 12. szám alatt található ma is.

Az 1919/20-as tanévben az iskola egyesületi kezelésből állami kezelésbe került. Viszontagságos évek következtek az intézmény életében, például harc az államérvényes bizonyítványokért, az akadémiai tanfolyamért.⁴²

Rados Dezső 1945 szeptemberében kezdte meg munkáját a Nemzeti Zenedében ideiglenes megbízólevéllel, ami csak a tanév végéig szólt. A felkérést Kresz Géza (1882–1959) főigazgató és Lajtha László (1892–1963), az üzemi bizottság elnöke írta alá. Tanári kinevezését 1946. december 24-én kapta meg.⁴³

Rados Dezső hegedűtanár kollégái: Kresz Géza, dr. Szentgyőri Pál és Erneszt Sándor voltak.⁴⁴

A következő segélykérő levél, melyet az üzemi bizottság írt a „The American Joint Distribution Committee” magyarországi vezetőségének, jól érzékelteti, hogy milyen viszontagságos körülmények között folyt az oktatás a II. világháború után:

A tanári kar a legnehezebb viszonyok között fűtés nélkül (csak papírablakaink vannak és az egész intézetnek csak 2 petróleumkályhája van 15 üzemben levő teremre) a legnagyobb és legönzetlenebb lelkesedéssel mindent megtett, hogy a súlyos bombasérült épületben megkezdje a munkát és ne hagyja elveszni a magyar kultúra ez egyik legrégebbi őrbástyáját. A tanári karban a rossz és hiányos táplálkozás következtében egyre több a megbetegedés, sokak ruhája elnyűtt és részben el is veszett.⁴⁵

Ebben a két tanévben Rados növendéke volt többek között: Tátrai Vilmos (1912–1999) és Dénes László (1935–).

⁴¹ Tari Lujza–Iványi Papp Mónika–Sz. Farkas Márta–Solymosi Tari Emőke–Gulyásné Somogyi Klára: *A Nemzeti Zenede. Bevezetés.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005): 3.

⁴² I. m., 177.

⁴³ I. m., 248.

⁴⁴ Sajnálatos, hogy Rados Dezső neve nem szerepel a Zenede-Lexikonban, mely Sz. Farkas Márta összeállítása. – Tari Lujza–Iványi Papp Mónika–Sz. Farkas Márta–Solymosi Tari Emőke–Gulyásné Somogyi Klára: *A Nemzeti Zenede. Zenede-Lexikon.*(Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005): 321.

⁴⁵ 1946. április 23-i keltezésű, 41/945/46 számú levél, FL. – Tari Lujza–Iványi Papp Mónika–Sz. Farkas Márta–Solymosi Tari Emőke–Gulyásné Somogyi Klára: *A Nemzeti Zenede. A Nemzeti Zenede története (1919–1949).* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005): 243.

I.6. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (1947–1974)

Rados Dezső 1947-ben kezdi el főiskolai tanári munkáját a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán. Az első tanévben hegedű-metodikát és hegedűirodalmat tanít, mint óraadó tanár. A következő tanévtől nyugdíjazásáig hegedű főtárgyat, hegedű-módszertant és gyakorlati tanítást oktat. Az úgynevezett „Rendes tanári” kinevezését 1949-ben kapja meg. Nyugdíjazása utána, élete végéig marad hegedű-módszertan tanár.⁴⁶

Főiskolai tanárként huszoneg évig dolgozott, ez időszakban Zathureczky Ede (1903–1959) hegedűművész 1943–1957-ig, Szabó Ferenc (1902–1969) zeneszerző 1958–1967-ig és Kovács Dénes (1930–2005) hegedűművész 1967–1980-ig volt a Zeneművészeti Főiskola főigazgatója.

Rados Dezső és Zathureczky Ede között mindvégig jó kollegiális kapcsolat és kölcsönös tisztelet volt. Ha tanítványaik együtt léptek fel, közösen is meghallgatták őket. Rados ugyanis adott az általa kompetensnek tartott kollégái véleményére.⁴⁷ Leggyakrabban Weiner Leóval és Zathureczky Edével konzultált.⁴⁸

Főiskolai éve alatt hegedűtanár kollégái voltak:

- Zathureczky Ede (1903–1959)
- Bihari Lászlóné Kádár Klára (1908–1981)
- Garai György (1909–1988)
- Gábrriel Ferenc (1889–1968)
- Országgh Tivadar (1901–1963)
- Temesvári János (1891–1964)

1950-ben, kinevezése után nem sokkal, adta ki a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi Osztálya a „A hegedűtanítás módszertana” című ideiglenes jegyzetet, mely az ő előadásai nyomán készült.⁴⁹

1951-ben az Új Zenei Szemlében jelent meg írása: „A hegedűtanítás egyes problémái” címmel.⁵⁰

⁴⁶ „Az Országos Magyar Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Évkönyve” In: Kapitánffy István (szerk.): *1948/49-es tanév* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1949): 16.

⁴⁷ Deák Ágnes szóbeli közlése. Budapest, 2008. augusztus 13.

⁴⁸ Bodonyi István szóbeli közlése. Budapest, Régi Zeneakadémia, 2008. július 2.

⁴⁹ Rados Dezső: „A hegedűtanítás módszertana”. Ideiglenes jegyzet. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi Osztálya, 1950/51) Könyvtári száma: 150616.

1956-ban Jacob Dont: *Gradus ad Parnassum*, Op. 38 A/B I-II-III füzetekben lévő etűdökhöz írt metodikai magyarázatokat.⁵¹

1957-ben Peregrin Feigerl: 24 hegedű-gyakorlat I-II kötetéhez írt ugyancsak metodikai magyarázatokat.⁵²

1959-ben nyugdíjazták, de a hegedű-metodika tantárgyat élete végéig tanította a Zeneművészeti Főiskolán.

1960-ban felkérték, hogy Federigo Fiorillo: „36 gyakorlat hegedűre” című etűdkötetének magyar kiadását lássa el ujjrendekkel, dinamikai és vonásjelzésekkel.⁵³

1963-ban arany diplomát kapott.⁵⁴

Az 1966/67-es tanévre tervezte a „Hegedűstúdió” megnyitását a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola vonós tanszékén. Úgy tudjuk, hogy ez csupán terv maradt.⁵⁵

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola vonós tanszékén az 1966–67. tanévben hegedűstúdió nyílik Rados Dezső tanár vezetésével. Célja a hegedűjáték alapvető metodikai és didaktikus problémáinak tisztázása. A stúdió munkájában való részvételre jelentkezhetnek mindazok, akik alsó vagy középfokú hegedűtanári, illetve művésztanári oklevéllel rendelkeznek.⁵⁶

1968-ban a Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze kitüntetésben részesült. Ez alkalomból „Rados Dezső köszöntése” címmel cikk jelent meg a *Parlando*-ban, Szatmári László tollából.⁵⁷

1974. szeptember 17-én hunyt el. Rados Dezsőt Budapesten, a Kozma utcai temetőben helyezték örök nyugalomra.

⁵⁰ Rados Dezső: „A hegedűtanítás egyes problémái”. *Új Zenei Szemle*. II/2 (1951. február): 8–15.

⁵¹ Z 2214 Dont–Rados: *Gradus ad Parnassum* I. füzet Op. 38 A/B.

Első kiadás: 1956, további 28 kiadás,

Z 2215 Dont–Rados: *Gradus ad Parnassum* II. füzet Op. 38 A/B.

Első kiadás: 1956, további 21 kiadás,

Z 2216 Dont–Rados: *Gradus ad Parnassum* III. füzet Op. 38 A/B.

Első kiadás: 1956, további 15 kiadás.

⁵² Z 2377 Feigerl–Rados: 24 hegedű-gyakorlat I. füzet. Első kiadás: 1957, további 14 kiadás,

Z 2378 Feigerl–Rados: 24 hegedű-gyakorlat II. füzet. Első kiadás: 1957, további 8 kiadás.

⁵³ Z 2778 Fiorillo–Rados: 36 gyakorlat hegedűre. Első kiadás: 1960, további 13 kiadás.

⁵⁴ Szánthó Dénes: „Hegedűstúdió”. *Muzsika* IX/9 (1966. szeptember): 20–21. 20.

⁵⁵ Ezt igazolja, hogy Dénes László, Bodonyi István és Vermes Mária sem tud a megvalósulásáról.

⁵⁶ Szánthó Dénes: „Hegedűstúdió”. *Muzsika* IX/9 (1966. szeptember): 20–21. 20.

⁵⁷ Szatmári László: „Rados Dezső köszöntése”. *Parlando* X/1 (1968. január): 19–21. 20.

Rados Dezső tanítványai voltak hegedű főtárgyból a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán 1948 és 1959 között.⁵⁸

Angyal Erzsébet	Mike Katalin
Balogh Lajos	Montag Anikó
Bárdos György	Nagy István
Bodonyi István	Prohászka Ferenc
Deák Ágnes	Régenhart Pál
Gárdos György	Sepsei József
Hochmann József	Singer György
Horti Gábor	Sívó József
Horváth Marietta	Szabados Mária
ifj. Kovács Árpád	Szász József
Kertész István	Szatmári László
Kopeczky Zsuzsanna	Torgyán Mária
Kroó György	Verebes Róbert

⁵⁸ Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Évkönyvei 1948–1959-ig. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 1948/49 – 1958/59-es tanévek)

II. Rados Dezső, a metodikusan gondolkodó tanár

II.1. Rados Dezső: „A hegedűtanítás módszertana” című jegyzet és Bloch József: „A hegedűjáték és tanítási módszere” című könyvének összehasonlító elemzése

E fejezet élén idézzük fel Rados Dezső szavait a kitüntetése alkalmából vele készült interjúból:

Ha arra gondolok, hogy olyan metodika könyvet kellene írni, amelynek alapján a metodika tudomány segítségére van a gyakorlati eredmény kialakulásának, akkor meg kell jegyeznem azt is: számtalan esetben tapasztaltam, hogy a hegedüléssel kapcsolatos metodikai kérdéseket csak azok értették meg kellő perspektívában, akik művészi értelemben tudtak hegedülni. A gyakorlati és elméleti munka egységes szemléletét úgy kell felfogni, hogy a gyakorlati eredmények elérése az elsődleges célkitűzés, de ennek életet adó támogatója az elméleti tudás visszahatása.¹

Rados Dezső tudatosan készült a tanári pályára. „Még be sem iratkozott a Zeneakadémiára, amikor már tanított: gimnazistaként a nála fiatalabbakat oktatta hegedűre, szolfézsra, zeneelméletre.” – olvashatjuk róla a Zeneakadémia egyik jubileumi kiadványában.² Ezt a tudatosságot mutatja az a tény is, hogy zeneakadémista korában felvette a hegedű szak mellé a hegedűtanár-képző szakot is, melyet Bloch József (1862–1922) vezetett, s akit egész életén keresztül példaképének tekintett.³

Bloch József nevét többnyire ismerik a hegedűsök – legfőképpen hangsoriskoláit, melyek az alap- és középfokú oktatásban ajánlott irodalomként szerepelnek –, de életpályájáról vajmi keveset tudnak. Bloch József kiváló magyar hegedűpedagógus és zeneszerző volt. Budapesten Huber Károly, Gobbi Alajos és

¹ Szatmári László: „Rados Dezső köszöntése”. *Parlando* X/1 (1968. január): 19–21. 20.

² Retkes Attila: „Rados Dezső”. *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Zeneakadémia, 2000): 232–233. 232.

³ Retkes Attila: „Rados Dezső”. *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Zeneakadémia, 2000): 232–233. 232.

Volkman Róbert tanították, később a párizsi Conservatoire-on Charles Dancla-nál (1817–1907) tanult. Több évig volt tagja a Hubay–Popper vonósnégyesnek, 1889-ben a Zeneakadémia tanára, majd 1908-tól a hegedűtanár-képző vezetője lett. Működése a magyar hegedűpedagógia terén úttörő jelentőségű. Skálaiskolája, ujjgyakorlatai, számtalan kisebb-nagyobb instruktív műve, végül pedig „A hegedűjáték és tanítási módszere” című metodika könyve a híressé vált magyar hegedűképzés egyik legjelentősebb alakjává avatják. Egyik fő érdeme, hogy bevonta a tudományos fiziológiai alapot a modern magyar hegedűtanításba. Elévülhetetlen érdemeket szerzett a gyakorlati tanítás terén.⁴ A Zeneakadémia Évkönyvéből tudjuk, hogy huszonnégy éven keresztül tanított hegedűt az előkészítő-tanfolyamon és hegedű-metodikát a hegedűtanárképző-tanfolyamon, melynek 1908-tól haláláig vezető tanára volt.⁵

1913-ban Rados Dezsővel együtt heten végezték el a gyakorló-iskolai tanfolyamot a Zeneakadémián.⁶ A tanár és példakép Bloch József határozott és biztos alapokkal indította el tanári pályáján Radost.⁷ Kettejük munkájának összehasonlítása egyben tisztelgés előttük.

Előljáróban pár gondolat a Rados Dezső előadásai alapján kiadott jegyzetről. Az eredeti példány az 1950/1951-es tanévben készült. A borítón olvasható, hogy ideiglenes jegyzetről van szó.⁸ Vélelmezhetően maga Rados Dezső ragaszkodhatott ehhez a jelzőhöz. A feltételezés oka maga a jegyzet tartalma, melyből számos – a metodikában fontos – részlet tárgyalása kimaradt. Az előadásai alapján készült jegyzet keletkezésének körülményeit nem ismerjük pontosan. Feltételezhetően felkérték arra, hogy a hallgatók számára állítson össze egy rövid, az alapokat összefoglaló, mindenki számára hozzáférhető jegyzetet. Itt is meg kell említenünk, hogy ez a jegyzet manapság is segíti a felsőfokon hegedülők tanulmányait.

⁴ Waldbauer Imre: „Bloch József”. In: Szabolcsi–Tóth 1931, 116.

⁵ „Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia”. In: Moravcsik Géza (szerk.): 1912/13 *Évkönyv*. (Budapest: Atheneum Irodalmi és Nyomdai R. T., 1913): 33.

⁶ A gyakorló-iskolai tanfolyamon Bognár Antal, Szabó János, Wurmser Erzsébet és Zoltán László voltak Rados Dezső tanítványai. – „Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia”. In: Moravcsik Géza (szerk.): 1921/13 *Évkönyv*. (Budapest: Atheneum Irodalmi és Nyomdai R. T., 1913): 198.

⁷ Okunk van feltételezni ezt az állítást, mert már kezdő tanárként is sikeres volt. Gondoljunk szabadkai pályakezdésére és ottani tanítványára, Nagy Jancsira.

⁸ Ez a felirat a ma használatos jegyzeten már nem szerepel. Nem tudni, hogy ki és pontosan mikor, újra gépelt. 25 oldal helyett 40 oldal lett, így tagoltabbá, világosabban áttekinthetővé vált. Bizonyos gondolatokat, melyeket fontosnak ítélt az újra gépelő, aláhúzásokkal látott el. Az eredeti jegyzet borítóját lásd Függelékben.

Az eredeti példány borítójának belső oldalán sajtóhibák javítását találjuk, tizennégyből kettő tartalmi pontosítás, a többi gépelési hiba, elírás.⁹

Bloch József könyvének első oldalán a cím mellett ez olvasható: „Az Országos Magyar Zeneakadémia tananyaga”.¹⁰ Tehát Rados nem csak ismerte, hanem ebből tanult! A könyvet háromszor adták ki: 1903, 1906 és 1919-ben. Mindhárom kiadáshoz külön Előszót írt a szerző.¹¹

A két munka összehasonlítását Rados jegyzetének fejezetei alapján végezzük el, hiszen jelen munka célja az ő metodikai munkásságának mélyebb megismerése.¹²

A fejezetek címei a következők:

- II.1.1. Hegedűtartás, billentés
- II.1.2. Fekvésváltás
- II.1.3. Vonótartás
- II.1.4. Kettősfogások
- II.1.5. Akusztika
- II.1.6. Hegedűiskolák
- II.1.7. A hegedű és vonó története¹³

Bloch metodika könyvének – mely 425 oldalas – fejezeteit azért ismertetjük, mert vélhetően kevesen ismerik annak tartalmát.

- I. Történelmi rész
- II. Gyakorlati rész
 - A. Általános tanítási útmutatók
 - B. A hangszer, ennek részei, segédszerei és ezek ápolása
 - C. Testtartás, hegedű- és vonótartás, vonókezelés.
 - A felső végtag anatómiája
 - D. A bal kéz technikája
 - E. A jobb kéz technikája
 - F. A tanfolyam

⁹ Megjegyzendő, hogy az újra gépelt, manapság használatban lévő példányokból hiányzik ez az oldal.

¹⁰ Bloch József: *A hegedűjáték és tanítási módszere*. (Budapest: Rozsnyai Károly Zenemű-Kiadó, 1919): I.

¹¹ A három „Előszó” szövegét lásd. a Függelék című fejezetben.

¹² Ezúton jegyezzük meg, hogy az oldalszámozás az újra gépelt példány alapján készült.

¹³ Rados Dezső: „A hegedűtanítás módszertana”. Ideiglenes jegyzet. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi Osztálya, 1950/51) Könyvtári száma: 150616.

G. Rendszeres tanterv 10 évfolyamban

III. Zeneelméleti rész

- A. Hangmagasság
- B. Hangtartósság, gyorsaság
- C. Az erősség. (Dinamika)
- D. A hangszínezet

Függelék

Műszótár

Név- és tárgymutató¹⁴

Következzék a két írás összehasonlító elemzése.

II.1.1. Hegedűtartás, billentés

A hegedűtartás metodikai elemzése szempontjából elengedhetetlen, hogy legalább vázlatosan ismerjük testünk szerkezeti felépítését.¹⁵

A jegyzet első fejezete az anatómiai alapfogalmak ismertetésével kezdődik. Rados az egész test mint játszómechanizmus fontosabb csontozatát sorra veszi. A gerincoszlop, végtagok, koponyacsontok mellett az izmok, ízületek rugózkodására külön, többször is felhívja a figyelmet. Kiemeli a felkar ingaszerű mozgását, valamint a térdízület egyensúlyozó szerepét a hegedűtartásban. A kéz anatómiai szempontból a legbonyolultabb szerkezet, jellemzője a hüvelykujj antagonista helyzete a másik négy ujjal. Az ujjpercízületek mozgáslehetőségei abban állnak, hogy „vezetik a kezet”.¹⁶ Mint Rados írja: „Az anatómiai képpel tehát tisztában kell lenni azért, hogy akarat-teljesen tudjuk magunkat irányítani munka közben”¹⁷

Mivel a hegedülés fizikai, szellemi, zenei és esztétikai képességekből tevődik össze, éppen úgy, mint minden más tevékenységnek, megvan a maga testtartása. Mely azonban sohasem állandó, függ a szellemi és testi *diszpozíciótól*, és annak

¹⁴ Bloch József: *A hegedűjáték és tanítási módszere. Tartalom.* (Budapest: Rozsnyai Károly Zenemű-Kiadó, 1919): V – XV.

¹⁵ Rados jegyzet, 1.

¹⁶ Rados jegyzet, 1–2.

¹⁷ Rados jegyzet, 2.

változásaitól. Újszerű gondolat, hogy a rossz diszpozíció javítható, például helyesen beállított hegedűtartással.¹⁸

Ezt követően a hegedűtartás rövid történeti áttekintése következik. A XVII. századig a hegedűt a bal mellen, majd az áll alatt, de még a húrtartó jobb oldalán tartották, később a megnövekedett technikai követelmények következtében került át az áll a húrtartó bal oldalára, így tartjuk ma is. A mannheimi iskolára, illetve a német játéktílusra jellemző, hogy a testsúly a bal lábon volt és a jobb kar szorosan a test mellé került. A bal kéz képzése kissé háttérbe szorult.¹⁹ A francia-belga iskola a bal és jobb kéz műveleteit jobban kiegyenlítette, képviselői már felhasználták Paganini eredményeit.²⁰

Az anatómiai megismerés és a fejlődéstörténeti áttekintés következtetéseként megállapíthatjuk, hogy a hegedűtartás sohasem lehet dogmatikus. A tanár feladata, hogy a növendék testalkatát, testarányainak változásait, növekedését figyelemmel kísérje és a helyes beállítást hangsúlyozza.²¹ Rados a találó „hegedűfészek” kifejezést használja, mely alsó- és felső támaszpontból áll, azaz a váll- és kulcsont illetve az állcsontból. A segéd támasz a bal kéz hüvelyk- és mutatóujjtó által képződik.²²

A szükséges – és sohasem több! – erőkifejtéssel tudunk természetes mozgásokat végezni.²³ „A helyes egyensúly csak tökéletesen érzékszervi összerendezettség esetén állhat fenn.”²⁴ A jó hegedűtartás követelményei: egyensúly, jó testtartás, fix hangszer és helyzetváltoztatásra való képesség.²⁵

Az egyes funkciók ismeretével, megértésével és tudatosításával lehet az ösztönösséget a fejlődőképes munka szolgálatába állítani. A hegedű elhelyezését a bal kar és kéz helyzete s a jobb kéz működése irányítja. A megszólaltatási pont tudatos megkeresése és a hangszer dőlésszögének beállítása szintén szorosan hozzátartozik a helyes tartás kialakításához.²⁶ Meg kell említenünk a hegedű

¹⁸ Rados jegyzet, 2.

¹⁹ Rados jegyzet, 2.

²⁰ Az említett iskolák képviselőit lásd „Hegedűiskolák” című fejezetnél.

²¹ Rados jegyzet, 3.

²² Rados jegyzet, 3.

²³ Rados jegyzet, 4.

²⁴ Rados jegyzet, 4.

²⁵ Rados jegyzet, 4.

²⁶ Rados jegyzet, 5.

tartozékaként az álltartót és a párnát. Míg az álltartó – Louis Spohr (1784–1859) szől erről először – a hegedű szerves részévé vált, addig a párna „idegen test” maradt.²⁷

Összegezve Rados gondolatait: alapelv, hogy mindig nyugodtan kell állni, minden művelet akaratteljes legyen, és a szükséges erőszolgáltatást alkalmazzuk. A tanár szüntelen figyelemmel segítse és javítsa a növendék tartását.

