

Kadosa Pál:

Három Radnóti dal

énekhangra és zongorára

Szabó Kira

ELTE BTK Művészetközvetítő és Zenei Intézet

zenekultúra alapképzési szak, karvezetés specializáció, III. évf.

Témavezető: **Bodnár Gábor**

egyetemi tanár, intézetigazgató

Tartalom:

Bevezetés.....	1
Kadosa Pál élete és munkássága	2
Kezdetek.....	2
Kadosa a 20. század zenei életében.....	2
Zenei stílusának főbb elemei.....	3
Dalok	3
Viszontagságok; Kadosa és Radnóti	3
A Három Radnóti dal énekhangra és zongorára.....	4
Tél.....	4
Ballada.....	5
Két karodban	6
Összegzés	8
Források:.....	9

Bevezetés

Témámnak Kadosa Pál *Három Radnóti dal énekhangra és zongorára* című alkotását választottam (röviden: *Három Radnóti dal*), ami a verseket a huszadik század közepi magyar avantgárd törekvések jegyében zenésíti meg. Az utolsó dallal (*Két karodban*) magánénekórán ismerkedtem meg. Szokatlan dallamvilága és harmóniavezetése már akkor magával ragadott, a szöveg irodalmi értéke a lelkemig hatolt. Radnóti Miklós egyik személyes kedvenc költőm, munkássága, verseinek mélysége évekkorábban búvkörébe vont. A zene és az irodalom találkozása számomra mindig is az egyik leggyönyörűbb, élmény, főként, ha a két művészeti ág ilyen szorosan támogatja egymást, s a dalsorozat hangulata ennyire különleges és egyedi, mint ebben a műben. Kiemelt figyelmet érdemel Radnóti *Két karodban* versének megzenésítése, amely nagy mértékben eltér más zeneszerzők (jelentős számú) feldolgozásaitól – míg azok elsősorban a szöveg ringató jellegét emelik ki, Kadosa a rejtettebb drámaiságot.

Kadosa Pál élete és munkássága

Kezdetek

Kadosa Pál, születési nevén Veisz Pál (Dalos, 2003) 1903-ban, Léván látta meg a napvilágot, zenei tanulmányait itt kezdte. Az első világháború után családja Budapestre költözött. Anyja később újraraházasodott, a zeneszerző mostohaapja tiszteletére vette fel a Kadosa nevet (Király, 2021). Kodály Zoltántól zeneszerzést (Ábrahám, 2003), Pál Ilonától, Székely Andortól és Keleti Lilitől zongorát, Weiner Leótól kamarazenét tanult. Zongoraművészként 1923-ban debütált. A budapesti Zeneakadémián végezte tanulmányait, 1927-ben szerzett diplomát (Kenyeres, 1990).

Kadosa a 20. század zenei életében

A zeneszerző gyümölcsöző társadalmi életet élt, művészbarátságokat kötött zenészekkel és képzőművészekkel. 1928-ban létrehozta a Modern Magyar Muzsikuskor zeneszerzői csoportját, amely nemsokkal később a Bartók és Kodály alapította Új Magyar Zenei Egyesület része lett. 1930-tól az Új Zene Nemzetközi Társasággal dolgozott, minek feladata a korabeli, modern zene terjesztése, emellett az európai zenei események ismerete, kapcsolattartás a nemzetközi rendezvényekkel. Első koncertjét is az Új Magyar Zenei Egyesület támogatta, első önálló zeneszerzői estjét 1933-ban adta. Kadosa Pál hazai és külföldi, főként 20. századi zenét játszott, népszerűsítette saját és kortársai munkáit. Első nemzetközi sikerét 1933-ban aratta, *I. zongoraversenyével*, Amszterdamban (Magyar Életrajzi Lexikon, 1990). Több darabja előbb hangzott fel Európa színterén, mint saját hazájában (Breuer, 2023), 1941-ben, New Yorkban is hatalmas sikert aratott *II. vonósnégyesével* (Kenyeres, 1990). Nemzetközi elismerésnek örvendett, műveit Európa egyik legnevesebb kiadója, a mainzi Schott jelentette meg (Fidelio, 2003). Műveltsége, sikerei és tekintélye hatására számos kulturális-művészeti szervezet vezetője lett, köztük a Művészeti Tanács, a Szerzői Jogvédő Hivatal elnöke, elnökségi tagja a Magyar Zenészek Szövetségének, továbbá a Zeneműkiadó, az Országos Filharmónia és a Művészeti Alap vezetőségi tagja (Ábrahám, 2003). A Zeneakadémián, a Zongora Tanszék vezetőjeként, zongorát és zeneszerzést oktatott (Buzás, 1980). Munkásságát Kossuth-díj, Erkel Ferenc-díj, Erdemes művész és Kiváló művész elismerésekkel jutalmazták.

Zenei stílusának főbb elemei

Kodály-tanítványként kezdte pályafutását, munkásságára legnagyobb hatással Sztravinszkij, Hindemith és Bartók volt. Gyakran nyúlt a magyar népzenehez és történetekhez, de az avantgárd kísérletező és újító törekvése, a német neoklasszicizmus és a jazz is zenéje szerves részévé vált (Ábrahám, 2003). Számos concertót, kamarazenét, szimfóniát, zenekari művet írt, vokális zenéjében dalokat, kórusműveket és operát (Kenyeres, 1990).