Bloch a hegedűtartásnál elsődlegesnek tartja a természetességet.²⁸ A bal lábra helyezetteti a test „fősúlyát”, ellentétben Radossal, aki két lábra egyenletesen elosztva tartja helyesnek. Előbbinél a hegedűt a kulcscontra helyezve főképpen az állal kell tartani, melynek egyik fele a húrtartóra, a másik a hegedűre helyezkedjen.²⁹ Utóbbinál az álltartóba helyezett egyenes fejtartás a természetes, mert ez biztosítja az objektív hallást.³⁰ Mindketten elengedhetetlenül fontosnak tartják szervezetünk felépítésének tanulmányozását, mint Bloch írja: „Az anatómiai tudományhoz azért folyamodunk, hogy ismeretével a hegedűtanítást helyesebb irányba tereljük”.³¹

Bloch nem elemzi az egész test anatómiáját, csupán a felső végtaggal foglalkozik, viszont sokkal részletesebben, mint Rados.³² Könyvében ábrák sorozata segíti a magyarázatot, és az egyes csontok, ízületek neveit latinul is közli, „[...] mert felfogásom szerint méltán megkövetelhető minden műveltebb hegedűmestertől vagyis hegedűstől, mint minden művelt embertől, hogy testének szerkezetét ismerje”.³³ Ismertetését nem követjük pontról pontra, de egy érdekes szóhasználatát megemlíjtük. Bloch az alkar forgómozgásait *hanyintás* (supinatio) illetve *borintás* (pronatio) kifejezésekkel látja el. Megjegyzendő, hogy Bloch József dr. Lobmayer Géza (1880–1940) sebész segítségével készítette el ilyen színvonalon az anatómiai részt, amit a könyv második kiadásához írott előszavából tudhatunk.³⁴

E fejezetünk másik része a billentésről szól, ami nem más, mint a bal kéz ujjainak fogólapon végzett húrelvágó működése.³⁵ A billentőtechnika akkor indult fejlődésnek, amikor az áll átkerült a húrtartó bal oldalára. Korábban már említettük,

²⁷ Rados jegyzet, 6.

²⁸ Bloch könyv, 60.

²⁹ Bloch könyv, 60–61.

³⁰ Rados jegyzet, 6.

³¹ Bloch könyv, 62.

³² Bloch könyv, 64–75.

³³ Bloch könyv, 63.

³⁴ Bloch könyv, II.

³⁵ Rados jegyzet, 7.

hogy a hegedűtartás mennyire meghatározó a hegedülésben, így a bal kar helyezkedésével együtt a billentést is nagyban befolyásolja. A billentő ujjak közé soroljuk a hüvelykujjat is, mely oldalirányú billentést végez és ezen túlmenően szinte „szeizmográf” szerepe van.³⁶ Az ujjak húsos részével, azaz az ujjbeggyel végzett billentés esetén a tapintó érzékelés tökéletesebb. Természetesen a lágyabb érzékelés a határozottságát ne veszítse el, az ujjak lendületi ereje megmaradjon.³⁷ Az ujjak közötti erőbeli különbséget a kéz helyes beállításával tudjuk kiegyenlíteni. Rados hangsúlyozza az egyéni erőszolgáltatási képességeink ismeretének fontosságát.³⁸

A billentés fajtái: 1 négy ujj emelő-ajtó billentése

2 oldalirányú billentés

3 nyújtó vagy ütköző billentés

4 hüvelykujj mozgásai

5 kombinált mozgások a kézzel és könyök-csuklóval.³⁹

Bloch nem használja a billentés kifejezést, nála az ujjak leütését, lerakását olvashatjuk. Így fogalmaz: „Minden egyes ujjat lehetőleg magasról, kerekdeden behajlítva, kalapácsként kell leütni a fogólapon [...]”.⁴⁰

Tapasztalatom szerint a helytelen hegedűtartás nagyon gyakori. Az álltartó és a párna számos esetben nem az illető hegedűs alkatának megfelelő. Helyes beállításukkal valamennyi funkció természetessé tehető.

II.1.2. A fekvésváltás

„A fekvésváltás a legfontosabb és legérdekesebb technikai alaplécek egyike. Helyes elsajátítása és állandó tökéletesítése a fogólapon való teljes uralkodást eredményezi.” – olvashatjuk Rados tömör megfogalmazását a fejezet elején.⁴¹

Talán nem felesleges külön hangsúlyozni, hogy a fekvésváltás is a többi technikai elemmel együtt fejlődött. A fogólap szakaszokra osztása jelenti a fekvéseket, melyből tízet használunk. A váltást az egész kar, kéz és az ujjak egy

³⁶ Rados jegyzet, 8.

³⁷ Rados jegyzet, 8.

³⁸ Rados jegyzet, 9.

³⁹ Rados jegyzet, 9.

⁴⁰ Bloch könyv, 91.

⁴¹ Rados jegyzet, 10.

bizonyos sebességgel végzik. Megjegyzendő, hogy ez a sebesség nem azonos a játszott mű tempójával.⁴² A felfelé fekvésváltások természetesebben, könnyebben kivitelezhetők, mint a lefelé haladóak. Gondoljunk a hüvelykujj előkészítő mozgására, mely nélkül lefelé irányban nem lehet zökkenőmentesen elvégezni a váltást.⁴³ A helyes hegedűtartást minden technikai műveletnél kiemeli Rados, ezért ezt mi is megtesszük.

Az első fekvésben jól helyezkedő kéz és a segédtámasz lazasága a sikeres fekvésjáték alapfeltétele. A helyes fekvésváltás fekvésérzést, fekvésérzetet eredményez, mely az első és negyedik ujj közötti – legtöbb esetben – tiszta kvart fogást jelent.⁴⁴ A hüvelykujj minden műveletben szerepel, különösen a fekvésváltásokban, ahol a karral összhangban működik.

A segéd-, illetve közvetítőhangot Rados segítőhangnak nevezi. Ez, ahogyan a neve is mutatja, segíti a váltást. Amikor magas fekvésben lévő hanggal indítunk, az úgynevezett néma segédhangot használjuk, melynek helyességét halk pengetéssel tudjuk ellenőrizni.

- A technikai fekvésváltás fajtái: 1. ugyanazzal az ujjal;
2. mélyebben fekvő ujjról egy magasabbra;
3. magasabbról mélyebbre.⁴⁵

Az ujjrakás, vagy ahogyan ma nevezzük: az ujjrend szabja meg, hogy melyiket használjuk. Ha lehetséges, a váltás a hangsúlyos ütemrészre essen.⁴⁶ A portamento és glissando is fekvésváltás, mely ugyanazon a húron egy kisebb vagy nagyobb intervallum áthidalásának eszköze a dallamvonal megtörése nélkül. A frazeálást befolyásoló eszközként alkalmazhatjuk, ritkán és megfelelő helyen. Kettősfogásoknál a váltás a korábban említett módon, a kiválasztott szólamban történjék.

Bloch egyszerű meghatározása szerint: „Azt a hangterjedelmet, mellyel a bal kéz rendelkezik, anélkül, hogy helyéről elmozdulna, fekvésnek nevezzük.”⁴⁷ Ő csak hét fekvést említ – ellentétben Radossal, aki tízet –, ezeket táblázat segítségével

⁴² Rados jegyzet, 11.

⁴³ Rados jegyzet, 10.

⁴⁴ Rados jegyzet 11.

⁴⁵ Rados jegyzet, 14.

⁴⁶ Rados jegyzet, 14.

⁴⁷ Bloch könyv, 152.

ismerteti.⁴⁸ A félfekvést a hét fekvés után, a legmélyebbként mutatja be.⁴⁹ A segédhangokról nem tesz említést, a váltást csúszásnak nevezi. Kottapéldák segítségével mutatja be a helyes és helytelenül kivitelezett fekvésváltásokat. E példák Bériot, Raff, Wieniawski, Mendelssohn, Sarasate, Beethoven, Bazzini és Paganini egy-egy művének részletei.⁵⁰

Az elmúlt századokban a fekvésváltás beillesztése a hegedűjátékba számos formában előfordult. Volt olyan időszak, például a XX. század első felében, amikor előszeretettel alkalmazták a portamentot, vagyis jól hallható csúszásokkal díszítették előadásukat a neves művészek. Manapság az alig hallható fekvésváltás az elfogadott. Arra törekszünk, hogy a hangzó anyagban minél kevesebb csúszás legyen. A segédhangokat megfelelő jobb kar munkával tudjuk „megszüntetve megőrizni”. A fekvésekből történő „kinyúlás” és az úgynevezett „fekvésközi állapot” használatának technikája nagyban segíti ezt a felfogást.

II.1.3. Vonótartás

A többihez hasonlóan Rados itt is egy összefoglaló jellegű gondolattal kezdi a fejezetet, miszerint: „A hangképzés, a hangszín és hangerősség, a kifejezőképesség, az egyéni közvetítés módja, az élő, lélegző ritmus, a vonásnemek nagy területe, mindez a jobb kar, kéz és ujjak, valamint a vonó helyes működésének eredménye.”⁵¹

A művészi vonóvezetést csak tudatos munkával és természetes érzetekkel tudjuk megoldani. Az izmok a legösszetettebb mozgások elvégzésére képesek, s ezt a tulajdonságukat a vonóvezetésnél maximálisan ki kell használni. Kétféle vonóvezetési technikát ismertet Rados: az egyik felfogás szerint a karok a csukló közvetítésével vezetik a vonót, az ujjak szilárd, de rugalmas tartásával, a másik szerint a kézfej és az ujjak működtetik a vonót, és az alkar, felkar szükség szerint kapcsolódik a műveletbe.⁵² Majd az általa helyesnek tartott vonóhúzás leírása következik, mely szerint a kar, a kéz és az ujjak minden része összehangolva vesz részt a műveletben.

⁴⁸ Bloch könyv, 155.

⁴⁹ Bloch könyv, 153.

⁵⁰ Bloch könyv, 157–164.

⁵¹ Rados jegyzet, 16.

⁵² Rados jegyzet, 16.

Flesch háromféle vonótartást különböztet meg híressé vált metodika-könyvében – „Die Kunst des Violinspiels” (1923–1928) – amiből a jegyzet idéz: a (rég)németet, az (új)francia-belgát és a (legújabb)oroszt.⁵³ A német jellemzője, hogy az ujjak nyújtva, szorosan egymás mellett vannak, az alkar vízszintesen tartott és a vonószőrt feszesre állítják. A francia-belga vonófogásnál a mutatóujj távolabb kerül a többi ujjtól, az ujjak hajlítottabbak, az alkar kis mértékben befelé fordul és a vonószőr lazább. A Flesch által legújabbnak nevezett orosz vonófogásnál a mutatóujjnak vezető szerepe van, az alsó félvonón a kisujj működése előtérbe kerül, az alkar fokozottan befelé fordul, a felkar mozgása szabad, a vonószőr gyengébben felcsavart.⁵⁴ Ezeknek a vonóvezetéseknek a bemutatása történeti jelentőségű, Rados ezért tartotta lényegesnek ismertetésüket.

Számtalan lehetősége és előfeltétele van a helyes vonókezelésnek. A vonótartás és vonóvezetés a hegedűtanári munka egyik legkomolyabb és legöntudatosabb ellenőrzést kívánó feladata.

Lássuk az ujjak szerepét és funkcióit. A hüvelykujj a többi ujjal összhangban rugózó mozgást végez és felfelé irányuló ellennyomást fejt ki, ami nem lehet nagyobb, mint a többi ujj lefelé történő nyomása, vagyis kiegyenlítettnek kell lennie. A kisujjnak súlykiegyenlítő szerepe van, különösen a kápánál. A gyűrűsujj a kisujj munkáját segítheti, míg a középső ujj a mutatóujját. Hasznos bizonyos előkészítő mozgásokat végezni, végeztetni, melyek a következők: ujjmozgások, pörgető mozgás azaz roulé, csukló, könyök- és vállízületi mozgások.⁵⁵ Az ideális vonófogás mindig egyéni, szubjektív észleletek segítségével kialakított. Tanításánál rendkívül fontos a növendék testalkati és erőszolgáltatási adottságainak állandó figyelembevétele.

Bloch szerint a vonó technikája sokban hasonlít az énekes légzési technikájához. Amint a lélegzetvétel és annak kitartása döntő tényező az éneknél, úgy a vonó vezetése, beosztása és helyes kezelése legnagyobb mértékben irányítja

⁵³ Flesch Károly, született 1873. október 9-én Mosonyban, meghalt 1944. november 15-én Luzernben. Magyar hegedűművész, a hegedűirodalomnak nemes ízlésű, hatalmas kultúrájú tolmácsa. Kiegyenlített, előkelő és gazdag plasztikájú hegedűstílust alakított ki. Tudatossága, biztonsága (a jobb és bal kéz képzettségét illetően) szinte egyedülálló. Híres írása a „Die Kunst des Violinspiels”. – Sándor Frigyes: „Flesch Károly”. In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár–dr. Bartha Dénes (szerk.): *Zenei Lexikon. I. Kötet.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965): 637.

⁵⁴ Az eredeti, német nyelvű kiadás helyett lásd Carl, Flesch: *The Art of Violin Playing. Book I.* (New York: Carl Fischer, 1999): 35.

⁵⁵ Rados jegyzet, 20–21.

a hegedűs előadásának színvonalát.⁵⁶ A vonókezelésnél kezdettől fogva legfontosabb az igényes, minőségi hangképzés. A könyv írója úgy véli, hogy a hangképzést nem lehet megtanítani, csupán a meglévő képességet fejleszteni.⁵⁷ A hangindítás, amit Bloch a vonóhúzás megkezdésének nevez, *nyugodt, lágy, heves, ráütéses, ugratott* lehet.⁵⁸ A vonóbeosztást a dinamikai árnyalás szolgálatába kell állítani. A különböző vonásnemek megszólaltatásának helyét az előadandó zenei anyag határozza meg. Az alkar független legyen a felkartól, mely lehetőleg a törzs mellett maradjon és sohasem legyen magasabb, mint a kéz. Ebben eltér kettejük felfogása, mert Rados a magasabban tartott, szabad és ingaszerű karmozgást tartja helyesnek. A jó és a helytelen vonóvezetést ábra segítségével mutatja be a könyv.⁵⁹ A vonóvezetés hajlékonysága minden kar- és kézmozdulatban alapkövetelmény. A karmozgások vezető szerepét külön hangsúlyozza Bloch, ami modern metodikai gondolkodását bizonyítja.

Mindkét munkában szerepel F. A. Steinhausen neve, akihez a tengelyfogásos vonótartás fogalmát kapcsoljuk, melynek lényege, hogy a középső ujjat tengelyként fogja fel, mely körül az alkar és az ujjak forgó mozgásokat végeznek.⁶⁰

Idézzük Bloch sorait:

Steinhausen dr. nyugdíjas ezredorvos [...] Fő érdeme, hogy a hegedűmesterek figyelmét rátereli az anatómiára és a fiziológiára, melyek tanulmányozásával világos képet nyerünk a karok és kezek szerkezetéről és működési képességéről. Steinhausen dr.-nak tökéletesen igaza van, amidőn az anatómiára való hivatkozással az alkar forgásának (vagyis a hanyintás és borintás műveletének) rendkívüli fontosságot tulajdonít, és amidőn a jobb kéz ujjainak mozgékonyására különös súlyt helyez, hevesen kikelve azon több hírneves mestertől terjesztett, helytelen szabály ellen, hogy a négy ujj és a hüvelykujj a vonóval együtt egy szilárd egészet képezzen, mely az egyszer megválasztott helyről el nem mozgatható.⁶¹

A mai vonókezelés – a korábbiakban Flesch által felsoroltak közül – az orosz iskola követője. Ez a vonótartás alkalmas a megnövekedett hangigény és a dinamikai árnyalások megszólaltatására.

⁵⁶ Bloch könyv, 217.

⁵⁷ Bloch könyv, 219.

⁵⁸ Bloch könyv, 220.

⁵⁹ Bloch könyv, 82–83.

⁶⁰ Friedrich Adolf, Steinhausen (1859–1910), német orvos. Számos tanulmányában foglalkozott a vonós- és zongoratechnika fiziológiájával. – Szabolcsi–Tóth 1931, 527.

⁶¹ Bloch könyv, 43–44.

II.1.4. Kettősfogások

A kettősfogás kifejezés a hegedűjáték többszólamúságára vonatkozik, legyen az két, három vagy négyszólamú. A polifónikus játékmód a bal kéz helyes technikáját épp olyan mértékben igényli, mint a jó vonókezelést. Rados szerint: „A többszólamú játék technikájának elemzésekor is zenei alapokra kell fektetni a hangsúlyt.”⁶²

A tiszta intonáció az első feladat, lévén a négy húr különböző vastagságú és a húrok közötti szintkülönbséggel is számolni kell. A vastagabb húr nagyobb nyomást bír el, mint a vékonyabb, így bizonyos kettősfogásoknál a vonósík a mélyebb húr irányába esik.⁶³ Rossz vonókezeléssel elrontható a bal kéz pontos billentése ugyanis a préselt vonó hibás húrrezgést okoz.

A jegyzet sorba veszi a kettősfogások helyes megszólaltatásának előfeltételeit:

1. hibátlan vonóhúzás
2. természetes húrrezgés
3. megszólaltatási pont kikeresése a vonóval
4. nyomás elosztása.⁶⁴

A megszólaltatási pont két vagy több szólam esetében a fogólap felé tolódik el. Legideálisabb helyét ez esetben is a fül bírálatával keressük ki. Ezt követően Rados részletesen magyarázza az egyszólamú és többszólamú játék váltakozásánál szükséges nyomás adagolását a jobb kézben. Példaként Kreutzer 32. számú etűdjét említi, melynek kottaképe a ma használatos jegyzetből kimaradt.⁶⁵

További illusztrációk helyett így összegez:

A polifónikus játék területéről a példák számtalan mennyiségét lehetne felhozni, de a technikai megoldás majdnem mindig hasonló lesz: az elhagyandó húron lévő hangot meg kell rövidíteni, közös húr megtartásával elvégezni az áttevést és az esetleges fekvésváltást.⁶⁶

A háromszólamú akkordok megszólaltatásának egyik módja, amikor a legmélyebb húr síkjából indul a vonó kellő sebességgel, megszólaltatva így a másik két húr is. Másik lehetőség, amikor a középső szólamnak megfelelő húr síkjában van

⁶² Rados jegyzet, 22.

⁶³ Rados jegyzet, 23.

⁶⁴ Rados jegyzet, 23.

⁶⁵ Rados jegyzet, 24.

⁶⁶ Rados jegyzet, 25.

a vonó és a mély és magas húr együtt zeng vele.⁶⁷ Az arpeggio esetében a hangokat legatóval, egymás után szólaltatjuk meg lendületes karral. Előfordul az ugratott vonós változata és a fentről lefelé történő megszólaltatása is. Külön megemlíti az akkordok befejezését, mely lehet kétszólamú és egyszólamú, többnyire a legfelső szólamban. Csillogóbb hangzást eredményez, ha az utóbbi megoldást választjuk. Akkord kötéseknél a közös húr használata segíti a szólamvezetést.

Bloch állítása szerint a kettősfogásoknál a vonót egyszerre és egyforma erővel kell a két húron húzni. Könyvében sorra veszi az összes kettősfogást, a prímától a decimáig.⁶⁸ Aprólékos magyarázatát adja a bal kéz helyezkedéseinek, a billentő ujjak távolságának illetve a helyes fogásmódoknak. Intonálási gyakorlatként először a szólamok egymás utáni, majd egyszerre történő megszólaltatását tartja indokoltnak. Ezután a szólamok különválasztásával ajánlja a fekvésváltások lebonyolítását, majd amikor egyszerre mindkét szólamot megszólaltatjuk, két segédhangot alkalmaz.⁶⁹

Megjegyezzük, hogy manapság a kettősfogásoknál csak az egyik szólamban alkalmazunk segédhangot. Váltáskor természetesen mindkét billentő ujj a fogólapon maradjon. A tiszta kettősfogásos játék alapja, hogy már megszólaltatásuk előtt – belső hallással, azaz belső zenei tevékenységünkkel – már hallani kell az adott hangközt. Itt is a jobb karé legyen a vezető szerep, miután a bal kéz működése már tudatossá vált.

Naponta szembesülhetünk a hegedűsöknél a kettősfogás-érzet hiányával. Ennek fő okát éppen az egymás után és nem az egyszerre megszólaltatott hangok gyakorlása eredményezi. A lineáris gondolkodás mellett a vertikális irány megismerése is kívánatos, azaz a hangköz-hallás mihamarabbi kifejlesztése.

II.1.5. Akusztika

Rados: „A hegedű az egyetlen hangforrás, mely önmagát fejleszti, melyet az idő érlel és a helyes használat javít.”⁷⁰ S melynek formája nem változott a XVI. század óta.

⁶⁷ Rados jegyzet, 26.

⁶⁸ Bloch könyv, 165–173.

⁶⁹ Bloch könyv, 173–174.

⁷⁰ Rados jegyzet, 28.

Az akusztika rezgő mozgásokkal foglalkozik.

Minden hangjelenségnek három fázisa van: a keletkezés, a terjedés és az érzékelés. A hang úgy keletkezik, hogy egy test, a hangforrás, rezgésbe jön. A hang terjedéséhez a hangforrástól a fülig valamilyen szilárd, légnemű, vagy cseppfolyós anyagra van szükség [...] végül a hang felfogása, észlelése fizikai, fiziológiai, sőt lélektani kérdés.⁷¹

A jegyzetnek ebben a fejezetében a főiskolai hallgatóknak lehetősége van megismerni a hegedű – mint hangforrás – alkatrészeit, méreteit, a különböző faanyagokat és a tartozékokat. Értékes információkat találunk híres és kísérletező hangszerkészítőkről is. Néhány név közülük: J. B. Vuillaume (1798–1875) francia, Antonio Bagatella (1726–1841) olasz hangszerkészítő, Felix Savart (1791–1841) francia fizikus, akinek a lélekre, a lábakra, a hegedű nyakára, a húrok nyomására és a fa rugalmasságára vonatkozó kísérletei jelentősek. Dr. Stelzner Alfréd (1852–1906) német hangszerkészítő a hangszer felületén létrejövő hanghullámzási viszonyokkal foglalkozott.⁷² Bloch ismerteti könyvében a hegedű részeit és „segédszereit”, foglalkozik a hang eredetével és sajátosságaival, ám az akusztikával nem.⁷³

Tekintve, hogy a hegedű eredetéről, készítésének módjáról és a legnevesebb hegedűkészítőkről szóló irodalom igen gazdag, eltekintünk e témának további részletes ismertetésétől.

Végezetül felidézzük Rados összefoglaló, fejezetzáró gondolatait:

Összegezve az eddigieket, a hegedű akusztikai működéséről a következőket kell megállapítani. A hegedű ereje és színei a test ideális rezgésének következménye. A vonószór érdes felülete által rezgésbe hozott húr a lábon keresztül átviszi a rezgéseket a tetőre, melynek belső felületére enyvezett gerenda erősíti a rezgéseket. A hát és tető közé helyezett lélek közvetíti a rezgést a hátlapra és azok közös rezgése hozza rezgésbe a test belsejében lévő levegőtömeget. E felfokozott rezgések idézik elő a hangerőt. A hangszín az anyag minőségétől, a hegedű formájának körvonalaitól, boltozatának különbözőségétől és az anyag minősége szerinti és annak megfelelő különböző vastagság méretezésétől függ. Általában a magasabb boltozat mélyebb hangszínt, míg az ellenkezője magasabb, világosabb hangszínt eredményez.⁷⁴

⁷¹ N. N.: „Akusztika”. *Magyar Larousse Enciklopédikus szótár. I. kötet.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991): 57.

⁷² Rados jegyzet, 31–32.

⁷³ Bloch könyv, 52–57.

⁷⁴ Rados jegyzet, 33.

II.1.6. Hegedűiskolák

A hegedűjáték tanítása és tanulása, a hegedű őstörténetétől kezdve századokon át az autodidakták, vándormuzsikusok tevékenysége volt. A hangszer és a hangszeresek fejlődésével együtt, néhány nagy művész körül létrejöttek úgynevezett „növédk-csoportosulások”. Európában, eleinte főleg Itáliában tudunk ilyenekről, ahol a mester, aki tanítási módszerét kialakítva és azt tovább adva, iskolateremtővé vált. Mint az tudva lévő, a XVIII. századtól a többi európai országban is egyre szaporodtak a híres hegedűmesterek körül kialakult iskolák.

Bloch és Rados munkájának összehasonlításakor egyértelműen leszögezhetjük, hogy Rados Bloch könyvéből dolgozott. Az iskolák megnevezése, a felsorolás sorrendje erre enged következtetni. Ne felejtjük el, hogy ez a könyv a Zeneakadémia tankönyve volt. A következő táblázatban a könyvben és jegyzetben egyaránt olvasható ismert és legnevesebbnek tartott iskolákat és emblemikus alakjait soroljuk fel.

2. táblázat: Híres európai hegedűiskolák és jeles képviselőik
a XVII. századtól a XX. század első feléig.

Hegedűiskolák	Képviselőik
Római iskola	A. Corelli (1653–1713), F. Geminiani (1680–1762), P. Locatelli (1693–1764)
Páduai iskola	G. Tartini (1692–1770), P. Nardini (1722–1793)
Piemonti iskola	B. Somis (1676–1763), G. Pugnani (1727–1803), G. B. Viotti (1753–1824)
„Egyéb olasz mesterek”	A. Vivaldi (1678–1741), F. M. Veracini (1685–1750), N. Mestrino (1748–1790), B. Campagnoli (1751–1827), F. Fiorillo (1753–1824), N. Paganini (1782–1840), P. Rovelli (1793–1838), A. Bazzini (1818–1897)
Német iskolák	T. Baltzar (1600–1663), F. Biber (1638–1698), Ph. Telemann (1681–1767), G. Pisendel (1687–1755), F. Benda (1709–1786), L. Mozart (1719–1787)
Mannheimi iskola	J. Stamitz (1717–1757), A. Stamitz (1754–1809), L. Spohr (1784–1859), F. Dávid (1810–1873), H. Schradieck (1846–1918), L. Saint-Lubin (1805–1850), H. Ries (1802–1886)
Bécsi iskola	K. Dittersdorf (1739–1799), I. Schuppanzigh (1776–1830), J. Mayseder (1789–1863), Hauser Miksa (1822–1887), Böhm József (1795–1876), Joachim József (1831–1907), V. Ernst (1814–1865), G. Hellmesberger (1800–1873), J. Dont (1815–1888), Auer Lipót (1845 – 1930), Reményi Ede (1830–1898)
Prágai iskola	M. Mildner (1812–1865), F. Ondricek (1857–1922), O. Sevcik (1852–1934)
Párizsi iskola	J. M. Leclair (1697–1764), P. Gavinies (1726–1800), P. Rode (1774–1830), R. Kreutzer (1766–1831), P. Baillot (1771–1842), F. Mazas (1782–1849), Ch. Dancla (1818–1907), D. Alard (1815–1888)
Belga iskola	Ch. Beriot (1802–1870), H. Vieuxtemps (1820–1881), J. Massart (1811–1892), H. Léonard (1819–1890), E. Ysaye (1858–1931)
Lengyel iskola	J. Lipinski (1790–1861)

Feltűnő, hogy Rados a magyar hegedűiskoláról nem szól.

Bloch a „Régi magyar hegedűsök” című fejezetében megemlékezik:

Lavotta Jánosról (1764–1820), *Bihari Jánosról* (1769–1827), *Csermák Antalról* (1771–1822) és *Rózsavölgyi Márkról* (1787–1848).⁷⁵

Ezt követően úgy folytatja, hogy a magyar hegedűmesterek „régebbi, kisszerű zenei viszonyaink miatt” külföldön telepedtek le, így tehát magyar iskoláról nem beszélhetünk.⁷⁶ De elismeréssel sorolja fel azokat, akik a hegedűért lelkesedő fiataloknak művészi ösztönzést adtak és számos jeles növendéket neveltek. *Ellinger Gusztáv* (1811–1898), aki többek között Joachim első mestere volt, *Ridley Kohne Dávid* (1811–1898), kitől Auer tanult, *Huber Károly* (1828–1885), kinek legjelesebb tanítványa Gobbi Alajos volt.⁷⁷

Végezetül Bloch József kortársait is tisztelettel megnevezi könyvében, így *Hubay Jenőt* (1858–1937), *Arányi Frigyest* (1860–*), *Kemény Rezsőt* (1871–1945), *Grünfeld Vilmost* (1855–1921) és *Blau Gyulát* (1847–*).⁷⁸

II.1.7. A hegedű és a vonó története

„A hegedű évszázadok alatt kialakult mai formája és építése következtében mind akusztikai, mind esztétikai szempontból egyik legtökéletesebb műve az emberi kéznek.” – írja Rados.⁷⁹ Eredetéről – mint azt már egy korábbi fejezetben említettük – számos írás készült. Rados ebben a témában is Bloch könyvét használta forrásként, az abban szereplő adatokat, felsorolásokat egyszerűsítette.⁸⁰ Megemlítendő, hogy Bloch ábrákkal, feliratokkal és kisebb táblázatokkal mutatja be a hegedűnek a világ különböző földrészeiről származó őseit a XVI. századig.⁸¹

Az olasz hegedűkészítők körülbelül kétszáz évig a hegedűkészítés egyeduralkodói voltak. Több hegedű készült itt ez időben, mint Európa összes országában együttvéve. Később ugyanúgy, ahogyan a hegedűiskoláknál megfigyelhettük, a hangszerkészítés is egyre elterjedtebb lett. Bizonyítja ezt a

⁷⁵ Bloch könyv, 32.

⁷⁶ Bloch könyv, 32.

⁷⁷ Bloch könyv, 33.

⁷⁸ Bloch könyv, 33.

⁷⁹ Rados jegyzet, 36.

⁸⁰ Rados jegyzet, 37–39.

⁸¹ Bloch könyv, 1–15.

következő felsorolásban található, híressé és elismertté vált hegedűkészítő mesterek sora.

3. táblázat: A táblázat a jegyzetben lévő adatok alapján készült.

Iskolák	Képviselőik
Olaszok	
Cremona	A. Amati, A. Stradivarius, F. Ruggieri, A. Guarnerius, G. B. Guadagnini
Brescia	Gasparo da Salo, P. Maggini
Nápoly	A. Gagliano, A. Felice
Velence	D. Montagnana, S. Serafin, F. Gobetti
Milano	C. G. Testore, G. Grancino, C. F. Landolfi
Firenze	C. Tononi, G. B. Gabrielli, D. Techler
Franciák	N. Lupot, J. B. Vuillaume
Angolok	T. Hart, H. L. Hill, B. Banks
Németek	J. Steiner, E. Klotz, L. C. Bausch
Magyarok	Nemessányi Sámuel, L. C. Schweitzer
Osztrákok	J. G. Leeb, F. Geisenhof
Oroszok	Batov, Lehmann, Danyiil, Tomaser, Vitacsek, Podgorny, Morozov, Frolov, Koszolukov

A vonó története

Hasonlóan a hegedű történetéről szóló fejezethez, itt is Bloch könyvéből vette át Rados az adatokat. A vonó mai formája hosszú évszázadok fejlődésének eredménye. Fejlődését – a VIII. századtól a Françoise Tourte (1747–1835) által tökéletesített formájáig – rajzokkal illusztrálva követhetjük nyomon a könyvben. Ezek az ábrák a vonó fejlődésének 16 állomását mutatják. Felbecsülhetetlen, forrás értékű munka, ami szinte valamennyi vonóval foglalkozó szakirodalomban megtalálható.⁸²

Hasonlóan a hegedűkészítőkhöz, a jegyzetben és könyvben megnevezett híres vonókészítőket is felsoroljuk.

4. táblázat

Iskolák	Képviselőik
Francia	F. Tourte, N. Lupot, J. Lafleur, J. B. Vuillaume, F. N. Voirin, J. B. Henry, Eury
Angol	E. Dodd, J. Tubs, H. L. Hill
Német	L. C. Bausch, C. Grimm, Knopf, Süß, Nürnberger, G. Hoyer
Orosz	Kittel

⁸² Bloch könyv, 14–15.

II.2. Rados Dezső Dont Op. 38 és Feigerl etűdökhöz írott metodikai magyarázatainak összefoglaló ismertetése és a Fiorillo etűdökhöz készített ujjrendjei, dinamikai és vonásjelzései

A technika bármilyen fejlesztése egyértelmű magának a művészetnek a fejlesztésével, következőképpen segít felfedni a tartalmat, a „rejtett gondolatot”, más szavakkal a technika a művészet anyaga, valóságos teste.

(G.G.Neuhaus)⁸³

A különböző etűdkották újabb kiadásainál szokásosnak mondható, hogy a kiadó felkér egy szaktekintélyt, hogy – gyakorlatból származó tapasztalatai alapján – értelmező, útbaigazító metodikai magyarázatokkal lássa el azokat. Így történt ez Rados Dezső esetében is, amikor az Editio Musica Budapest felkérte erre a feladatra. Ekkor már közel négy évtizedes eredményes tanári munka állt mögötte. Ne felejtjük el, hogy pár évvel korábban jelent meg a Zeneakadémián használatos jegyzete is.

Ezen etűdök sikerességét demonstrálja az a tény, hogy többször újra kiadták valamennyit.

Z 2214 Dont–Rados: Gradus ad Parnassum I. füzet Op. 38 A/B.

Első kiadás: 1956, további 28 kiadás,

Z 2215 Dont–Rados: Gradus ad Parnassum II. füzet Op. 38 A/B.

Első kiadás: 1956, további 21 kiadás,

Z 2216 Dont–Rados: Gradus ad Parnassum III. füzet Op. 38 A/B.

Első kiadás: 1956, további 15 kiadás,

Z 2377 Feigerl–Rados: 24 hegedű-gyakorlat I. füzet.

Első kiadás: 1957, további 14 kiadás,

Z 2378 Feigerl–Rados: 24 hegedű-gyakorlat II. füzet.

Első kiadás: 1957, további 8 kiadás.⁸⁴

Az etűdök magyarázatai főként a tanárhoz szólnak, hiszen az ő feladatuk segíteni a tanulónak azok értelmezésében. Ezek a metodikai gondolatok nem

⁸³ G.G., Neuhaus: *A zongorajáték művészete. Előszó helyett.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1961): 6.

⁸⁴ Péteri Judit, az Editio Musica főszerkesztőjének tájékoztatása elektronikus levélben. 2010. augusztus 27.

szigetelődnek el egymástól, éppen úgy, ahogyan a gyakorlatban sem. A magyarázatok címei az egyes gyakorlatok célkitűzéseire utalnak, a többféle megvalósítás lehetőségeit mutatják, melyek segítik azok művészi megoldásait.⁸⁵

„A metodikai magyarázatok olvasása gondolkodó figyelmet kíván. »Rágjuk« át a szöveget és keressük türelemmel, szakértelemmel a tartalmi lényegét” – ajánlja Rados Dezső.⁸⁶

Jelen esetben két zeneszerző öt füzetben lejegyzett 57 etűdjéről van szó. Miként azt az előző fejezetben konstatáltuk, metodikailag lényeges és fontos elemek tárgyalása kimaradt Rados jegyzetéből. Ezek nagy része viszont szerepel az említett etűdök magyarázataiban. Az ismétlődéseket elkerülendő – de törekedve arra, hogy a dolgozatban Rados Dezső szakmai felkészültségét még teljesebben megismerhessük – az úgynevezett hiányzó témákra koncentrálnak. Ebben a fejezetben azoktól a „nagy elődök”-től is idézünk, akikről tudjuk, hogy Rados Dezső ismerte írásait, és elismeréssel adózott pedagógiai pályafutásuknak.

Az összefoglaló jellegű ismertetés előtt következzenek a zeneszerzők rövid bemutatása: Jacob Dont (1815–1888) kiváló hegedűpedagógus és zeneszerző, a bécsi hegedűiskola egyik reprezentánsa. Több hegedűműve közül a „Gradus ad Parnassum” Op. 38 maradandó értéke a hegedű etűd-irodalmának.⁸⁷

Rados Dezső Dont etűdjei magyar kiadásához írt előszavából idézünk:

A Bécsi Iskola törekvéseit körültekintés, éleslátás, ízlés, szép és nemes hang, kifejezésteljes előadás és mesteri technika jellemezte. [...] Dont is beírta nevét a hegedülés fejlődéstörténetének lapjaira, mert – mint a bécsi Konzervatórium professzora – úgy tanári munkájával, mint tanító irodalmi működésével is, nélkülözhetetlen segítséget adott és ad ma is, az ifjú hegedűsök számára.⁸⁸

Dont több nehézségi fokozatú etűdot írt. Ebben a fejezetben az Op. 38-as, 3 füzetből – 30 gyakorlatból – álló munkája szerepel, mely az alapfokú oktatásban

⁸⁵ Az etűdök címeit lásd a Függelékben.

⁸⁶ Dont–Rados I. f, 3.

⁸⁷ Szabolcsi–Tóth 1931, 237.

⁸⁸ Dont–Rados I. f, 2.

nyújt segítséget – zenei értékű anyaggal – az alpműveletek technikai megoldásaihoz.⁸⁹

Peregrin Feigerl (1803–1877) cseh származású hegedűművész és zeneszerző. Bécsben Böhm József (1795–1876) és Georg Hellmesberger (1800–1873) tanítványa. Szólista karrierje befejeztével hegedűiskolát alapított Rigában. Később visszatért Bécsbe, ahol megbecsült hegedűtanárnaként vált ismertté.⁹⁰

Feigerl etűdkötetének pontos címe: „24 Hegedű-gyakorlat 24 hangnemben második hegedű kísérettel.”⁹¹ Az általa az eredeti, 1846-os kiadáshoz írt Előszóban a cím indoklását is adja:

Minthogy a zeneművek helyes felfogásához – a ritmikus követelmények mellett – mi sem szükségesebb, mint az uralkodó és vele rokon hangnemek alapos ismerete, célszerűnek láttam gyakorlataimat az összes hangnemekben és a legkülönbözőbb ütemfajokban megírni.⁹²

Mindkét szerző etűdjei kísérő szólammal íródtak, segítve az első szólam előadását, fejlesztve a ritmikus érzéket és a többszólamú hallást. A kamarazenélés kezdeti próbálkozásaiként is hasznosak, mert néhány etűd kísérő szólamát – a tanárt helyettesítendő – a növendék is meg tudja szólaltatni. Azonos az is a két kotta-kiadványban, hogy kétnyelvű a magyarázat: magyar és német.

Az intonálás

Az intonálás minden hangszeren, különösen a vonósoknál, mind mesterségbeli, mind művészi szempontból a hangszerjáték uralkodó eleme. A tisztasága függ a hang magasságától, erősségétől, színétől, tartalmától, de függ a hangszer sajátosságaitól és a hegedűs lelki alkatától is. Legalapvetőbb feltétele a képzett hallás és ritmusérzék,

⁸⁹ A Dont Op. 38 etűdök az alpfok „B” tagozatán a 4. és 5. évfolyamban ajánlott anyagként szerepelnek – Művelődési és Köznevelési Minisztérium: *Az alpfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja – Hegedű*. (Mogyoród: ROMI-SULI Könyvkiadó, 1998): 37., 39.

⁹⁰ N. N.: ssl.kotte-autographs.com/download/33. [Letöltés időpontja 2010. október 3.]

⁹¹ Feigerl etűdjei az alpfok „B” tagozatának 5. évfolyamában javasoltak. – Művelődési és Köznevelési Minisztérium: *Az alpfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja – Hegedű*. (Mogyoród: ROMI-SULI Könyvkiadó, 1998): 39.

⁹² Feigerl–Rados I. f, 2.

valamint a gyors javítás képessége a billentő ujjakban.⁹³ A „lélekteljes” billentés a hang minőségének fontos előfeltétele.⁹⁴ Minden hangnak van egy sajátos jellege, mellyel behatóan kell foglalkoznia a hegedűsnek az adott dallam formálásánál, ezzel fejlesztve hangnemérzékét.⁹⁵

Elengedhetetlen a módosított hangok irányának „tisztánlátása”, az enharmónikus hangok közötti árnyalati különbségek ismerete. Tudatos, az adott hangnemnek megfelelő bal kéz és kar helyezkedésével sokat segíthetünk a tisztaság elérésében. A megszólaltatási pont helyes megválasztása és a jobb kar megfelelően adagolt vonónyomása nem elhanyagolható szempont a tiszta intonálásnál, egy vagy több szólam megszólaltatása esetén. Így összegez Rados a Feigerl 13. számú etűdnél:

Minden egyes hangot, valamint a hangok hangközi, harmóniai, hangnemi és zenei tartalmát előre – már a hegedűn való megszólaltatás előtt – kell elképzelni. A hegedűsnek a tanuláskor beállított lassú, vagy lelassított tempóit elsősorban az intonáció elképzeléséhez szükséges időmennyiség szabja meg.⁹⁶

Azt a gondolatot, hogy a hangok megszólaltatása előtt tudatosítani kell a zenei folyamatokat és a hozzá tartozó cselekvéseket, már Leopold Mozartnál (1719–1787) is felfedezhetjük. Tudjuk, hogy Rados olvasott német nyelven, ismerte és nagyra becsülte L. Mozart Hegedűiskoláját.⁹⁷

Mielőtt elkezdenek játszani, jól vizsgáljuk és figyeljük meg a darabot. Keressük meg azt a karaktert, tempót, mozgás -jellegét, amelyet a tétel megkövetel, és gondosan nézzünk utána, nem fordul-e benne elő valahol egy olyan menet, amelyiknek első ránézésre nincs nagy jelentősége, de amelyet az előadás vagy a kifejezés különös volta miatt nem könnyű lejátszani.⁹⁸

⁹³ Feigerl–Rados II. f. 6.

⁹⁴ Dont–Rados III. f. 6.

⁹⁵ Feigerl–Rados II. f. 28.

⁹⁶ Feigerl–Rados I. f. 6.

⁹⁷ Leopold, Mozart: *Hegedűiskola*. Fordította Székely András (Budapest: Mágus Kiadó, 1998): 1.

⁹⁸ Leopold, Mozart: *Hegedűiskola. XII. A helyes kottaolvasásról és a jó előadásról általában*. (Budapest: Mágus Kiadó, 1998): 271.

A vibrató

„A hegedűs hangminőségének eredetiségét (egyéniségét) a vibrató határozza meg.”⁹⁹

(Flesch Károly)

A vibrató művelete és lényege a hegedűtechnika sokat vitatott területe. Az énekhang utánzásából alakult ki. Stílustól és egyéniségtől függ gyorsasága és szélessége.

Az alapvibrató tanulásánál tartuk szem előtt, hogy a mozgások hosszirányúak legyenek. A bal kar, kéz és ujjak összehangoltan mozogjanak laza izomzattal. A hangképzésre és a helyes hegedűtartásra folyamatosan ügyeljünk. „A vibrató-mozgások csak egy részét teszik a zenei elképzelésen alapuló összerendezett mozgásoknak.”¹⁰⁰ – írja Rados, továbbá óva int attól, hogy más hegedűsök vibratóját utánozzuk.

A vibrató tanítása és helyes alkalmazása pedagógiai vonatkozásban valóban a hegedülés egyik legellentmondásosabb területe. Lássunk további három felfogást.

Leopold Mozart még nem a vibrató, hanem a „tremolo” kifejezést használja:

A tremolo magából a természetből fakadó ékesítés, és ezt a hosszú hangokon nem csak a jó hangszeresek, hanem az ügyes énekesek is alkalmazhatják. Maga a természet a tanárunk ebben, mert ha egy harangot vagy egy laza húrt erősen megütünk, utána a megütött hang bizonyos hullámszerű lebegését halljuk, és ezt a remegő utólagos hangzást nevezzük tremolónak. [...] Akadnak ugyan játékosok, akik minden hangnál állandóan reszketnek, mintha szüntelen lázuk lenne, a tremolót azonban csak olyan helyen alkalmazzuk, ahol magában a természetben is előfordulna.¹⁰¹

Bloch József szerint:

A vibrálás a fogott hangnak az ujj rezgése által előidézett csekély, szándékos disztonáltatása. Utánzása ez az emberi hang ingadozásának a megindultság perceiben. [...] csak ritkán és mértékkel szabad használni. [...] Csakis a közép gyors vibrálás tesz helyes hatást.¹⁰²

⁹⁹ Feigerl–Rados I. f, 13.

¹⁰⁰ Feigerl–Rados I. f, 6.

¹⁰¹ Leopold, Mozart: *Hegedűiskola. XI. A tremolóról, mordentekről és egyes más önkényes ékesítésekről* (Budapest: Mágus Kiadó, 1998): 254–255.

¹⁰² Bloch könyv, 188.

Auer Lipót így foglalja össze a vibrato lényegét:

A vibrato egy hatás, egy díszítőelem, célja a hullámzó hanghatás, amit az ujj gyors rezgő mozgása révén kapunk a lefogott húron, hogy kifejezőbb jelleget adjunk a zenei frázisnak, sőt akár egyetlen hangnak a zenei frázisban. [...] A rossz hangképzés és intonáció elleplezése érdekében vibratot használni hasonló a struccpolitikához, ami nem csupán gátat szab annak, hogy valaki a hibáját kijavítsa, de művészi szempontból kimondottan tisztességtelen is.¹⁰³

Vonásnemek

A vonásnemek a hangok egymásutánjának tagolási módját, azaz artikulációját teszik lehetővé. Talán nem felesleges külön hangsúlyozni, hogy ezért ennek kiművelése és folyamatos „csiszolása” a hegedűjátékban a leghangsúlyosabb szerepet kapja. Mindemellett a vonótechnika közvetlen kapcsolatban áll a hangképzéssel, hangsúlyozással, zenei karakterek megszólaltatásával és a formálással is. A zeneiség és a gazdaságosság elsődleges.

A vonásnemek legtöbbszörnek van egy ideális kivitelezési helye, természetesen az ezektől eltérő vonóhelyeken is tudni kell szép hangon megszólaltatni azokat. Rados a Dont 23 számú etűdnél, melynek „Az előadás szabadsága” címet adta, így fogalmaz: „Az úgynevezett >>vegyes vonásnemek<< alkalmazása nélkül a hegedűre írt művek legnagyobb részének tartalmi megoldása lehetetlen volna, hiszen – hegedűs füllel hallgatva – az emberi beszédnek is megvannak a >>vonásnemei<<.”¹⁰⁴

Bloch szerint legegyszerűbb volna csupán *kötött* és *lökött* vonást megkülönböztetni. „Csakhogy a kettő között, vagyis a kettő egyesítéséből majdnem számtalan változatot képezhetünk.” – folytatja.¹⁰⁵

¹⁰³ Auer Lipót: *A hegedűjáték, ahogy én tanítom. A vibrató.* (Veszprém: Vár Ucca Tizenhét, 1995): 117.

¹⁰⁴ Dont–Rados III. f. 10.

¹⁰⁵ Bloch könyv, 222.

Következzenek az alapvonások:

Legato

„Ez a magas zenei értékű vonásnem fokozott pontosságú vonótartást és a húrra helyezett vonó lágy indítását kívánja.”¹⁰⁶ – állítja Rados. Több hang összekötése történhet a vonó bármely részén tetszőleges vonóhosszal, a zenei frázistól függően, változatos dinamikával és különféle tempóban. Előfeltételei: helyes vonóvezetés, vonóbeosztás, pontos billentő-technika.¹⁰⁷ A vonóváltás nyugodt és „mély lélegzetű” legyen.¹⁰⁸ A húrsíkváltások ritmikusak és hézagmentesek a folyamatos hangképzés érdekében. A lassú és gyors tempójú húrsíkváltás mozdulatai különbözőek, melyeket Dont 30. számú etűdje kapcsán így elemez Rados:

Lassú tempóban, a vonó közepétől a hegyéig, a felkar vállforgóból való oldalti forgása szükséges, a közepétől a kápáig az előbbi mozgás kiegészítődik az alkar forgóműveleteivel. Gyors tempóban a vonó felső felén függőleges irányú kézfejsukló mozgással, a vonó alsó felén a kápa felé az alkar forgó mozgásaival oldjuk meg a váltást.¹⁰⁹

Ily módon bársonyos hangot tudunk képezni, mely a hegedűjáték egyik legvonzóbb hangszíne.¹¹⁰

Martelé

Fontos alapvonás, mely jellegzetes hangzását a határozott hangindítás után nagy sebességgel kihúzott vonó által nyeri el. Kalapácsütéshez hasonlítható, természetesen nem a szó nyers értelmében. A hangok közötti szünetben ne nyomjuk a vonót a húrra.¹¹¹ A lendület nélkülözhetetlen eleme e vonás megszólaltatásának, mely az izomerő, a nehézségi erő és a rugalmassági erő tudatos felhasználásából adódik. Tetszőleges vonóhosszal játszható, jellegzetessége a hangok közötti ritmikus szünet, mely időt enged a következő martelé előkészítésére.¹¹² „A művelet tartama alatt a szőr és a húr közötti tapadási viszony állandó és hézag nélküli.”¹¹³

¹⁰⁶ Dont–Rados I. f, 12.

¹⁰⁷ Feigerl–Rados, I. f, 31.

¹⁰⁸ Feigerl–Rados II. f, 31.

¹⁰⁹ Dont–Rados I. f, 29.

¹¹⁰ Feigerl–Rados I. f, 10.

¹¹¹ Dont–Rados I. f, 5.

¹¹² Dont–Rados I. f, 5.

¹¹³ Dont–Rados I. f, 5.

Détaché

Kötött jellegű alapvonás, mely minden egyes hangra külön vonót kíván. A váltást kivéve, mely hangsúlytalan legyen, a vonó nyomása és sebessége állandó. A vonóhúzás befejező pontja egyszersmind az ellentétes irányú vonóhúzás indulási pontja.¹¹⁴ „A jó vonóváltás ellenőre a képzett fül!”¹¹⁵ – állítja Rados.

Nagy détaché-t legjobban a vonó középső harmadán lehet játszani, mivel itt nem olyan nagy a súlykülönbség.¹¹⁶ A kis détaché játszásakor csak a legszükségesebb vonóhosszot használjuk, és a megszólaltatási pont inkább a fogólaphoz legyen közel. A kis détaché a hegedűirodalomban lépten-nyomon előforduló vonásnem. Zenei értékű, hangzásteljes alkalmazása éppen ezért minden hegedűs számára fontos.¹¹⁷ A détaché vonást sokat gyakoroljuk lassú tempóban, ugyanis így a mozgásműveletek és a hangzás minősége könnyen ellenőrizhető.

Staccato

A staccato fontos zenei értékű virtuóz vonásnem, egy vonóra játszott rövid martelé vonások sorozata.¹¹⁸ Összetett művelet, melyben érvényre kell jutni:

1. a teljes vonóhosszal való játék mozgásainak, kar, kéz és ujj helyzeteinek,
2. a martelé hangokat létrehozó részmozgásoknak,
3. az erőszolgáltatás tónusos módjának,
4. az alkar kis szögű forgó mozgásainak.¹¹⁹

Két fajtája van, melyek azonos csoportba tartoznak: a „szilárd staccato” és a „leggiero staccato”.¹²⁰ Az előbbinél a vonó állandóan érinti a húrt, éles, kemény hangú, míg az utóbbit a kecses mozgás és lágy éneklés jellemzi. A Rados által kitalált elnevezések jól érzékeltetik a hangzásbeli különbséget. A staccato másik csoportja – melyre ő is utal – a repülő staccato, azaz staccato volante. E vonás játékmódja régen is és napjainkban is változó, egyéni.

¹¹⁴ Dont–Rados III. f, 23.

¹¹⁵ Dont–Rados III. f, 23.

¹¹⁶ Feigerl–Rados I. f, 22.

¹¹⁷ Feigerl–Rados II. f, 19.

¹¹⁸ Feigerl–Rados I. f, 12.

¹¹⁹ Feigerl–Rados I. f, 12.

¹²⁰ Feigerl–Rados II. f, 33.

Ezt igazolja a következő idézet Rados: „A hegedűtanítás egyes problémái” című írásából:

Viotti úgy tanította, hogy a staccato-műveleteket a kézfejsuklóval kell végezni. Vieuxtemps szerint a staccatót könyökből, az alkarcsont forgóműveleteivel tanulhatjuk meg. Wieniawski rögzített karral, rögzített kézfejjel és rögzített ujjakkal, tehát a vállból indított egész karral staccatózott.¹²¹

Trilla

A trilla díszítő művelet, melyet két szomszédos ujj billentő mozgásával végzünk úgy, hogy a mélyebb hangot billentő ujj könnyed fekvéssel hagyása mellett a magasabbal szabad mozgású trilla-billentést végzünk.¹²² A trilla kis- vagy nagy-szekundos lehet, tempóját tekintve lassú, gyors és fokozottan gyors, de lehet fokozatosan gyorsuló. Minden esetben vigyázni kell az ujjak pontos ritmusú ütésére. A trilla indítását minden esetben – a hang elején – kis hangsúly adásával segíti a vonós kéz.

Rados több alkalommal illeszti etűd-magyarázataiba G. Tartini (1692–1770) egy-egy rövid metodikai tartalmú mondatát. Ezért Bloch metodika könyvéből idézzük fel a híressé vált – Lombardini kisasszonynak írott – levelei egyikének kis részletét, mely a trilla gyakorlására vonatkozik.

A harmadik dolog a trilla. Ezt lassan, mérsékelten lassan, gyorsan és egészen gyorsan kívánom öntől. A gyakorlatban ugyanis különböző trillákra van szükségünk, mert az a trilla, mely gyors tételben jó, nem felel meg a lassúban. Hogy a dolgot egyszerre letárgyaljuk és egy gyakorlatból ne csináljunk kettőt, kezdje el az üres húron, legyen az A vagy E, a vonót lassan kell húzni, mint a messa di voce-nél. A trilla is egészen lassan kezdődjék, haladjon – észrevétlen fokozatokban-mindig gyorsabban, egész a legnagyobb gyorsaságig. [...] Ezt gyakorolja szorgalmasan és gonddal. De kezdje mindig az üres húrral: mert ha jól megtanulja a trillát az üres húron, annál könnyebben fog azután sikerülni a második és harmadik, sőt a negyedik ujjal is, amely utóbbival külön kell majd foglalkoznia, mert testvérei között a legkisebb.¹²³

¹²¹ Rados Dezső: „A hegedűtanítás egyes problémái”. *Új Zenei Szemle*. II/2 (1951. február): 8–15. 9.

¹²² Dont–Rados I. f, 14.

¹²³ Bloch könyv, 26–27.

A tanulás és gyakorlás tervszerűsége a magyarázatokban

Tanulás előtt „olvassuk el” a gyakorlatot. Állapítsuk meg zenei és technikai problémáit. Így tartalmat adhatunk munkánknak, mert előttünk a cél, melyet meg akarunk valósítani.¹²⁴ Rados valamennyi etűdnél szól a helyes megközelítésről, a munka tudatos felépítéséről és a fokozott ellenőrzésről. Legelsőként említendő a zenei tartalom hangsúlyozása, a zenei elképzelés „beállítása”, amit a Dont 14. számú etűd előtt olvashatunk:

A hegedűs ne csak a hangszerét, hanem önmagát is hangolja be megfelelő lelkiállapotba. A beállítás azonban ne legyen mechanikus, hanem zenei tartalmat kifejező, érzéssel átnemesített művelet.¹²⁵

Gyakran előforduló intelme: válasszunk helyes tempót – egyénenként alkalmazott tempót – gyakorlásnál és előadásnál egyaránt! Elengedhetetlen a ritmusok tisztánlátása, felbontása és elemzése, a ritmikus lüktetés állandó megléte. A taktus ritmikai hangsúlyai mellett úgynevezett érzelmi (melodikus) hangsúlyokat is alkalmazhatunk dallamvezetésnél.¹²⁶

A kiegyensúlyozottan rögzített hegedűtartás természetessége minden technikai feladat jó megoldásának nélkülözhetetlen feltétele.¹²⁷ A váltó műveletek ruganyos és „lágý engedékenységgel keresztülvitt” mozzanatai segítik a művészi megoldásokat. Legközvetlenebbül az összetett cselekvések leegyszerűsítése vezet a jó megoldásokhoz. A dinamika és a vonókezelés összefüggését nem szabad szem elől téveszteni. A dinamikai jelek szerinti árnyalás, a kottakép pontos olvasása a tanulás folyamatában alapvetően fontos.

Kísérletezni kell, s az így szerzett tapasztalatok útján lehet a saját megoldásokat legközvetlenebbül meglegelni.

A kitartó, fegyelmezett és okos munkával szerzett elméleti és gyakorlati tudás nemesíti a zenei ízlést és ez megkönnyíti a megfelelő mozgástechnika alkalmazását.¹²⁸

¹²⁴ Dont–Rados III. f. 6.

¹²⁵ Dont–Rados II. f. 8.

¹²⁶ Feigerl–Rados II. f. 28.

¹²⁷ Dont–Rados III. f. 4.

¹²⁸ Feigerl–Rados I. f. 6.

Említést érdemel, hogy Rados szakszerű útmutatása mellett számos etűd végén valósággal biztatja a tanulót. Néhány példa erre:

„Muzsikáljuk a gyakorlatot könnyedén, örömteli hangulatot teremtve!”¹²⁹

„A gyakorlat könnyed, élénk, vidám kifejezésű.”¹³⁰

„A gyakorlat előadása legyen csillogó, virtuóz hatású.”¹³¹

„A gyakorlatot lendületesen, bátor kifejezéssel kell játszani!”¹³²

„A gyakorlat zenei hangulata ünnepélyes.”¹³³

Végül: „A hangszeren való »beszélés« képessége nélkül nem tudunk értelmesen, »szabadon« muzsikálni, mert az értelmes közvetítés hiánya úgy lelki, zenei, mint technikai gátlásokra vezet.”¹³⁴

Elmondhatjuk, hogy a – Rados Dezső által az etűdök tanuláshoz és gyakorlásához adott – jó tanácsok igen nagy segítséget nyújtanak tanárnak, diáknak egyaránt. Az alapos, átgondolt és rendkívül gyakorlatias, már-már személyes hangvételű instrukciók egyedivé teszik e munkáit is.

A Dont és Feigerl etűdök mellett a Fiorillo etűdök magyarországi kiadására is felkérték Rados Dezsőt. Az említett kiadást ujjrendekkel, dinamikai és vonásjelzésekkel látta el. Metodikai magyarázatok írására ez esetben nem kérték fel.

Federigo Fiorillo (1753–1823 után), németországi születésű olasz hegedűművész és zeneszerző. Rigában dirigens, majd Párizsban, végül Londonban működött. Számos hegedűkompozíciója közül az Études pour violon formant 36 Caprices című instruktív mű, ma is nélkülözhetetlen a hegedűoktatásban.¹³⁵

Rados Dezső a kottához írott előszavában Fiorillo bemutatása után megállapítja, hogy ezek az etűdök méltó helyet foglalnak el a tananyagban Kreutzer, Rode és Gaviniès mellett.¹³⁶ Véleménye szerint:

Ezek a gyakorlatok egyesítik az olasz iskola éneklését, csillogó virtuozitását és kifejező erejét a francia iskola technikai csiszoltságával, szellemes, könnyed és lendületes

¹²⁹ Dont–Rados III. f, 30.

¹³⁰ Dont–Feigerl I. f, 8.

¹³¹ Feigerl–Rados I. f, 8.

¹³² Feigerl–Rados I. f, 22.

¹³³ Feigerl–Rados II. f, 36.

¹³⁴ Dont–Rados III. f, 10.

¹³⁵ Szabolcsi–Tóth 1931, 309–310.

¹³⁶ Megjegyezzük, hogy ezek az etűdök ma is a középfokú oktatás ajánlott etűdanyagában szerepelnek.

előadásmódjával, a német iskola értelmező, dallamformáló törekvésével, alaposságával és polifón hegedűjáték-technikájával.¹³⁷

Mind a 36 gyakorlat más és más zenei és technikai megoldást kíván. A kiadásban közölt ujjrendeket, vonásnemeket és dinamikai jeleket mintául szánja Rados. A következő mondatok felidézésével ismerhetjük meg igazán az ő állásfoglalását:

Valamely mű előadásának megvalósításához többféle út, módszer vezet. Csalhatatlan és egyedül üdvözítő utat és módszert keresni – hiábavaló, céltalan időpazarlás. A művészi eredmény elérése több irányból, sokféle ható munkafolyamat, melyet az elméleti tudás, fegyelmezett szorgalom és akaraterő támogat.¹³⁸

Lényeges, de nem egyedülálló eleme a kiadásnak, hogy kétféle ujjrendet jelöl. Mindkettőt külön-külön érdemes kipróbálni, keverni nem ajánlatos. Vibrató jelzések és trilla előtanulmányok is felfedezhetők egyes etűdöknél.¹³⁹ Említettük korábban, hogy metodikai magyarázatok írására nem kérték fel Radost ez esetben, de megfigyelhetjük, hogy ő csillaggal jelölve – az illető etűd végén, a lap alján – több esetben segítséget nyújt a gyakorláshoz.¹⁴⁰ Végig tanulmányozva a 36 etűdot, vonásnem-előtanulmányt 13 etűd előtt ajánl, vonóbeosztásra 8 etűdnél hívja fel a figyelmet, de a bal kar és kéz előre-helyezkedésére, fekvésből történő kinyúlására, ujjak fekvé hágyására, a folyamatos hangképzésre és a pontos ritmus-játékra több gyakorlatnál utal.¹⁴¹

Összegezve tehát megállapíthatjuk, hogy e kiadás tanulmányozása önmagában is jól érzékelteti Rados Dezső hegedűmetodikai tudásának magas színvonalát. A kottát több alkalommal kiadták.

Z 2778 Fiorillo–Rados: 36 gyakorlat hegedűre. Első kiadás: 1960, további 13 kiadás.¹⁴²

¹³⁷ Fiorillo: *36 Gyakorlat hegedűre* (Budapest: Editio Musica, 1960.): 2. – Továbbiakban Fiorillo etűdök

¹³⁸ Fiorillo etűdök, 3.

¹³⁹ Fiorillo etűdök, 5., 40.

¹⁴⁰ Fiorillo etűdök, 5., 7., 10., 11., 12., 13., 15., 22., 25., 26., 28., 29., 30., 32., 33., 39., 40., 43., 45., 46.

¹⁴¹ Vonásnem előtanulmányok: Fiorillo etűdök, 6., 14., 15., 16., 18., 22., 23., 26., 28., 30., 32., 36., 42. – Vonóbeosztás-gyakorlatok: Fiorillo etűdök, 10., 11., 12., 22., 28., 32., 42., 45.

¹⁴² Péteri Judit, az Editio Musica főszerkesztőjének tájékoztatása elektronikus levélben. 2010. augusztus 27.

II.3. Rados Dezső: „A hegedűtanítás egyes problémái” című cikkének bemutatása

Rados Dezső írása hatvan évvel ezelőtt, 1951. februárjában jelent meg az Új Zenei Szemlében, a Magyar Zeneművészek Szövetségének folyóiratában.¹⁴³ Tudomásunk szerint ez az egyetlen folyóiratban megjelentetett publikációja. Ismerve ideiglenes jegyzetét és etűdökhöz írott metodikai magyarázatait, itt újabb értékes és még részletesebben kifejtett metodikai és didaktikai érveléseket fedezhetünk fel.

„Ez a cikk a tanári munka egy területének, a technika tanításának kiindulási alapjával foglalkozik” – olvashatjuk a cikk elején.¹⁴⁴ Rados a szovjet hegedűsképzést nagyra becsülte, sikereinek okát a kitűnő szervezettségben, a tanárok kivételes tudásában és áldozatos munkájában látta.¹⁴⁵ Írásában úgy vélte, hogy a magyar hegedűs képzésnek alapos metodikai kutatásokra lenne szüksége ahhoz, hogy elérhesse a szovjet művészek tudásának színvonalát.

Lássuk tehát, miben látja a hegedűtanítás egyes módszerei közötti különbségeket és milyen megoldásokat kínál a fejlődés érdekében. A technika megszervezésében két, különböző utat követő tanári felfogást említ, az egyik a tüneteket figyeli, a másik a műveletek gyökereit elemzi. Felteszi a kérdést, vajon melyik munka alaposabb?¹⁴⁶ A kérdés feltevésében szinte benne foglaltatik a válasz is. Ugyanis, ha tüneteket figyelünk, a hegedülés műveleteinek csak egy kis területét láthatjuk, melynek eredménye: tévedések sorozata. Mégis, mint később kifejti, túlságosan is gyakran előforduló hiba ez a hegedűtanításban. Ezzel szemben a funkciók részletes ellenőrzésével a kis részek javításával egyidejűleg az egész területet ellenőrzésünk alatt tarthatjuk.¹⁴⁷

¹⁴³ Rados Dezső: „A hegedűtanítás egyes problémái”. *Új Zenei Szemle*. II/2 (1951. február): 8–15.

¹⁴⁴ I. m., 8.

¹⁴⁵ I. m., 8.

¹⁴⁶ I. m., 8.

¹⁴⁷ I. m., 9.

Rados Dezső ebben az írásában is hangsúlyosan kezeli a *változó diszpozíció* figyelembevételét.

Az ember élettani és lelki szerkezete állandóan változó. Ezeknek az állandóan változó diszpozícióknak vannak alárendelve mozgásaink, egyensúlyozásunk és erőszolgáltatásunk.¹⁴⁸

A magas színvonalú, eredményes tanári munka szinte kizárólagosan ennek tudatában működik. Továbbá, mindig – „[...] a tárgyi tudás alapján állapíttassék meg a diagnózis”, – ami a javítás módját hivatott meghatározni.¹⁴⁹ Majd rövid visszatekintésében megjegyzi, hogy még a XIX. és XX. század neves hegedűmethodikusai is gyakran az egyéni tünetek alapján alkották meg methodikai rendszerüket.¹⁵⁰ Mi okozhatja a téves elemzést? Például tudjuk, hogy Paganini, mint a hegedűművészet legendás alakja, óriási hatással volt kortársaira. Zsenialitásával és átlagostól eltérő testi alkatával egyedi hangszerkezelést alakított ki magának. Ezt tüneti megfigyelés alapján utánozni hiábavaló. Akik ezt próbálták, kevés sikerrel jártak.¹⁵¹ Rados szakavatott módon foglalja össze Paganini hegedűtartásának jellegzetességeit. Az álltartó hiányára utal, amikor ezt írja:

Miután Paganininek ez a fontos eszköz még nem állt rendelkezésére, a tartás egyensúlyának megteremtése céljából olyan testtartást kellett alkalmaznia, amelynek eredményeként lehetetlenné vált számára a jobb kar ma alkalmazott derékszögig határolt felemelése, mert ez esetben a jobb kar bekapcsolása elvesztette volna a természetes élettani lényegét és az erőszolgáltatás szabad működését. Kénytelen volt tehát a hegedűtartás beállítása érdekében erős bal csípőhajlítást alkalmazni és ennek eredményeként a jobb kart az oldala mellett tartani.¹⁵²

Az akkor használatos húrok vékonysága is befolyásolta a híres hegedűs technikáját, különös tekintettel a vonókezelését, melyben a kézfejsukló mozgásai domináltak, de valóságos működése – a mozgások belső felbontottsága – vizuálisan nem vált érzékelhetővé. Mondanunk sem kell, hogy vonókezelését is utánozták

¹⁴⁸ I. m., 9.

¹⁴⁹ I. m., 9.

¹⁵⁰ I. m., 9.

¹⁵¹ I. m., 10.

¹⁵² I. m., 10.

kortársai.¹⁵³ A következőkben egy „legújabbban megjelent hegedűiskola” célkitűzéseit dicséri, zenei anyagát színvonalasnak ítéli, egyúttal néhány hibás metodikai magyarázatra hívja fel a figyelmet.¹⁵⁴ Az említett hegedűiskolában az áll, hogy a bal kéz négy ujja ne skálaszerűen helyezkedjen el a fogólapon, hanem a Steinhausen-féle tengelyfogás érzetének átvitelével a bal kézbe – utalva a két kéz érzetazonosságára és a szimmetria elvére – oly módon, hogy ott is a második ujja támaszkodjunk a mutatóujj lerögzítését mellőzve.¹⁵⁵ Ezt az okfejtést tévesnek tartja Rados:

A két kéz közötti érzetazonosság valóban fennáll, de ez nem szimmetria, hanem az orvosi tudomány által ismert szimpátia eredménye. A hegedülés műveleteinek területén a szimpátia és az egyensúly felé való törekvés uralkodik. A szimmetria nem előfeltétele az egyensúlynak. Szimmetrikus műveleteket nem ismerünk, nem ismerhetünk, hiszen az ember aszimmetrikus lény.¹⁵⁶

Visszatérve a jobb kézhez, minthogy a tengelyfogás a hüvelykujj és a középső ujjal történik, ily módon állandó rögzített fogássá válik, s ehhez alkalmazkodnak, egyensúlyozódnak a mozgásműveletek. A jobb mutatóujj, lévén a legszabadabb mozgásra képes ujj, *tud* és *képes* alkalmazkodni. A többi ujj különböző súlyérzése, az alkarforgás, az alkar feszítő-hajlító műveletei, a felkarműveletek ehhez kapcsolódnak, továbbá a jobb karrészek mozgásai természetesen összefüggésben vannak a hegedülés egészével, azaz a tengelyfogás a funkciók sorozatának csupán egyik változata.¹⁵⁷ Az említett hegedűiskolánál maradva helytelennek véli Rados azt a vélekedést, mely szerint az első ujj fekvése megnehezíti a negyedik ujj billentését, különös tekintettel a bővített quartra. Meggyőződése, hogy a hüvelykujj és az első ujj meghatározó szerepet tölt be a bal karrészek, kéz és ujjak beállításában, azaz az első ujj irányító szerepe megkérdőjelezhetetlen.¹⁵⁸

A funkciók és ezek összefüggéseinek nagyobb területét kell ismernünk, mert a nehézség nem abban van, hogy az első ujj után a negyedik ujjat letehessem, hanem abban, hogy ismereteim segítségével megtaláljam és beállítsam azokat az *előfeltételeket*, amelyek

¹⁵³ I. m., 10.

¹⁵⁴ Rados nem nevesíti, hogy melyik hegedűiskolára gondol.

¹⁵⁵ I. m., 11.

¹⁵⁶ I. m., 12.

¹⁵⁷ I. m., 11.

¹⁵⁸ I. m., 12.

segítségével nehézség nélkül billenthetek a negyedik ujjammal, az első ujj fekvése hagyása mellett.¹⁵⁹

A funkciók „individuális tüneteiben” való vizsgálatának gyakran téves meglátása szerint léteznek anatómiailag alkalmasabb és kevésbé alkalmas testalkatok a hegedüléshez. Helyes-e ez a megközelítés? Kétségtelen, hogy például a széles vállú, tömör és súlyos karú, hosszúkásabb kézalkatúak alkalmasabbak lehetnek a hegedülésre, de a képességvizsgálatoknál és a tanítás folyamatában is az *egyéni* alkati előnyöket kell felhasználni és a hiányosságokat pótolni.¹⁶⁰

Úgy gondolom, hogy a zenei képességek előfeltétele mellett az egészséges testalkat, az egészséges izomzat, a manuális képesség foka a fontos, valamint a szellemi képességek értéke a döntő.¹⁶¹

Előbbieknél még hangsúlyosabb legyen a tanítómunka folyamán a növendék anatómiai szempontú figyelése. Egy gyakorlati példával folytatja. A staccato vonás megszólaltatásáról kialakult általános vélemény szerint azt megtanulni nem lehet, arra születni kell. Rados szerint a staccato zenei lényegének elemzése lehetővé teszi e vonásnem egyéni megszólaltatását.¹⁶²

A legnagyobb mesterek többsége úgy tanított, hogy az egyéni megérzései alapján meglelt megoldásait adta tovább tanítványainak. Ha az találkozott a növendék zenei képességeivel, testi és lelki alkatával, akkor megfelelt ez a módszer. Ha nem, sikertelen maradt.¹⁶³

A funkciók alapelemzéséből kiinduló munka éppen azt a biztonságérzést fejleszti ki, amely megteremti a magasrendű önkontroll lehetőségét. [...] ha a tanár a pontos alapokból kiindulva tanítja a funkciókat, a kivétel *egyéni tünetekben* fog megnyilvánulni.¹⁶⁴

Az utánzás képessége, melynek igen fontos szerepe van a tanításban, ne vizuális, hanem auditív, tehát zenei legyen! Az érzékszervek összehangolt működése

¹⁵⁹ I. m., 12.

¹⁶⁰ I. m., 13.

¹⁶¹ I. m., 13.

¹⁶² I. m., 13.

¹⁶³ I. m., 13.

¹⁶⁴ I. m., 14.

élettani törvény. A hallásnak, a tapintásnak és a mozdulatoknak is vannak árnyalatai.¹⁶⁵

Ezek a rendkívülien finom árnyalati műveletek, amelyek a művészi, hangszerrel való közvetítés nélkülözhetetlen előfeltételei, éppen az érzékszervek felbontóképessége és összműködése, valamint testi és lelki életünk egybehatása következtében alakulnak olyan műveletekké, amelyek művészi értékű eredményt hoznak.¹⁶⁶

A vonótartás példáját említve állapítja meg a cikk írója, hogy a vonófogás a tapintási érzékelés részműveletein múlik és kiindulási pontja a hangézés, tehát a „zenei, élettani és szellemi komponensek szabad együttműködése” a lényege. Amikor a funkciók dogmatikus tanításáról beszélünk, akkor a pusztán szemmel való megfigyelésre következtethetünk.¹⁶⁷ Megállapítja, hogy amikor a funkcióknak a testalkattól való függéséről beszélünk, *nem* a helyes kiindulási alapot választjuk. Nyomatékkal megismétli, hogy a tüneti munka csak másolat, ami nem alkalmas zenei célkitűzéseink megvalósítására.¹⁶⁸ Csakis a tudással ellenőrzött és felelősségteljes tanítómunka hozhat eredményt.

Ez a cikk stílusában, szakszerűségében és kritikai hangjával egyaránt nagyban hozzájárul Rados Dezső metodikus gondolkodásmódjának megismeréséhez.

¹⁶⁵ I. m., 14.

¹⁶⁶ I. m., 14.

¹⁶⁷ I. m., 14.

¹⁶⁸ I. m., 15.

III. Rados Dezső, az empátikus pedagógus

Tanítványai emlékeinek tükrében

„Rados zseniális pedagógus volt. Az, hogy tevékenységére egy Bartók Béla is felfigyelt, magáért beszél.”

(Kovács Dénes)

Ez a fejezet a tanítványok elbeszélései, emlékei alapján készült portré, mely Rados Dezsőt, az embert mutatja be. Emellett egyéni módszereinek gyakorlati alkalmazásaiba is bepillantást enged.

Rados Dezső hosszú, több mint hatvan éves tanári pályafutása alatt több száz tanítványt nevelt. Nagy tiszteletnek örvendett. Nagyra tartották, tudása és emberi tartása révén. Akiket hegedű főtárgyból tanított, név szerint szerepelnek a dolgozatban.¹ Sokkal többen vannak azok, akik a hegedű-metodika tantárgyat tanulták tőle.

Az első fejezetekből tudjuk, hogy pályája elején, körülbelül hét évig koncertezett, majd ezt végleg abbahagyta.² A tanítás elmélete, a didaktika, a metodika és az anatómia foglalkoztatta. Rendkívüli műveltsége az irodalmat és zeneirodalmat egyaránt felölelte, több nyelven olvasott.³ Neuhaus kifejezését kölcsönözve ő egy „tisztán” pedagógus volt.

Bizonyos értelemben a csak pedagógusként működő tanár valahogyan teljesebb jelenség, az ő szakmai iránya egyenesvonalúbb, egyszerűen azért, mert sohasem kell két széken ülnie, hanem teljesen átadhatja magát tanítványainak, önmagának pedig semmit sem kíván.⁴

Számára a hivatástudat volt a legfontosabb. A lélektani dolgokra nagyon figyelt.⁵ Tudta a hegedülés esszenciáját, ezért nem veszett el a részletekben!

¹ Hegedű főtárgyas tanítványai névsorát lásd Függelék című fejezetben.

² Ennek okát nem sikerült kideríteni. Volt tanítványai sem tudnak erre vonatkozóan információval szolgálni.

³ Barth Márta: „A Fővárosi VI. kerületi Állami Zeneiskola története. Az iskola története 1903–1952-ig”. *A hazai zeneoktatás egyik fontos műhelye.* (Budapest: VI. kerületi Állami Zeneiskola, 1968): 35–37. 35.

⁴ G. G., Neuhaus: *A zongorajáték művészete. A tanár és tanítvány.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985): 126.

A hegedülést organikus egységként képzelte, mintha „a hegedű magának a testnek része lenne”. Ő így képzelte, és így is van! Mindig az egész testtel foglalkozott.⁶ Hallotta, érezte, látta! Akár mottója is lehetne módszerének.⁷ Tanításában teljes világossággal derült ki az, hogyan *nem* szabad hegedülni. S ebben sohasem tévedett. Szigorú, de nagyon empatikus ember volt.⁸

Epizódként olvassuk el dr. Buda Béla orvos, pszichiáter szakszerű megfogalmazásában, mit is jelent ez a fogalom:

Az empátia a személyiség olyan képessége, amelynek segítségével a másik emberrel való közvetlen kommunikációs kapcsolat során az ember bele tudja élni magát a másik lelkiállapotába. Ennek a beleélésnek a nyomán meg tud érezni és érteni a másikban olyan emóciókat, indítékokat és törekvéseket, amelyeket az szavakban direkt módon nem fejez ki, és amelyek a társas érintkezés szituációjából nem következnek törvényszerűen. A megértés és megérzés fő eszköze az, hogy az empátia révén a saját személyiségben felidéződnek a másik érzelmei és különféle feszültségei. Ezt úgy is ki lehet fejezni, hogy a személyiség beleéli, mintegy a másikba vetíti önmagát.⁹

Rados Dezsőt a tudatosság jellemezte, mindent precízen törekedett megoldani. Soha nem volt durva, az ő módszerének lényege a magyarázat és a bemutatás volt.¹⁰ A gravitációra alapozott. A súly, a súlyérzet és az ebből az állapotból adódó abszolút szabadság foglalkoztatta. Neki a vonóvezetés volt a leglényegesebb, a folyamatos hang elmélete és gyakorlata, a hangképzés és a jobb kar természetes mozgásai. A hangból indult ki, mindig az emberi hangot kell utánozni – vallotta.¹¹ Az ostor működését imitáló, illetve annak működése alapján használt jobb kéz volt a kiindulási pont.¹² Egyik fő erénye a gyors diagnózis volt.

⁵ Bodonyi István lakásán készült beszélgetés részlete. Budapest, 2008. augusztus 13. – Továbbiakban Bodonyi István interjú.

⁶ Szász Józsefné Réger Judittal készült beszélgetés részlete. Budapest, Józsefvárosi Zeneiskola, 2009. december 9. – Továbbiakban Szászné Réger Judit interjú.

⁷ Deák Ágnessel, Bodonyi István lakásán készült beszélgetés részlete. Budapest, 2008. augusztus 13. – Továbbiakban Deák Ágnes interjú.

⁸ Bodonyi István interjú.

⁹ Buda Béla: *Empátia. Az empátia jelensége és fogalmának tapasztalati meghatározása.* (Budapest: Urbis Könyvkiadó, 2006): 39.

¹⁰ Bodonyi István interjú.

¹¹ Perényi Eszterrel készült beszélgetés részlete. Budapest, Zeneakadémia, 2009. április 4. – Továbbiakban Perényi Eszter interjú.

¹² Szászné Réger Judit interjú.

Néhány hang után tudta mi a jó, illetve hol és miben szorul tanácsra vagy segítségre a fiatal hegedűs.¹³

Nagyrabecsült tanáráról így mesél Kovács Dénes Ottó Péter könyvében:

Rados nem pártolta a csodagyerekséget. Ezzel szerencsém volt. Előlről kezdte. Szigorúan mindent át kellett vennem a tananyagban, nem ugorhattam át semmit. Mindent lassan kellett játszani. Az etűdök kottából való eljátszása nem jelentett különösebb nehézséget. Akkoriban olyan periódusban voltam, hogy nem szerettem gyakorolni. Édesanyámnak nem tetszett a dolog, elpanaszolta Radosnak, hogy keveset dolgozom. Ezt követően három Kayser etűdöt kellett egy órára kívülről megtanulnom, ami nem örömteli feladat. Így kényszerített Rados a gyakorlásra.

Megtanított dolgozni. A mai napig hálás lehetek neki. [...] Megtanított jól gyakorolni. Az időt, amit gyakorlásra szántam, a lehető legjobban kihasználtam, s átgondoltan hasznosítottam azt, amire Rados Dezső tanított.

Először a hangképzés módját tanította. Meghúzta a vonót, ami borzasztóan recsegett, mert a kiindulási pont bírt fontossággal. A nyers erőt, a súlyt mutatta be. Majd azt, hogy lehet ezt természetes módon finomítani, differenciálni. Mert semmit sem lehet kívülről megoldani, hanem csak belülről. A „hogyanál” foglalkozott, a „produkció” a legkevésbé sem izgatta. [...] Rados távlatokban gondolkozott. [...] Radost nagyon szerettem. Nála kedvesebb, jóakaratóbb embert alig ismertem. A mindenem volt. Meghatározó személy lett az életemben.¹⁴

Anatómiai tudás alapján tanított. Az ízületek lazaságára különösen figyelt, saját magát is beleértve! A jobb kar mozgása a lapockából indul, ami az ő szóhasználatában „töve” az egésznek. Odaállt a növendék elé, és elkezdte lóbálni a karjait, majd a lazítás után felemelte a hegedűtartásnak megfelelő helyzetbe, és azt továbbra is ilyen lazán tartotta és tartatta hegedűvel a kézben is. Lehetett kicsit feljebb, kicsit beljebb vagy magasabbra, de mindig lazán.¹⁵ A lapockából való hangindítás és a jobb kéz kisujj szerepe mindig előtérben volt a tengelyfogással együtt. Iskolájának egyik alapja az volt, hogy semmi természetellenes ne legyen benne.¹⁶

¹³ Bodonyi István interjú.

¹⁴ Ottó Péter: *A mesterhegedűs KOVÁCS DÉNES emlékezik.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007): 17–18.

¹⁵ Szatmári Lászlóval, otthonában készült beszélgetés részlete. Budapest, 2010. június 3. – Továbbiakban Szatmári László interjú.

¹⁶ Perényi Eszter interjú.

Szatmári László öt évig volt Rados Dezső tanítványa hegedű főtárgyból a Zeneakadémián. Így kezdi visszaemlékezését:

Az első pillanattól kezdve az volt az irányadó, hogy a vonó olyan, amilyen, különböző súllyal. A feladat annak kifürkészése, mennyit kell elvenni és mennyit kell hozzáadni, hogy kiegyenlítődjön. Ez a különbség pontról pontra más és más. Ennek megéreztetésére – többek között – a következő instrukciót adta: „Nagyon lassan, amilyen lassan csak képes vagy, próbáld a vonóval úgy bánni, hogy a kápától a csúcsig azonos erejű, azonos színű hangot tudj képezni. Meg fogod érezni! Ehhez elsődleges a fül, mert ellenőrizni csak a füleddel tudsz. Folyton figyeld, hogyan változik a vonó kapcsolata a húrral, s neked mit kell ahhoz tenni, hogy a hangzás ne változzék.”

Egyik emlékezetes mondata ide kapcsolódik: „Fiacskám! Mindennek meg kell változni, hogy ugyanaz maradjon! Ez valami fantasztikusan igaz dolog! Ebben mély filozófia is van, az ember rögtön képes áttenni az élet más területeire is. Valóban, a súly, erő adagolását meg kell változtatni ahhoz, hogy a hang ugyanaz maradjon. Gyakran mondta a hosszú tartott hangok játszása közben, hogy: „Van idő!!”. A hegedülés tanulását kromatikus hangsorból indította, mert elve volt, hogy már a kezdet kezdetén kis és nagy szekundokban kell gondolkozni a hegedűn. Ezzel elkerülve azt a problémát, hogy az úgynevezett 1. fogásmód – melyben az 1. és 2. ujj között nagy szekund távolság van – hosszú ideig történő gyakoroltatása következtében az 1. és 2. ujj közötti kis szekund pontatlan intonációjú legyen. Nagyon szorgalmazta, hogy technikailag egyszerűbb darabokat is játszanak tanítványai. Szándéka szerint a technika felől kell megközelíteni a biztonságot. Az pedig úgy jön létre, hogy nem félünk egyes bonyolultabb megoldásoktól, jobban tudunk koncentrálni a muzsikára. Szintén fontos elve volt, amit gyakran hangoztatott, hogy a gyakorlásban nem a cél az érdekes, hanem a célhoz vezető út. Hiszen az úton dől el, hogy a cél megvalósulhat-e.¹⁷

Ide kapcsolódik egy rövid részlet Solymosi Tari Emőke interjújából, melyet Szatmári Lászlóval készített:

- Rados miben volt igazán különleges?
- Főleg abban, hogy fantasztikusan rá tudott érezni arra, hogy a növendék mit nem tud, és meg tudta mutatni, meg tudta éreztetni vele, hogy mit kell tennie ahhoz, hogy az adott dolog a helyére kerüljön. Képes volt felszabadítani a növendékeit a gátlásaik alól. [...]

¹⁷ Szatmári László interjú.

Nagyon-nagyon sokat köszönhetek neki, és nem csak szakmailag! Atyai jó barátként viselkedett velem, de azt hiszem, minden növendékével.¹⁸

Sokan és sokszor kérték tőle tanítványai, írja le metodikai elgondolásait, azokat a gondolatokat, amiket a gyakorlati órákon és metódika órákon mondott nekik. A válasz mindig az volt: „Jó, jó fiam, de ez nagyon nehéz dolog! Mert ami ma igaz, holnap talán már nem. S ha leírom, akkor joggal számon kérhetik rajtam. Én ma is annyit fejlődöm, olyanokra jövök rá, amit eddig nem is álmodtam.”¹⁹ „Majd, ha olyan egyszerűen fogom tudni leírni, hogy mindenki megérti.”²⁰ „Még nem tartok ott, még nem értem eléggé a hegedűt, a hegedülést.”²¹

Valószínűleg arra gondolhatott, hogy amit ő elképzelt, jónak vélt, egy másik ember más egyénisége által nem lesz ugyanaz. Lehet, hogy ettől tartott. Pedig nagyon pontosan fogalmazott mindig.²² Hiszen egy dolog az alapelv, de a megvalósítás mindenkinél más. Például a hegedűtartás is egyénenként változó.

Sokan és sokszor jártak a lakására előjátszani neki a diplomakoncert után is, volt tanítványai és más tanároknál végzetek egyaránt.²³ Bármikor szívesen fogadta őket. Fontos volt számukra, hogy mit szólt hozzá, mi volt a véleménye játékukról.²⁴

Devich Sándor így emlékezik:

Akadémiai felvételem előtt, még „konzisként” én is elmentem Rados tanár úrhoz. Akkoriban ugyanis az volt a szokás, hogy az ötödéves, végzős tanulók meglátogathatták a Zeneakadémia tanárait. Rados szeretettel fogadott, éppen Sívó játszott az órán, Saint-Saëns: Bevezetés és Rondo capriccioso-ját. Nagyszerűen! Ő nagyon sok mindent mondott Sívónak, s volt egy bizonyos rész, a repülő staccatók a gyors részben, amikor elkérte Jóska hegedűjét. Öreges, kicsit vöröses ujjáival megfogta a vonót, a hegedűről levette a párnát és úgy odapörkölte azt az állást, mintha mindig ezt csinálta volna! Azután még egyet, még egy másikat is, és eljátszott egy kantilénát, nagyon finom, romantikus hangon. Eltátottam a számat! Ahhoz képest amit vártam, meglepett. Mert lehet valaki úgy tanár, hogy nem gyakorol. De ahhoz, hogy valaki öregségére ilyen kondícióban legyen, kell valami alapvető

¹⁸ Solymosi Tari Emőke: „Szívvel–lélekkel, szeretettel. Interjú Szatmári Lászlóval és Szatmári Lászlóné Lechnitzky Erzsébettel II/1”. *Parlando* 47/4 (2005. április): 23.

¹⁹ Szatmári László interjú.

²⁰ Bodonyi István interjú.

²¹ Deák Ágnes interjú.

²² Deák Ágnes interjú.

²³ Bodonyi István interjú.

²⁴ Szatmári László interjú.

érzek, egy életmű beidegzése, hogy így el merjen játszani több virtuóz állást egy tanítványnak, aki már „odatette” a darabot előtte. Ez nekem nagyon imponált!

Akadémista koromban metodika és pedagógia órára jártam Radoshoz. Volt, aki nagyon szerette őt. Mi a metodika órákat nagyon untuk, szundikáltunk, rajzolgattunk. Nem volt túl jó előadó, töredezett mondatokban beszélt, kicsit mintha magának mondta volna gondolatait. De egyszer mondott valamit, ami mindnyájunk érdeklődését felkeltette. Arról kezdett beszélni, hogy hogyan tartsuk a hegedűt, a vonót, hogy kell a dobogóra kiállni. Ezután megmutatta milyen mozdulattal kell a Mendelssohn-koncertet játszani, milyennel a Csajkovszkijt, a Beethovent, a Brahms koncertet előadni. Persze mi kuncogtunk, mert nem „ilyen mozdulattal”, hanem hol ilyen, hol olyan mozdulattal kell játszani, véltük mi akkor. Vénülő fejjel és némi előadói tapasztalattal jöttem rá, hogy milyen alapvetően fontos dolgot mondott a maga módján: azt, hogy a mozdulat milyensége mennyire meghatározó! Mitől szól egy hang másképpen ha lendületesen, vagy ha óvatosan húzom a vonót. Meg kell keresni a megfelelő mozdulatot. Amikor ezekkel alaposabban foglalkoztam, akkor jutott eszembe, hogy ezt már Rados is megmondta!²⁵

Perényi Eszter gyermekkorában kapott pár alkalommal hegedűórát Rados Dezsőtől, később a Zeneakadémián metodikát tanult nála. Az ő emlékei:

Nagyon nagy súlyt fektetett a hangképzésre, arra, hogy a jobb kar teljes súlya rajta legyen a vonón. Amikor körülbelül tizenegy-tizenkét éves koromban játszottam neki, azt mondta, hogy azt a nagy tömeget, vagyis a karsúlyt nyugodtan engedjem rá a hegedűre. Rátettem, és ettől olyan csúnya, recsegő hangon szólt a hegedű. Akkor nem értettem, miért kér ilyen „ronda” hangokat, és mi tetszik neki ebben? Ráadásul közben egyszer-kétszer felkiáltott: „Jaj, de gyönyörű!” Most már tudom, hogy mit akart elérni! Rados Dezső a hang mélységét kereste. Volt is eredménye! Növendékei különlegesen szép hangon hegedültek. Most csak pár nevet említek: Kovács Dénes, Szász József és Sívó József is gyönyörű hangjukról voltak ismertek.²⁶

Rados a lapos billentést tartotta ideálisnak, ami akkoriban nagyon szokatlan volt. Ez azt jelenti, hogy ujjbeggyel és nem ujjhegygel kellett billenteni, és a kezet kromatikus alapra feltenni.²⁷ Ennek érdekében a bal kéz elhelyezésével sokat foglalkozott, kínlódott. Feszülten figyelt arra, hogy ne kapaszkodjanak tanítványai a bal kezükkel. De ez a kapaszkodás nem egyszerűen annyit jelentett, hogy ne

²⁵ Devich Sándorral, otthonában készült interjúból. Budapest, 2008. október 8.

²⁶ Perényi Eszter interjú.

²⁷ Dénes Lászlóval, a Zeneakadémián készült beszélgetés részlete. Budapest, 2008. szeptember 17. – Továbbiakban Dénes László interjú.

szorítsák a hüvelykujjukat, hanem nagyon szigorúan figyelte, hogy a billentő ujjakkal nehogy elhúzzák oldal irányba a húrt. Tehát, amikor letették az ujjukat, jó irányból támasszanak, még véletlenül sem egy „fél pizzicato-s” helyzetbe torzuljon a kéz. Milliószor, újra meg újra elvégeztette velük ezeket a mozdulatokat, figyelve az ujjpárnára történő billentésre.²⁸

Dénes László egyik kedves emléke:²⁹

Nagyon aranyos volt! Tényleg értett a gyerekekhez. Erről később, már felnőtt koromban, tanárként is meggyőződtem. Ma is élénken emlékszem arra például, hogy nem mertem természetesen tartani a hegedűt, elengedni a vállam. Amikor a tartásomat ellenőrizni akarta, én még jobban szorítottam. Nehezen boldogult velem. Sohasem felejttem el, hogy amikor már körülbelül háromszor vagy négyszer felrántottam a vállamat reflexszerűen, azt mondta: „Ne félj! Nem esik le a hegedű. Ha mégis leesne, veszek neked újat!” – Ezeket a szavakat ma is kedves emlékként őrzöm.³⁰

Rados különleges érzéssel tudta a nüanszokat, a legapróbb részleteket. Rendkívül sokat foglalkozott a darabok indításával és a tételek, az egyes részek közötti átmenettel. Azért, hogy érzelmileg, érzetileg minden ott legyen, kész legyen már a játék kezdete előtt.³¹

Deák Ágnes eképpen idézi fel emlékeit:

Mondott olyat is, amit az ember nem értett meg rögtön. Például, amikor azt mondta nekem, hogy a vonó mindig a húron van. Akkor én azt gondoltam, naiv lélek, ugyan hol lenne másutt? Nem sokkal később rájöttem, hogy az érzetre gondolt. Mindennek van ritmusa! Ezt hangoztatta, és minden ritmusértéket kiszámoltatott. Például a Bach g-moll Adagióban kikopogta a harminckettedeket. De van egy másik kedves emlékem is, ami ide kapcsolódik és szintén a pontos ritmusjátékról szól. Többen voltunk a teremben. Megkérdezett bennünket, hogy meddig tart egy negyed? Mi válaszoltuk, hogy két nyolcad, négy tizenhatod, stb. Ő röviden annyit válaszolt, amíg a következő el nem kezdődik.

A lányokat kis szívemnek szólította, és éppen egy korona hosszáról beszéltünk, amikor egyszerűen azt kérte tőlem: „A korona addig tartson kis szívem, amíg maga érzi. S akkor nem lesz sok!” Egy másik alkalommal a vonó súlyérzetét érzékeltette velem a csúcsnál. A vonó elpattant ugyan, de a súlyérzetét megéreztem. Az is jellemző volt rá, hogy már a

²⁸ Dénes László interjú.

²⁹ Dénes László egy évig volt Rados Dezső tanítványa a Nemzeti Zenedében. Később, már tanárként több alkalommal folytattak metodikai konzultációkat.

³⁰ Dénes László interjú.

³¹ Deák Ágnes interjú.

kézhelyzetből látta, hogy tiszta lesz-e az intonáció. Röntgen szeme volt! Emlékszem talán legfontosabb instrukciójára, amit a gyakorláshoz adott: lelassítva, és nem lassan kell gyakorolni!

Egy alkalommal egy lány játszott neki, akinek gondja volt egy virtuóz decima-menettel. Azt kérdezte Rados: „Mi van ott a decimákkal?”, „Jaj, hát nem szeretem azt a részt” – válaszolta a növendék. Erre Rados: „Biztosan azért nem szereti, mert érzi, hogy ott valami nem jól megy. Nem ott, hanem mielőtt az a rész jön, a bal csípőjét kicsit emelje meg. Így megváltozik a hát és az egész izomtónus.” Természetesen ezután sikerült a menet a növendéknek.

Még idős korában is nagyon lelkes volt, énekelt, kiabált, dobogott, hogy kihozza, kicsiholja tanítványaiból, amit akart. A feje fölött tapsolt, üvöltött, szinte toporzékolt időnként, ha szükségét érezte. Ez a lelkesedés minden növendékére nagyon inspirálóan hatott. Ugyanakkor más apró részletekre is odafigyelt. Gondot fordított arra is, hogy mit vegyenek fel tanítványai fellépéskor, hogyan fogják a hegedűt, hogyan hajoljanak meg, tehát a hegedülés „környezetére” is.³²

Rendszeresen szerveztek házi koncerteket Rados és tanítványai, hogy gyakorolják a szereplést, szokják a terhelést. Ezekről természetesen nem készültek plakátok, de a felkészülés szerves részét képezték.³³ Rados adott az általa kompetensnek tartott kollégái véleményére. Például Weiner Leónak és Zathureczky Edének is megmutatta tanítványait, egy-egy verseny vagy kiemelt koncertszereplés előtt.³⁴

Sívó József, aki a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán volt tanítványa – és aki többször is szonátázott Rados Ferencsel –, egy alkalommal ezt a megállapítást tette: „Apád mindig úgy hegedült, amilyen a növendék volt. Ha jó jól, ha rossz rosszul.”³⁵

Bodonyi István, aki a Zeneakadémián több évig volt Rados tanítványa hegedű főtárgyból, a következőképpen idézi fel rajongva tisztelt tanárát és tanulóéveinek néhány emlékezetesebb pillanatát:

Elsősorban a hangképzés és a ritmus izgatta. A technikát nagyon tudta. Nagyon alapos volt. A ritmikus játékban könnyörtelennek bizonyult. Kiszámoltatott mindent, ebből következően a

³² Deák Ágnes interjú.

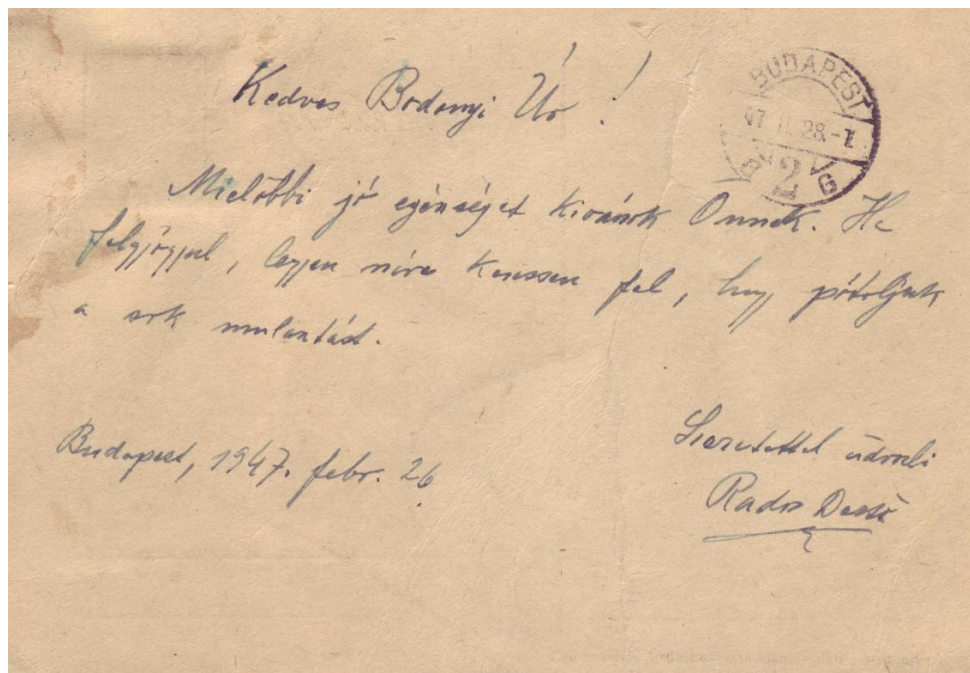
³³ Bodonyi István interjú.

³⁴ Deák Ágnes interjú.

³⁵ Rados Ferenc szóbeli közlése. Budapest, Zeneakadémia, 2008. április 25.

bonyolult ritmusoknál a legkisebb közös többszöröst is ismerni kellett. Fontos megjegyezni, hogy ez az előadás kifejezőerejéből semmit nem vont le.

Élénken emlékszem arra, hogy a Visky Hegedűversenyt és a Bartók Hegedűversenyt milyen alaposan kidolgoztuk. Természetesen minden más művet is ugyanígy, csak ezekre különösen jól emlékszem. A Bach E-dúr Prelúdiumot például úgy tanította, hogy a vonót hat részre kellett osztani és mind a hat részen lefelé és fölfelé kezdve el kellett tudni játszani a tételt az első tizenhatodot kissé megnyújtva. Gyakorlaskor lelassítva, ugyanazokkal a mozgásokkal játszatta, ami az eredeti tempóban szükséges.



4. ábra Rados Dezső Bodonyi Istvánnak írt levelezőlapja

Rendkívül gondoskodó is volt, egyik napon, amikor egy zenedei koncertre készültünk és a lakásán volt még óra, megkérte Szász Jóskát, kísérjen haza, nehogy valami baj érjen a hazafelé úton.³⁶ Még a táplálkozásunkra is odafigyelt, tanácsokkal látott el bennünket, hogy mit együnk fellépés előtt.”³⁷

Rolla János így mesél a metodika órákról:

Amikor kötelezően kellett tanulnunk hegedű metodikát, akkor jártam Rados Dezsőhöz. Nekem egy életre szóló emlék! Igaz, eleinte felét sem értettük annak, amit mondott. Például a „hegedűfészek” elnevezést meg is mosolyogtuk. Azóta rájöttem, hogy ez egy jó kifejezés! Radosról el tudom képzelni, hogy amikor egy növendéket magához vett, arra tanította, hogy a saját, számára legkedvezőbb érzeteket találja meg. Ő maga is rengeteget kísérletezett. Abban az időszakban ő modernnek számított. Fejben is rendbe tette a dolgokat, nem csak érzetekkel operált. Kovács Dénes is, aki a főtárgy tanárom volt, állandóan azt mondta, hogy a helyes diszpozíciót meg kell találni. Valószínűleg ő is Radostól hozta ezt. Ma is, így öszülő fejjel, visszacsengnek a szavai. S ha egy olyan tanára van az embernek, aki eszébe jut még ilyen korban is, az azt jelenti, hogy kapott tőle valamit!³⁸

Rados óráim gyakran volt szó arról, hogy hogyan tudja az ember a hegedűtartás kényelmetlen pozitúráját a hangszerrel való kényelmes kapcsolattá változtatni. Nem is az számít, hogy az ember hány órát gyakorol egy nap, mert ha azt rossz érzetekkel teszi, több kárt okoz, mint használ, hanem, hogy minden nap megtalálja a legkedvezőbb diszpozíciót.³⁹ Nem az a jó érzet lényege, hogy metodikailag tisztázva legyen, hanem az, hogy az egyéni adottságok figyelembevételével kialakított kényelmes kapcsolat legyen a hangszerrel. S ez minden alkalommal szükséges és nem mindig ugyanaz! Lelki, helyzeti és egyéb okok miatt változó.⁴⁰

³⁶ Vélhetően volt tanítványa, Nagy Jancsi tragikus balesete miatt féltette fokozottan növendékeit Rados Dezső.

³⁷ Bodonyi István interjú.

³⁸ Rolla Jánossal készült beszélgetés részlete. Budapest, Régi Zeneakadémia, 2010. szeptember 15. – Továbbiakban Rolla János interjú.

³⁹ Szatmári László interjú.

⁴⁰ Rolla János interjú.

Szász Józsefné Réger Judit gondolatai:

Nagyon szuggesztív volt! Nem lehet szavakkal pontosan leírni tanítását, módszerét, mely elméletben 1000 százalékos volt, gyakorlatban viszont félre lehetett érteni. Fel kellett volna venni videóra az óráit, és akkor lehetne igazán látni a lényegét. Ide kívánczik egy anekdota, hogy amikor egyik vagy másik tanítványa véletlenül felhúzta a vállát, akkor a háta mögé ment, és hátulról meglegyintette a lapockáját, emlékeztetve őt a figyelmetlenségére, hiszen nagyon nagy különbség van a hangképzésben, ha valaki felemelt vállal vagy lapockából húzza a vonót.

Férjem révén sokat találkoztunk, többször meghívtuk hozzánk. Ilyenkor kedvenc ételét, húslevest maceszgombóccal főztem.⁴¹

Tanítványai valamennyien szabadon és szép hangon hegedültek. Ő maga szándékoltnan csúnyán hegedült, mert olyan egzaktan, eltúlozva mutatta be az elméletét, hogy még érthetőbbé tegye azt.⁴² A tanítás utáni hosszú séták szinte elmaradhatatlanok voltak. Erről több tanítvány számolt be. Íme egy a sok közül, melyet Szatmári László mesél:

Emlékezetesek azok a hosszú séták, amiket a Zeneakadémia és a Deák Ferenc utca 21.-ig tettünk meg, amikor én voltam az utolsó tanítvány aznap. Ez körülbelül 15 perces út, de nekünk másfél óráig is eltartott. „Na, gyere Laci fiam, kísérj el!” – mondta. Mentünk, és minden ötödik lépésnél megálltunk, ahol egy kis magyarázat következett, majd így tovább az otthonáig. A legcsodálatosabb élményeim közé tartoznak ezek a séták, ilyenkor tanultam tőle a legtöbbet emberségből és természetesen metodikából is.⁴³

Pallagi Tamás két levelében mesél metodika tanáráról:

Egy humorral és (ön)íroniával teli, rendkívül szórakoztató személyiséget ismertem meg benne, aki saját rendkívüli tudását is bizonyos távolságból szemlélte. Erre példa az elsők között előadott kis története, amit arra a kérdésre mesélt el illusztrációként, hogy hogyan is kell hát hegedűt tanítani? Íme:

Amikor Rados kis gyerek volt, édesapja áthívta a szomszédban lakó cigányprímást, hogy tanítsa őt hegedülni. A prímás megkérdezte:

- Ismered-e azt a dalt, hogy „Szeretnék szántani..?”

- Ismerem.

- Nahát, akkor mire visszajövök, kapirgáld ki!

⁴¹ Szászné Réger Judit interjú.

⁴² Szatmári László interjú.

⁴³ Szatmári László interjú

- De hát én nem tudom...
- Irgum-burgum бүдös kölyke, azt mondtam, kapirgáld ki!
- Mire visszajött, „kikapirgálta”.

A történetet nem kommentálta. Mindenkire rábízta, hogy levonja a tanulságot.⁴⁴

A személyes példával valószínűleg azt akarta illusztrálni Rados, hogy csak azt lehet igazán megtanítani, amit a gyerek maga is akar és képes tanulni, másrésről a tanár motiváló és számon kérő szerepének fontosságát sejtette.

Egy másik alkalommal képeket hozott. A képeken látható volt többek között egy vak koldus, aki egy ház falához támaszkodva ül, énekét hegedűn kísérve. Aztán egy hordón álló középkori fidulás, aki arasznyi hangszerét a hasához szorítva a táncosokat kíséri. Végül Broniszláv Hubermann, amint átszellemült arccal – talán éppen a Beethoven hegedűverseny fő témáját játszotta – hangszerét az égbe emelve.

Feltette a kérdést: Jó-e ezeknek a játékosoknak a hegedűtartása?

A helyes válasz pedig ez volt: igen, jó. Jó arra, amire szükség volt az adott zenei feladat megoldásához.⁴⁵

Az idézett esetből a technika dogmák nélküli hangszeres megoldáskeresése körvonalazódik.

Fenyves Loránd a Fodor Zeneiskolában tanult Radosnál. A *Muzsika* című folyóiratban megjelent interjúból tudjuk, hogy gyermekkorában milyen élmény hatására választotta a hegedűt hangszerének. Részlet a beszélgetésből:

- Mi vonzotta a hegedűhöz, miért nem más hangszert választott?
- Édesapám hegedült és szépen énekelt. Otthon együtt zenélt édesanyámmal, aki zongorázott, és nővéremmel szívesen hallgattuk őket. Ötéves koromban épp torokgyulladással feküdtem, amikor hirtelen betoppant hozzánk Rados Dezső, későbbi zenetanárom, édesapám jó barátja. Teljesen fel volt dűlva, hangosan zokogott. Állapotát rendkívül tehetséges tanítványa, Nagy János tragikus balesete okozta (autó gázolta el). Rados egyszer csak rám nézett, és így szólt: „Te leszel Nagy Jancsi utódja!”. Mindent megígértem neki, csak hogy a kínos helyzeten változtassak. Hát így kezdtem el hegedülni – annak ellenére, hogy a gordonka hangszíne jobban tetszett.⁴⁶

⁴⁴ Részlet Pallagi Tamás elektronikus leveléből. 2008. augusztus 24. – Továbbiakban Pallagi Tamás levele.

⁴⁵ Pallagi Tamás levele.

⁴⁶ Csepregi Gábor: „A zene lényege a mozgás, az átmenet, a változás. Beszélgetés a 85 éves Fenyves Loránddal.” *Muzsika* 46/2 (2003. február): 5.

Rados tanár úr sokat kérdezett, szerette meggondolkodtatni a hallgatókat. Esküdött rá, hogy nem kell annyi ujjgyakorlatot írni, hanem a diák találjon ki a maga számára ujjgyakorlatokat. „Nem kell mindent szájba rágni!” – jelentette ki számos alkalommal.⁴⁷ És még egy, másik arcát jellemző szentenciája: „Egy hegedűs nem hentereg órákig az ágyban. Gyorsan elintézi, amit kell, és meggyakorolni.”⁴⁸

Fantasztikus szeretettel fordult a növendékeihez. Minden gondjukat ismerte, és igyekezett is támaszt nyújtani, ha szükség volt rá. Talán érdekes megemlíteni, hogy mindenkit magázott, még az egészen kis gyerekeket is. Távollétében a tanítványok „Az Öreg”, illetve " A Rados" néven emlegették.⁴⁹ Az Akadémiára nem vitte a hegedűjét, az órákon a növendékek hegedűjén mutatott. De fiától tudhatjuk, hogy az otthonában állandóan hegedült, kísérletezett a hangszerén.⁵⁰

E fejezet zárásaként említsünk meg egy lényeges, de kevesek által ismert tényt, mely szerint volt egy különleges képessége is, hogy valamilyen módon megérezte hol a probléma annál, akinek ínhüvely gyulladása, vagy más, a hangszerjátékkal kapcsolatos testi fájdalma volt. Anatómiai ismeretei segítették a sok hozzá forduló muzsikus gondjainak megoldásában. Sokan jártak hozzá más hangszeresek is, például csellisták és zongoristák. Ő tíz perc alatt kimasszírozta a kezüket, utána úgy játszottak, mintha semmi baj nem lett volna. Akárki jöhetett hozzá, mindig meg tudta oldani a gondját. Kézfájásnál, ínhüvelygyulladásnál mindig óva intett a gipsztől. Az óvatos, laza, puha hangszeres mozgást tartotta helyesnek, azt ajánlotta. Vagyis, hogy nem kell abbahagyni a gyakorlást, csak az említett módon kell folytatni.⁵¹ Ide kapcsolódik Starker János néhány mondata:

Növendékeim említik, hány könyv tárgyalja manapság a fájdalom nélküli játék módszereit. Ezt már 30 éve elmagyaráztam másoknak. Nekem pedig Rados Dezső és Waldbauer Imre tanították.⁵²

⁴⁷ Dénes László interjú.

⁴⁸ Pallagi Tamás levele.

⁴⁹ Bodonyi István interjú.

⁵⁰ Rados Ferenc szóbeli közlése. Budapest, Zeneakadémia, 2008. április 25

⁵¹ Bodonyi István interjú.

⁵² Csepregi Gábor: „Feszült csend a tétel után. Bloomingtoni látogatás a 80 éves Starker Jánosnál.” *Muzsika* 47/7 (2004. július): 3.

A fejezet befejezéseként idézzük fel, hogyan vélekedik Rados Dezsőről a VI. kerületi zeneiskola egyik jubileumi kiadványa:

Egyéniségének két igen jellegzetes vonása volt: az őszinteség és a humor. Őszintesége kérlelhetetlen volt, sőt olykor veszedelmes. Humorának sokféle megnyilvánulására jellemző, hogy akik emlegetik, a huncut, ironikus, szarkasztikus, gúnyos kifejezéseket használják. Növendékeivel szemben az elsőt, legföljebb a másodikat használta. Kollégái, fölöttesei az utóbbiakat is ismerték. Olykor kellemetlenkedő szókimondása miatt voltak, akik nem szerették. Volt tanítványai között azonban ilyen nem találtunk.

Tanítása teljesen a növendék egyéniségére volt szabva, mindenkivel másként bánt, ezért aki tanítási sémákat akart ellesni tőle, bizony nem sokra jutott. Akik viszont meglátták kényegét és magukévá tudták tenni, azok méltó folytatói Rados Dezső munkásságának.⁵³

⁵³ Barth Márta: „A Fővárosi VI. kerületi Állami Zeneiskola története. Az iskola története 1903–1952-ig”. *A hazai zeneoktatás egyik fontos műhelye.* (Budapest: VI. kerületi Állami Zeneiskola, 1968): 35–37. 36.

IV. Összegzés

Két alkalommal rendeztek Budapesten Rados Dezső Hegedűversenyt, 2006-ban és 2009-ben. Miért éppen róla neveztek el?

Jó pár évvel ezelőtt, ráébredve arra a tényre, hogy Rados neve – a mostanában pályakezdőknek és a náluk fiatalabbaknak – sajnos egyre kevesebbet mond, megálmodták a versenyzésnek azt a formáját, amelyben a „B”- tagozatos növendékek mellett az „A”- tagozatos növendékek is elindulhatnak, ezzel kibővítve a versenyzés kereteit. A versenyt Rados Dezsőről neveztek el, ily módon tisztelegve egy nagy formátumú tanáregyéniség előtt. A verseny ötletgazdája Ácsné Szily Éva, a Tóth Aladár Zeneiskola hegedűtanára, aki Perényi Eszter támogatását élvezte első perctől kezdve.

A verseny helyszíne a Fővárosi XIII. kerületi Zeneiskola, Budapest, Hollán E. u. 21/B. A verseny fővédnöke Perényi Eszter hegedűművész, egyetemi tanár, a zsűri elnöke Dénes László, nyugalmazott tanszékvezető, főiskolai docens volt. Huszonhárom zeneiskola száznegyven illetve száznyolcvannégy hegedűs növendéke nevezett a két versenyre. A verseny sikerességét igazolja, hogy 2012 tavaszán újra megrendezik.

Ne mulasszuk el megemlíteni azt a tényt sem, hogy ma Magyarország valamennyi felsőfokú intézményében a hegedű-metodika tantárgy tananyagában hangsúlyosan szerepel Rados jegyzete.¹ Ő a XX. század első felének egyik legjelentősebb magyar hegedűtanára, aki még ma is a hegedűmetodika országosan elismert szakértője.

Rados Dezső halála után – az ő kívánságára – fia, Rados Ferenc két mesterhegedűt adományozott a budapesti Zeneakadémiának. Az egyik egy T. Balestrieri hangszer, az Akadémia tulajdonában lévő hegedűk közül a legjobb. Jelenleg Banda Ádám fiatal hegedűművész játszik rajta. A másik hegedű sajnálatos módon elveszett.²

Ha e munkámmal csak némileg sikerült Rados Dezső tanári pályáját és őt magát megismertetnem, törekvésem a legnagyobb jutalomban részesült.

¹ Erről személyesen, telefonos megkeresések útján győződtem meg.

² Perényi Eszter interjú.

Függelék

Rados Dezső tanítványai voltak a Fodor Zeneiskolában. A felsorolás a Fodor Ernő szerkesztésében megjelent: „Fodor Zeneiskola Évkönyvei 1920–1942” című kiadványok alapján készült.

Ambrózy Gyula	Frankl Walter	Klein S. László
Auspitz Gabriella	Frenkl Tibor	Kormos Edit
Barber Éva Vera	Gábor István	Kovács Dénes
Beck Pál	Gerő Éva	Kozma Andor
Bedő Lóránt	Glattstein Kálmán	Krajcsirik László
Blau Imre	Goldschmiedt Imre	Kralovánszky Vilma
Bloch Eleonóra	Gutmann Mária	Kramer Imre
Bloch Rudolf	Győry László	Krausz Margit
Bognár Lajos	Haasz István	Kuttenberg Tivadar
Bolgár Endre	Hajdú Hilda	Lakatos Antal
Büchler Hedvig	Halász Katalin	László Tibor
Cornides Donát	Hauser Endre	Lefkovits Rezső
Cserfalvi Eliz	Hauser Imre	Lengyel András
Csillag Endre	Helmer József	Magyary Margit
Deszperg Miklós	Herskovics Béla	Mály Béla
Domján József	Hetthéssy Jenő	Mikulai Gusztáv
Döme Péter Pál	Hofmann Erzsébet	Molnár G. Anikó
Drechsler Tibor	Hoitasch Edit	Molnár Márta
Epstein Klára	ifj. Környei László	Nemes Pál
Erdős Vera	ifj. Lakatos Flóris	Nemes Pál
Fehér Tivadar	Kálmán Magda	Neufeld Andor
Feireich Béla	Kármán Vera	Oblath Péter
Fenyves Loránd Ervin	Kaufmann György	Ottlik Miklós
Fischer Júlia	Kemény László	Palócz István
Fodor Livia	Kis László	Patai Endre
Forgách Lajos	Klein Ilona	Pelikán Vilmos

Rothmann Béla	Rózsa Ilona	Szirmai Livia
Rózsa Ilona	Rózsaffy György	Szirmai Szilvia
Pikler László	Runyai Andor	Tolmácsy László
Pikler Róbert	Schwarcz Márta	Török Miklós
Policzer Katalin	Simon Ádám	Vadas Ágnes Veres Antal
Pór Katalin	Sipos Lajos	Virány Klára
Reismann Pál	Soós Irén	Vogel István
Reitzer András	Spitz Gábor	Weisz Ferenc
Resofszki Pál	Starker Ede	Weisz K. Klára
Roth Rózsa	Steinberger Árpád	Ziegler Tibor
Rothfeld Gábor	Szántó Klára	Zsurka Péter
Rothmann Béla	Szilás Endre	

A Fodor Zeneiskola növendékhangversenyein Rados Dezső tanítványai által megszólaltatott művek jegyzéke:

VERSENYMŰVEK

Accolay: Hegedűverseny
 Beethoven: D-dúr hegedűverseny Op. 61
 Bériot: G-dúr hegedűverseny
 Brahms: D-dúr hegedűverseny Op. 77
 Bruch: g-moll hegedűverseny Op.26
 Csajkovszkij: D-dúr hegedűverseny Op. 35
 Ernst: Hegedűverseny Op. 23
 Glazunov: a-moll hegedűverseny Op.82
 Goldmark: Hegedűverseny Op.28
 Kreutzer: D-dúr hegedűverseny No. 13
 Lalo: Spanyol szimfónia Op. 21
 Mendelssohn: e-moll hegedűverseny Op. 64
 Nardini: e-moll hegedűverseny Op. 1
 Rode: a-moll hegedűverseny Op. 9
 Saint-Saens: h-moll hegedűverseny Op. 61
 Seitz: Kis hegedűverseny
 Viotti: a-moll hegedűverseny Op. 22
 Vivaldi: a-moll hegedűverseny op. 3
 Wieniawski: d-moll hegedűverseny Op. 22

ELŐADÁSI DARABOK

Alard: Tyrolienne
 Albeniz: Tango
 Bartók: I. Rapszódia
 Bartók-Székely: Román népi táncok
 Bazzini: Manók tánca
 Beethoven: F-dúr románc
 Bloch: Baal Schem
 Bloch: Kis magyar rapszódia
 Brahms-Joachim: Magyar tánc
 C. Debussy: En bateau
 Chopin: Nocturne
 Corelli-Leonard: La Folia
 de Falla: Spanyol tánc
 Dohnányi: Ruralia Hungarica
 Dohnányi-Urai: Rapszódia
 F. Kreisler: Tambourin Chinois
 Fiocco: Allegro
 Francoeur-Kreisler: Siciliano és Rigoudon
 H. Sitt: Gavotte
 H. Sitt: Preludium
 H. Sitt: Serenade
 H. Wieniawski: D-dúr Polonaise
 H. Sitt: Bolero
 H. Sitt: bölcsődal
 Hubay: Mazurka
 Hubay: Preghiera
 Hubay: Változatok egy magyar téma felett
 Kadosa: Entrada
 Kodály-Telmányi: Valsette
 Novacek: Perpetuum Mobile
 Paganini: La Campanella
 Porpora-Corti: Aria
 Pugnani-Kreisler: Preludium és Allegro
 Ravel: Tzigane
 Rieding: Polonaise
 Saint-Saëns: Havanaise
 Saint-Saëns: Rondo capriccioso
 Sarasate: Andalúzai románc
 Sarasate: Introduction et Tarantella
 Sarasate: Zapateado
 Svendsen: Románc
 Tartini: Ördögtrilla szonáta
 Tartini-Kreisler: Variációk egy Corelli témára
 Vercini: Largo
 Vieuxtemps: Fantasia Appassionata
 Vieuxtemps: Reverie
 W.A.Mozart: É-dúr Adagio
 Wieniawski. Obertass
 Wieniawski: Scherzo tarantella
 Zarzyczki: Mazurka

J. Dont: Gradus ad Parnassum Op. 38. etűdök címei:

- | | |
|------------|---|
| I. füzet | 1. Skála-dallam |
| | 2. Martelé |
| | 3. A kézhelyzet változásai |
| | 4. Változó sebességű vonómozgás. Pontozott ritmus |
| | 5. Ujjgyakorlat |
| | 6. Legato |
| | 7. Trilla-billentés |
| | 8. Alapvonalasnemek |
| | 9. Enharmónikus változás |
| | 10. Kromatikus hangsorok |
| II. füzet | 11. Fekvés- és vonóváltás |
| | 12. A vonó ráhelyezése a húrra. Egyenletes vonóelosztás |
| | 13. Ötöd- és bővített ötöd-fogások |
| | 14. Kantiléna. Szűkített ötödök |
| | 15. Díszítő műveletek |
| | 16. Martellato és rövid előke |
| | 17. Az ujj fekvéshagyása |
| | 18. A húrok középsíkjai |
| | 19. A vonó érintkezési pontjának megválasztása |
| | 20. Felemelt vonó |
| III. füzet | 21. Hegedűtartás és fekvésváltás |
| | 22. A tanulás tervszerűsége |
| | 23. Az előadás szabadsága |
| | 24. Espressivo játék |
| | 25. Hangerősséggel való árnyalás |
| | 26. Portamento |
| | 27. Emelt-vonó a középén |
| | 28. Détaché szomszédos és távoli húron |
| | 29. Legato egész vonóval |
| | 30. Legato egész vonóval, szomszédos húrval |

P. Fejgler: 24 hegedű-gyakorlat címei:

- | | |
|-----------|---|
| I. füzet | 1. Trilla |
| | 2. Mozcások |
| | 3. Az alkar forgó mozgása |
| | 4. Bársonyos legato, hangsúly vonósebességgel |
| | 5. Staccato |
| | 6. Vibrato |
| | 7. Ujjgyakorlat forte erősséggel |
| | 8. Kötött hangok váltómozgásokkal a vonó hegyén |
| | 9. Nagy détaché |
| | 10. Tartott hang |
| | 11. Hárfajellegű (arpeggio-szerű) legato |
| | 12. Legato egyenletes vonóbeosztással |
| II. füzet | 13. Intonálás |
| | 14. Lendület |
| | 15. Pontozott ritmus |
| | 16. Téma variációkkal |
| | 17. Kis détaché |
| | 18. Arpeggio (hárfaszerű) játék |
| | 19. Beidegzés (automatizálás) |
| | 20. Melódia |
| | 21. Legato dallammenetek |
| | 22. Leggiero |
| | 23. Kettősfogások |
| | 24. Vegyes vonásnem |

Hangverseny

volt vasárnap délután a városi székház közgyűlési termében, amely azonban változatosság és nivó tekintetében messze túlszárnyalt minden eddigi, bajai hangversenyt. Ezuttal szabadkai vendégek gyönyörködtették magas színvonalú művésztükkkel a nagyszámu, igazán intelligens, a zenéért rajongó publikumot. Lányi Ernő és Rados Dezső hatalmas zenemű részletükkel a szó nemes és igaz értelmében elragadtatták a hallgatóságukat, A közönség valóságban ekstázisban volt, amikor azt a csodás zeneművészetet élvezte. Lányi Ernő zongorajátéka, valamint Rados Dezső hegedűjátéka sokáig emlékezetes marad a bajai publikum előtt.

Csiby Margit urilány zongorajátéka is kiforrott művészetre valló játék, amelyet a közönség hálás elismeréssel honorált.

Kedves közvetlenséggel szavalt egy költeményt egy kis gimnázista, Pelikán Károly II. gimn. osztályu tanuló.

Utolsóinak hagytuk Reitter Ilona urnő-

gyet, aki Lányi által pompásan megzenésített. Gyóni dalokat adott elő. Reitter Ilona urnőről már megelőzőleg anyi szépet hallottunk, hogy a mikor tisztán csengő, szépen iskolázott hangja megcsendült és betöltötte a termet, cseppet sem voltunk meglepetve, hanem inkább gyönyörködve, élvezettel szívtuk magunkba csodás ének-művészetét és átengedhettük magunkat annak a kellemes érzésnek, hogy most egy igazi vérbeli művész énekét hallgatjuk, akinek úgy az énektudása, mint a zeneismerete valamint az előadási módora a legprezeizebb.

A Közönség kifogyhatatlan volt az elismerő tapsokban és azzal a kíváncsággal hegyta el a koncertteremmé átalakult gyűlési termet hogy vajha gyakran lehetne szerencsénk ehhez a kiváló művész csapathoz.

A hangverseny rendezésért Cakó Ambró dr. tanár és Fejér Jenő főmérnöknek kell az elismerés pálmáját átnyújtani.

5. ábra A Bajai Független Újság 1916. február 25-i számának 2. oldalán olvasható újságcikke

A leleplezés utóhangjai.

Képviselőházi ülés.

Budapestről jelentik: A képviselőház ülését Szász Károly elnökölte. Csernák Ernő a közlélemzési kérdéskörrel beszélt. Huszár Károly Szemrecsányi tegnapi leleplezését tette szóvá; csodálkozik, hogy egy királygyilkost Tisza meghallgatott. Nagy zaj támadt. A munkapárton kiabáltak. Szemrecsányi is volt Belrádban. Szemrecsányi: Hazugság! Később Szemrecsányi ismét kijelenti, hogy nem folytatott nagyszabér barátokozást, csak kirándulásra volt Belrádban.

NAPI HIREK.

Tometik Kunetz Endrét.

Holnap délután eltemetik Kunetz Endrét. A háború nem eddigszik meg egy fájdalommal: a gyászt többször életi át, hogy mélyebben, erősebben szánthasson az ember életében.

Két évvel jóval több, hogy ez a deris, életrivám ember, ez a magister eleganciaim, az életben e finom érzési élvezője a hősiének is csúnya halálal elpusztult. Két év sok eseménye lassanként körülvonja az emlékezetet és boldog feladást ad. Kunetz Endre emléke felett is megnyugodtunk. Jöttek egyéb veszteségek, új fájdalom égettek és most nincs annyi tartalékunk a szenvedésből és részvételből, hogy egy embernek hosszú időre jusson.

Most azonban újra főleg a fájdalom, ha egyhözben, ha megtörtében is.

Kunetz Endre földi maradványából is úmár csak a csontok vannak meg. De megasarat vonatkozása a szép és könnyű életet, amit tud a három éve szenvedőn nélkülöznek, az élet ismét emberi lesz, ezután és finom eseményekkel, szép és artszikus történésekkel, sokszor fogunk rá gondolni és meg fogjuk érteni.

— Annnyira rajongója volt a vidám és szép életnek, hogy e borzasztó, véres, moeskos életből elmenekült.

— A Vojnich Oszkár ünnepély elmarad. A Szabad Liceum nagy ünnepséggel készült Vojnich Oszkár emlékének adómi. Várásra meg is hirdette az ünnepélyt, amelyen Vermes Béának kellett volna mondania az emlékbeszédet. Vermesnek azonban várataim más irányu halaszthatatlan dolga akad s emélfogva a Szabad Lyceum kénytelen volt a Vojnich Oszkár ünnepélyét az öszre elhalasztani.

— A gömöri főispán felmentése. A hivatalos lap mai száma közli, hogy a király Kubinyi Gézá, Gömörmegye főispánját saját kérelmére állásától felmentette.

— Kerékjártó Ducsi hangversenyére, a mely szombaton délután lesz a városháza díszterében, a közönség körében igen élénk az érdeklődés. Az érdeklődés érthető, mert sok idő óta nem játszott a szabadkai közönségnek olyan kiváló és nagy művész, mint Kerékjártó Ducsi. A művészt Bán János zongoraművész kíséri.

— Koszoru megváltás. Néhai Kunetz Endre koszorúmegváltás címén Krausz Lajos és Lila 50 koronát küldött be hozzánk a háborúban elesett katonák özvegyei és árvaivára.

— Hangverseny. Nagyszabású művészi hangversenyben lesz része a zenekedvelő közönségnek április hó 9-én, husvét hétfőjén. Az izz. Népkonnya agilis elnökségének a Dienzl házaspárt, fővárosunk kitünő nevű művészeit sikerült ez alkalomra megnyernie. Dizenzi Oszkár a legjobb magyar zongorakísérő, de önálló számokat is előad. Felesége Rác Ena méltán viseli a „magyar családgány” nevet. A kitünő tehetséggel megáldott művésznő nagy kiterjedésű, pompás szopránjával egymásután három önálló hangversenyben szíves székcsorok előtt énekel a Vigadóban. A hangverseny iránt általános az érdeklődés.

— A Szabad Liceum Mozart hangversenye. A Szabad Liceum egyesület ma tartotta ezidei utolsó hangversenyét. A hangverseny magas művészi nivón állott és Mozart szellemében folyt le. A közönség iradattal hallgatta a precizen előadott számokat és bőséges tapsal jutalmazta az egyes előadókat és a hangverseny mesteri rendezőjét: Lányi Ernőt. Bevezetéseében Lányi Ernő tartott tartalmas és febillneselő előadást a zongora történetéről. A második számot: Mozart B dar trióját Lányi, Rados és Kuden István finom műszerezéssel, a második tételben különösen meleg lendülettel adták elő. Mozart: Cluquejét Radó Imréné arnő a töle megszokott művészi készséggel és ragyogó teknikáival interpretálta. A közönség tapsviharral honorálta előadását. Cluque Vilma melegszerűsége ide hangzával énekelte Figaro áriáját. Kedves megjelenése és szép előadása nagy hatást keltek a hallgatókban. Számos tapsal honorálta a nagyszámú közönség a fiatal művésztelenségű leánya előadását. Mozart Es dur triója volt az utolsó szám. Lányi, Rados és Herman adták elő rendkívül gondos kidolgozásban és a mesteri műhöz méltó művészi tökélyvel. Különös sikere volt a harmadik tételnek, amelynek kifogástalan előadása maradandó és mély benyomást gyakorolt a lelkes és megértő hallgatóságban.

— Elhalasztják az adóvallomások határidejét. Március végén jár le az a határidő, amelyben a vagyonadóról, jövedelemadóról s hadi nyereségadóról szóló vallomásokot be kell adni. A vallomási izek jól későn megérkeztek ugyan, de azok olyan zavarosan vannak megszerkesztve s a kiadott végrehajtási utasítások amny részlet felől hagyják fenn bizonytalanságot, hogy még jogászemberek is a legnagyobb zavarban vannak, ha a vallomási izeket ki karják töltetni. Szakemberek körében is bizonytalanság uralkodik s általános a panasz, hogy a pénzügyminisztérium a vallomási izeket kellő előkészítés híján dobta bele a gyakorlati életbe s nem gondoskodott utmutató rendeletek és szakfűzetek kiadásáról. A mindenfelől felhangzó panaszok folytán a pénzügyminisz-

ter azzal a gondfáttal foglalkozik, hogy a vallomások beadási határidejét meghosszabbítja. Ertesüléseink szerint a pénzügyminisztériumban már készítik a rendeletet, a mely szerint a március végében megállapított határidő két, esetleg négy héttel meg fog hosszabbítani.

SHINHAZ.

Csárdaskirályné. Szombaton ismét a Csárdaskirályné kerül színrre ezuttal hetedszer s minden tekintetben elsőrangú oerett s mindannyiszor zsúfolt ház tapsolt a gyönyörű ének és tánc számoknak. A műszerepet ezuttal is Révész Lonka játsza, akit mindig örömmel lát a közönség a színpadon, úgy Helvey Erzs, Nádasyné szintén kitünő szerepeket játszanak, a férfiak közül Komlós Vilmos, Remete Géza, Torma Zsiga, Rónai, és Adám mind a legkitünőbb szerepeket vesznek részt az előadásban.

Csütörtök	Péntek
Homunkulus 10	
(A beama)	
Egy újajta élelány története a felvonásában.	
Főszereplő: Olaf Főnas	
Kezdete: 6 és 8 órakor	

Péntek	Szombat
Szögy gazdagok	
Ametikal dráma 3 felv.-ban	
Főszereplő: Suzsanna Grandia	
A szögyenolt	
Szereiml dráma 3 felv.-ban	
Kezdete: 6, 1/2 és 8 órakor	

A Bácskai Hirlap telefonjelentései.

Károlyi a királynál.

Bécsből jelentik: Károly király ma délután fogadta gróf Károlyi Mihályt. Ezután Károlyi Czernin külügyminiszterrel tárgyalt.

Közös minisztertanács.

Bécsből jelentik: Ma délután gróf Czernin Ottokár külügyminiszter elnöklöte alatt közös minisztertanács volt.

A horvát képviselők érkezélete.

Budapestről jelentik: A horvát képviselők ma érkezéletet tartottak és elhatározták, hogy holnap testületileg megjelennek a képviselőházban és ittakoznak Szemrecsányi gyanusításai ellen. Szemrecsányi viszont kijelenti, hogy ez esetben fényképekkel és okiratokkal fogja bizonyítani állításait.

A Danton cirkalót sülyesztették el.

Berlinből jelentik a Wolff úgynökség: A L. hó 17-ikén elsülyesztett hadihajó a Danton-cirkaló volt.

Tenger-

szek utaztatet ajánlunk maizában Diana-szobor-berczek helyett egyes esetekben a vándor-közönségnek, melyek hangosok a szögyen-

alatt

és sokszor a megévezésig hasonló kálós eseményekben kerülnek megvalósul. A gyögy-

járók,

ha elmesnek egy-egy kálósat előt, mégis minden jobb életben ott kálósítják a valódi Diana-szobor-arcot, mégis minden-

előre

tudja, hogy belső tartalmánál fogva a legmegbízhatóbb és legutatósaabb háziasszer. Mádalom-csillapító, hűtő, nyhító és egészésgépölő. Egy háziasszerből sem szabad tehát hiányoznia.

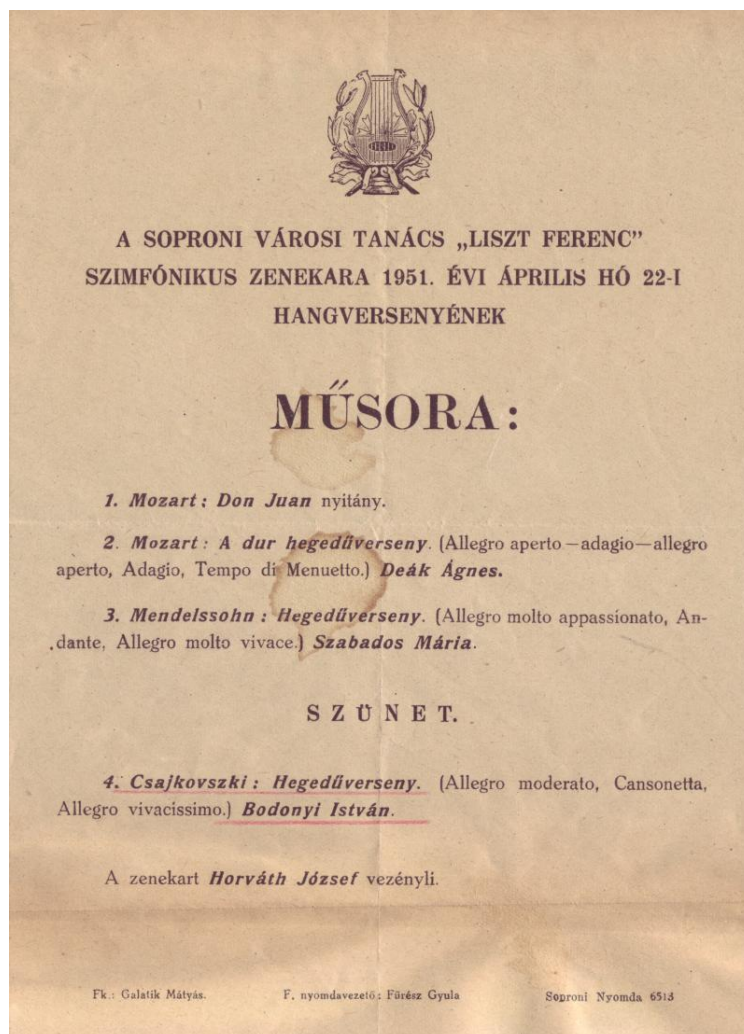
Kis üveg Diana-szobor-szusz ára K 1.30
nagy " " " K 2.50
legnagyobb " " " K 7.-

DIANA kereskedelmi r-l.
Budapest, V., Mádor-u. 6.

6. ábra Bácskai Hirlap 1917. március 23. 3. oldal



7. ábra



8. ábra Rados Dezső tanítványai hangversenyének műsora



9. ábra A fenti hangversenyen készült kép, jobbról a második Rados Dezső

Az 1952/1953 tanév I. fele.					Az 1952/1953 tanév II. fele.			
Tanszak	Osztály	Jelentkezett az I. félév elején	Az órákat látogatta	Vizsgálja	Jelentkezett a II. félév elején	Az órákat látogatta	Vizsgálja	Megjegyzés
Hegedű	II. / 1952		Rados	jó		Rados	jó	
Társadalmi ismeretek		Andó	Andó	✓	Andó	Andó	✓	
Kamara zene Banda éle		Banda	Banda	jó	Banda	Banda	jó	
Kongóra Kósa György		Kósa	Kósa	jó	Kósa	Kósa	jó	
Zeneoktatás Székelyi		Székely	Székely	megfelelő	Székely	Székely	megfelelő	
Zeneelmélet Járdegy		Járdegy	Járdegy	jó	Járdegy	Járdegy	közepes	
Zeneoktatás Székelyi B.		Székely	Székely	jó	Székely	Székely	megfelelő	
Magyar nyelv és irodalom		Leány	Leány	elégesség	Leány	Leány	jó	
Matematika		Kovács	Kovács	jó	üres	Kovács	jó	
Orvosi nyelvi ismeretek		Comida	Comida	jó	Comida	Comida	közepes	
Történelem		Kőszegi	Kőszegi	megfelelő	Kőszegi	Kőszegi	megfelelő	
Érdemes		János	János	jó	János	János	jó	Bic. IV.
Érdemes		Közp.	Közp.	megfelelő	Közp.	Közp.	megfelelő	

Beiratkozott: *[Signature]* Ft. tandíjat fizetett. *[Signature]* Ft. tandíjat fizetett. *[Signature]* A tanév érvényes.

Tandíjmentes az 1952/53. tanév I. felére 1952. 11. hó 7-án. *[Signature]* *[Signature]*

titkár. gazdasági vezető. főigazgató.

10. ábra Szatmári László Leckekönyvének egy oldala

Az 1949/50 tanév				II. felére.		
A tanfolyam és a tanszak címe A tanár neve	Osztály	A gazdasági főnök bizonyítja a beiratkozást	A tanár bizonyítja a jelentkezési a félév kezdetén	A gazdasági főnök bizonyítja a tanfolyam látogatását a félév végén	Osztályzat	Jegyzetek
művészképző hegedű	II.		Rados	Rados	✓	Amivel látható a nagy fejlődés. Ohron tal tiszta. A kifejtés orgán. kell fokozni.
Kamara zene Mazsikmus.			Weiner Fujár.	Weiner Fujár.	10/10 elégesség 2.0	Tervezetbe felvett de a Weiner adatai, de a szövegben csak a Weiner.
Kötelező tantárgyak						BOVIZTATVA <i>[Signature]</i>

Látták: *[Signature]* főigazgató, *[Signature]* titkár.

1 FORINT

11. ábra Bodonyi István leckekönyvének egy oldala

Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola

TÖRZSLAP.

1. Személyi és szolgálati adatok.

Név		<i>Rados Dezső</i>		Állomáshelye	<i>Zeneművészeti Főiskola</i>		
Születésének	helye	<i>Győr</i>		Szolgálati minősége	<i>Művészeti Főiskola</i>		
	ideje	<i>1891. ápr. 12.</i>		Szolgálatba lépésének kezdő időpontja	<i>1947. okt.</i>		
Iskolai végzettsége		<i>Érettségi, Zenem. Főisk.</i>					
Képesítése		<i>Alt. Kép. Alt. Zenekari</i>					
Szakismeretei							
Nyelvismerete a fok megjelölésével (tökéletesen, jól, kevéssé)		<i>Magyar, német, francia. (Korabel)</i>					
Állami szolgálatát megelőző működése (hely, idő)		<i>1917-18. Szabótk. Tardai, Zen. Kamar. 1918-22. Főisk. zenekar. zenefelügyelő 1922-44. Szabótk. zenekar. igazgatója</i>					
Katonai szolgálata (harctéren, hadifogságban töltött idő) katonai rangja és kitüntetései							
Hivatalon (iskolán) kívüli elfoglaltsága, tisztségei							
Polgári kitüntetései							
Családi állapota		<i>Nő</i>		Van-e természetbeni lakása (milyen helyiségekből áll)			
Házasságkötésének ideje		<i>1925. júl. 5.</i>		Felesége alkalmazásban van-e, állása			
Feleségének leánykori neve és vallása		<i>Weil Lina</i>		Nőalkalmazott férjének állása			
				Illetményhivatali törzsszáma			

2. Szolgálati idő beszámítása.

Fizetés szempontjából beszámítható szolgálati idejének kezdete	19.....év..... hó..... n. L:...../19.....Vkm.
Nyugdíj szempontjából beszámítható szolgálati idejének kezdete	19.....év..... hó..... n. L:...../19.....Vkm.
Jegyzet	

Phóbus-nyomda, Budapest: 8879

12. ábra Rados Dezső törzslapja a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán

14. sz. / 1916. évi / 1919. évi

Az első hivatali eskü letételének időpontja: 1916. év dec. hó 31. nap.

A tényleges szolgálat megkezdésének időpontja: 1916. év sept. hó nap. A véglegesítés időpontja: 1916. év dec. hó 24. nap.

A tényleges szolgálati időre vonatkozó adatok.

A felfogadás, kinevezés, megválasztás, áthelyezés, cím, cím és jelleg vagy jelleg adományozás										Bejegyezte	Ellenőrizte	
rendeletének és hatályának			ideigl. v. végleges minőségben	milyen állásra	milyen hatósághoz vagy hivatalhoz	milyen állomáshelyre	milyen fizetési		Bejegyezte			Ellenőrizte
éve	hava	napja					száma	osztályba (csoport)				
t ö r t é n t												
1913.				végleges	hegedűtanár	Szabadka városi tanács	Szabadka				Rados	C. György / M. ...
1918.				végleges	"	Szabadka	"				"	
1920.					"	"Fráter" zeneiskola	Budapest				"	
1943.					igazgatói állás	Széchenyi körúti zeneiskola	"				"	
1946.					hegedűtanár	Kemenczei Zeneiskola	"				"	
1946.	dec.	24.	119.103 / 1946. évi	végleges	"	Áll. Zenegimnázium	"	VII.			"	
1949.	febr.	22.	236.902 / 1949. évi	végleges	hegedűtanár	Zeneművészeti Tanintézet	"	V.	2.		"	

13. ábra Rados Dezső tényleges szolgálati idejére vonatkozó adatok

Előszó

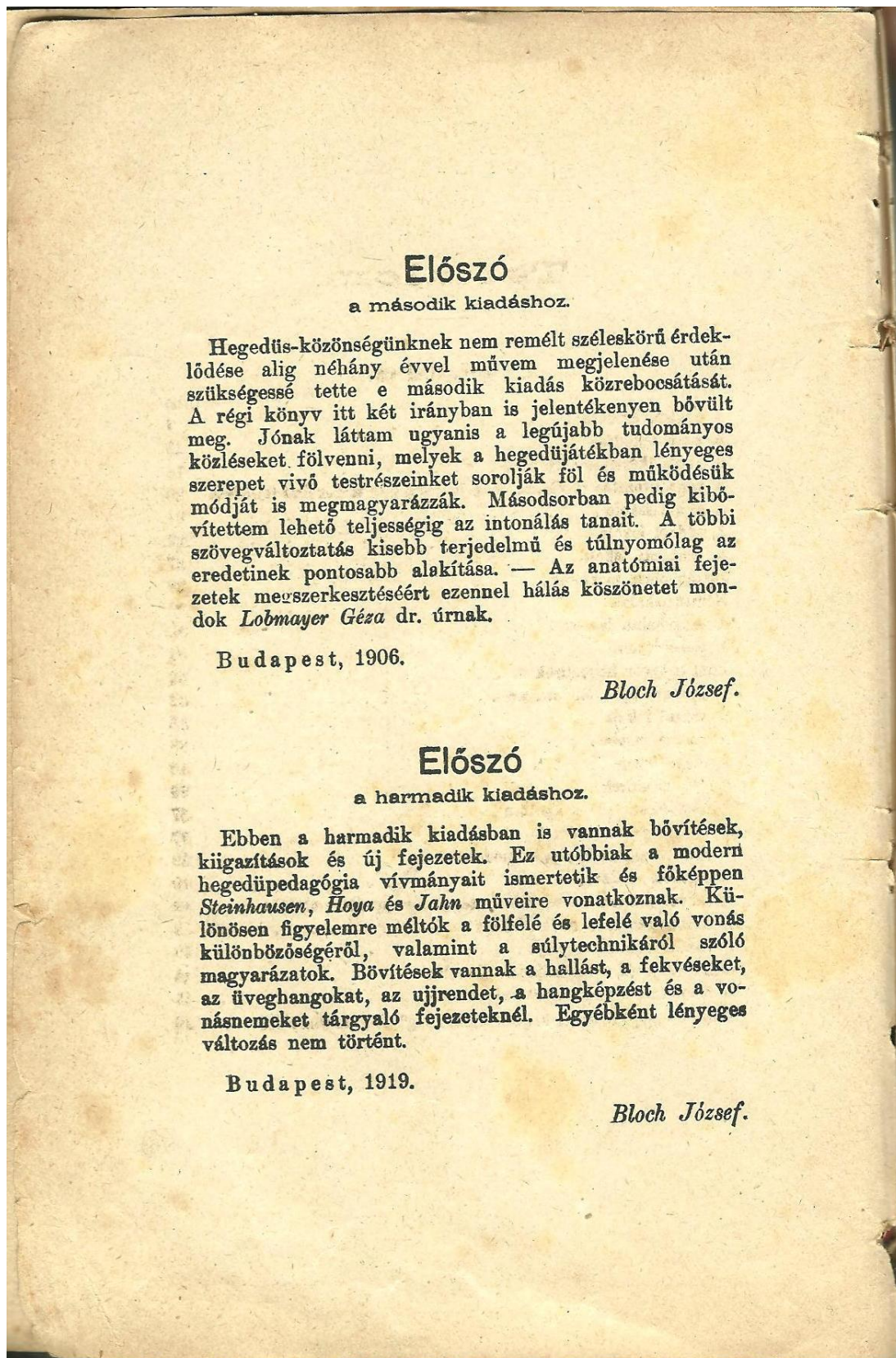
az első kiadáshoz.

Könyvem célja: a hegedűjáték és tanítás lényeges elveinek és szabályainak rendszeres és részletes tárgyalása. E célt szolgálja művemnek második — gyakorlati — része. Könyvem ezenkívül még két részt foglal magában. Az elsőt, a hegedűjáték történetét azért tárgyalom, mert tudom, hogy minden értelmes hegedűs szívesen szerez tudomást hangszerre és művészetére fejlődéséről. A harmadik részt, az általános zeneelméletet, azért óhajtottam felölelni, hogy mester és tanítvány a gyakorlati dolgokkal egy könyvben találja meg az általános zeneelmélet azon tanait, melyekre tanítás közben múlhatatlan szükség van. Ezen hármas — gyakorlati, történelmi és elméleti — tartalmánál fogva, úgy hiszem joggal ajánlhatom művemet azon *hegedűsöknek* és *hegedűmestereknek*, kik a hegedűjáték és oktatásban teljes vagy részleges útbiztosítást keresnek; olyan *karmestereknek* és *zeneszerzőknek*, kik a hegedűt alaposan meg akarják ismerni; és végre a harmadik rész szempontjából *más hangszerek* és az *elmélet tanárainak* is, mert e rész kimerítően tárgyalja: a hang- és hangjegyrendszert, skálákat, hangközöket, a ritmust, ütemet és más az összhangzattant megelőző dolgokat. Megjegyzem, hogy az első részben a hegedűkomponisták méltatásánál inkább csak tancélokra szolgáló műveiket soroltam föl. Végül még köszönetemet fejezem ki *Hegyí Béla* tanár úrnak, ki művemnek főképp harmadik része megírásában buzgó munkatársam volt.

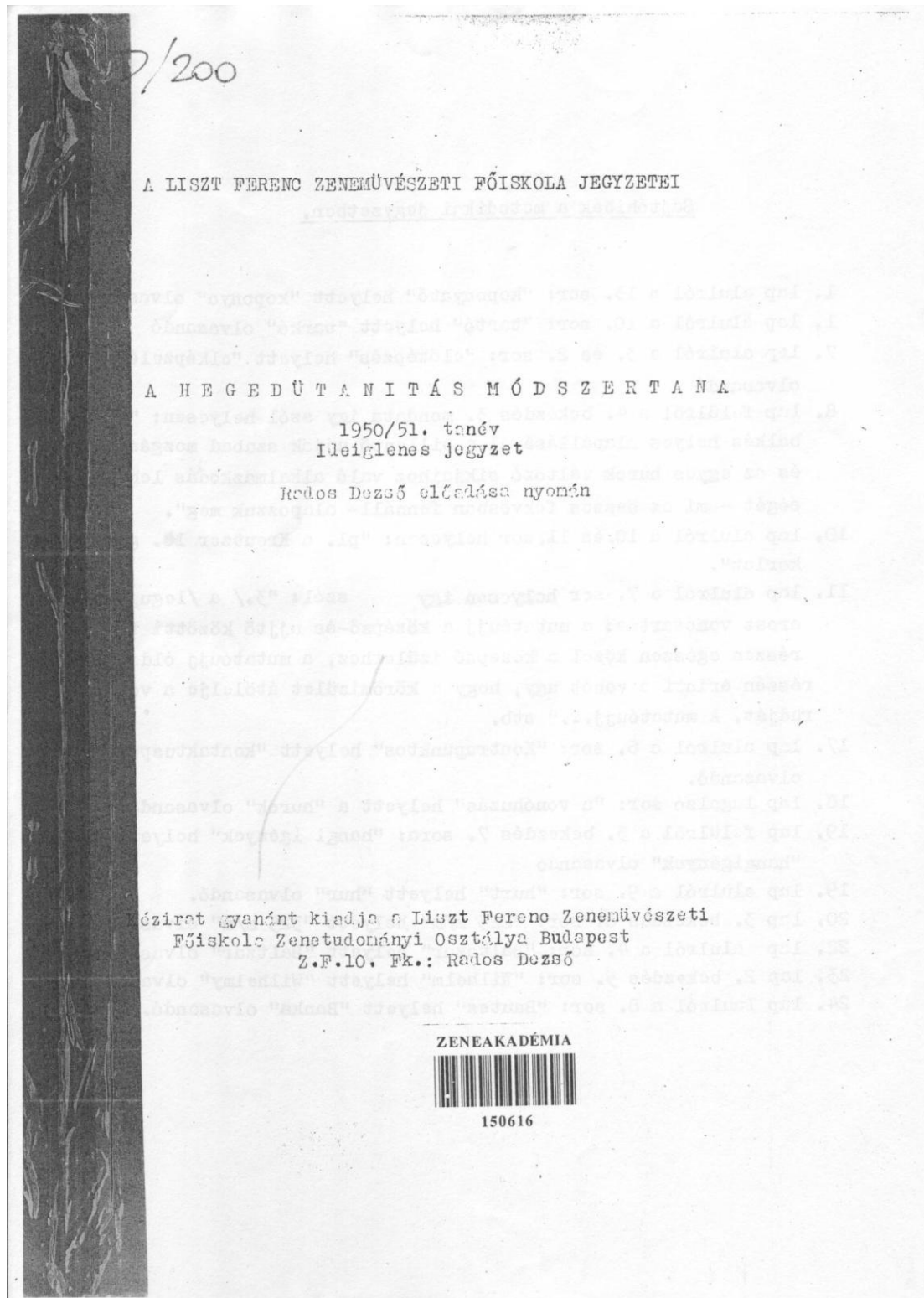
Budapest, 1903.

Bloch József.

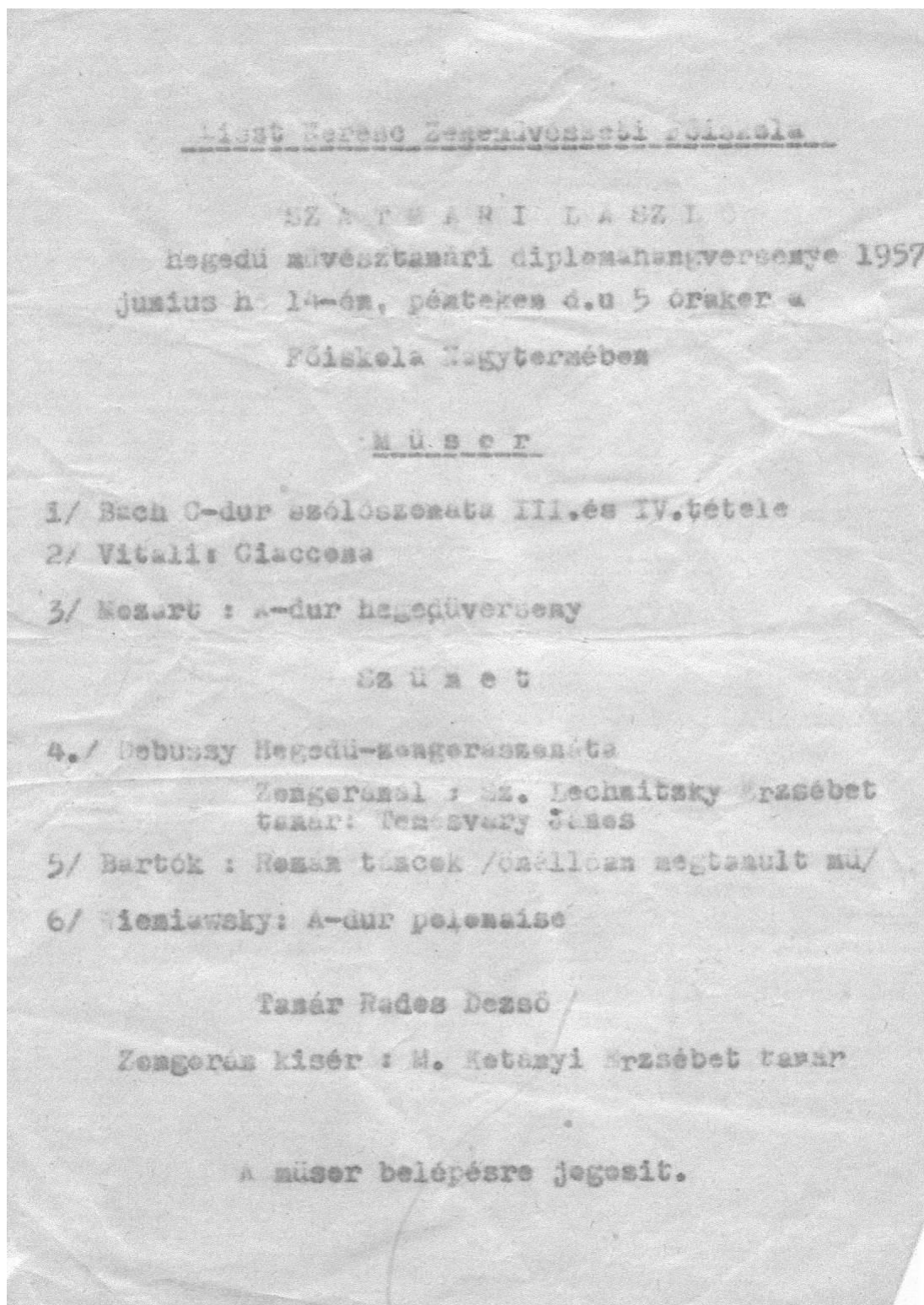
14. ábra Bloch József: „A Hegedűjáték és tanítási módszere” című könyve első kiadásának előszava.



15. ábra Bloch József: „A Hegedűjáték és tanítási módszere” című könyve második és harmadik kiadásának előszava.



16. ábra A jegyzet eredeti példányának borítója.



17. ábra Szatmári László diplomahangversenyének meghívója

Bibliográfia

- Barth Márta és Ispánki Ferenc: „100 éves a Tóth Aladár Zeneiskola 1903–2003. A Fodor Zeneiskolától a Tóth Aladár Zeneiskoláig.” *Jubileumi Emlékkönyv* Budapest: Tóth Aladár Zeneiskola, 2003. 20–21.
- Barth Márta: „A Fodor Zeneiskola (1903–1944). Száz éves a Tóth Aladár Zeneiskola” *Jubileumi Emlékkönyv*. Budapest: Tóth Aladár Zeneiskola, 2003. 13.
- Békefi Antal: „Vas megye zenei élete a Tanácsköztársaság idején”. *Vasi Szemle* XXIII/ 4 (1969. április): 565–575.
- : „Vas Megye zenei élete a Tanácsköztársaság idején. III. Zenés Irodalmi Műsorok.” *Vasi Szemle* XXIII/4 (1969. április): 565–575.
- Bloch József: *A hegedűjáték és tanítási módszere. (Methodika)*. Budapest: Rozsnyai Károly Zenemű-Kiadó, 1919.
- Buda Béla: *Empátia. Az empátia jelensége és fogalmának tapasztalati meghatározása*. Budapest: Urbis Könyvkiadó, 2006.
- Csepregi Gábor: „A zene lényege a mozgás, az átmenet, a változás. Beszélgetés a 85 éves Fenyves Loránddal.” *Muzsika* 46/2 (2003. február): 3–6.
- : „Feszült csend a tétel után. Bloomingtoni látogatás a 80 éves Starker Jánosnál.” *Muzsika* 47/7 (2004. július): 3–5.
- Fodor Ernő: *Fodor Zeneiskola Évkönyve. 1934–35*. Budapest: Országos Központi Nyomda Részvénytársasága, felelős vezető Moldován Zsigmond, 1935.
- : *Fodor Zeneiskola Évkönyve. 1935–36*. Budapest: Országos Központi Nyomda Részvénytársasága, felelős vezető Moldován Zsigmond, 1936.
- Gádor Ágnes: *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000. 232–233.
- G. G., Neuhaus: *A zongorajáték művészete*. Budapest: Zeneműkiadó, 1961.
- Leopold, Mozart: *Hegedűiskola. Fordította Székely András*. Budapest: Mágus Kiadó, 1998.
- Solymosi Tari Emőke: „Szívvel-lélekkel, szeretettel. Interjú Szatmári Lászlóval és Szatmári Lászlóné Lechnitzky Erzsébettel”. *Parlando* 47/4 (2005. április): 23–33.
- Szánthó Dénes: „Hegedűstúdió”. *Muzsika* IX/9 (1966. szeptember): 20–21.

Szatmári László: „Rados Dezső köszöntése”. *Parlando* X/1 (1968. január): 19–21.

Tari Lujza–Iványi-Papp Mónika–Sz. Farkas Márta–Solymosi Tari Emőke–Gulyásné

Somogyi Klára: *A Nemzeti Zenede. A Nemzeti Zenede története (1919–1949)*.

Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete,
2005.

Ujfalussy József: *A LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA 100 ÉVE.*

Dokumentumok, tanulmányok, emlékezések. Budapest: Zeneműkiadó, 1977. 283.