Dalok

Kadosa sokszínű dalköltészetében találhatók népdalfeldolgozások, versmegzenésítések, valamint a szocializmus ideje alatt elterjedt tömegdalok. A zeneszerző nagyon körültekintően választotta meg a verseket, műveit többször átdolgozta. Leghíresebb megzenésítései közé tartozik a *Hét dal József Attila verseire*, a *Négy dal Nelly Sachs verseire* és a *Három Radnóti dal*. E dalok általános jellemzője, hogy témájuk drámai, zaklatott hangvétellű, a legtöbben megjelenik a halál motívuma. Feltűnnek bennük népi elemek is, mind a magyaré, mind – a *Nelly Sachs*-dalokban – a chaszid népzene szekundos, hajlító dallamképzése, ritmikája (Király, 2021).

Az énekhangra és zongorára írt dalokban, bár a főszerep az énekesé, a zongora nem igazán támasztja, segíti a szölamot, hanem egyéni motívumokkal és dallamvilággal fejezi ki a szöveg tartalmát, modern szövegfestést hoz létre.

Viszontagságok; Kadosa és Radnóti

A korszak vérzivataros, kiszámíthatatlan légköre Kadosa Pál életét is megkeserítette. Kadosa zsidó származású volt, így az 1933-as náci hatalomátvétel után kiadója megszüntette vele a szerződést. Magyarországon a II. világháború alatt először a katedrájától fosztották meg, majd munkaszolgálatra került. Sok száz munkaszolgálatos lelte halálát a viszontagságok, borzalmas életkörülmények közt, számos század vesztőhellyé vált. A halottak közt volt Radnóti Miklós költő is, aki munkaszolgálatai alatt egy füzetbe, a sok szörnyűségtől megtörten írta verseit a felfoghatatlan eseményekről (Karsai, Szita, 1994, 34-35.). Forrás nem maradt fent Radnóti és Kadosa barátságáról, de feltehető, hogy a két művész ismerte egymást. A közös sors és kulturális közeg Kadosát Radnóti versei felé terelhette.

A Három Radnóti dal énekhangra és zongorára

A valószínűleg 1961-ben keletkezett (forrás: BMC) 1964-es, Zeneműkiadó által kiadott sorozat Radnóti Miklós 1932-es *Tél*, 1936-os *Ballada* és az 1941-es *Két karodban* című versét foglalja magába. Mindhárom vers rövid, de annál súlyosabb hangvételű. Megjelenik bennük a halál és az elmúlás motívuma, annak különböző formái. A három dalt, meglátásom szerint, különálló egységként, de egymást követő történetek soraként is értelmezhetjük. Zenei és tartalmi kapcsolat van közöttük, miket a részletes elemzésben vizsgálok közelebbről.

A dalok a huszadik század közepére jellemző modern zenei kísérletezések fényében keletkeztek. Hasonlóságuk, hogy a zongora- és énekszólam legtöbbször különálló „szereplőként” működik, alapvetően nem támogatják egymást, de mind a kettő a szöveg szolgáltatában áll, annak megjelenítését segíti elő. A darabokban jelen van a hangnemen kívüliség, hangnemnélküliség, a *tritónusz* hangköz gyakori alkalmazása, emellett a szekundsúrlódások és -menetek használata. A zeneszerző előszeretettel alkalmaz dallami és harmóniai figurációkat, gyakori a kromatikus átmenőhangok és váltóhangok halmozása. Ezzel megalapozza a dalok nyomasztó, torokszorító hangvételét.

Tél

A dal hideg, fagyott tájat mutat be. A zongora bevezetőjében (3. oldal, 1. sor) feltűnik a jellegzetes kezdőmotívum, az ereszkedő K2-B2-K2-N2-K2 futam, felugró nagyterccel, ami az ének kezdésekor is megjelenik. Ezzel a zeneszerző megadja a dal alaphangulatát, a nyomasztó, süllyedő, bizonytalan rettegést. A motívum a dalban többször felhangzik, itt a felső és alsó hangszerészólam egymást imitálva játssza (utóbbi töredékesen), majd az ének beléptével először együtt, másodszor elcsúsztatva, egymást „megvárva” szólal meg (3. oldal, 1-2. sor). A bizonytalan hangzásvilág a hetedik sor végén újfent visszatér, miután az énekszólamban felhangzik az első „farkas” szó. Az előadásmód *scorrevole* („folyékonyan”), *quasi andante*, bemutatva a hideg fagy kavargásának kettősségét. Egyszerre tapad a lefagyott táj és gomolyog a húsba maró hideg szél. A zene szófestő funkciójára példa a „didereg” szó alatt felhangzó, gyors szekundfutam, kvarttal és szűk kvinttel (3. oldal, 2-3. sor). A dalban megjelenő modern madrigalizmusra jellemző, hogy dallam és szöveg „akadozik”, a szünetek nem mondatok vagy tartalmi egységek közt találhatók, megakasztják a mondanivaló folyamatos menetét, bizonytalan érzetet keltve. Erre a zongora *arpeggiói* is „rájátszanak”, a gyakori *pianók* a néma, havas tájat idézik.

A téli, kihalt tájon minden fázik, a levelek, a táj megfagyott. A mozdulatlanságot egyedül a szél zavarja, kaparja, emelgeti az elhullott levelet. A csillagok nem ragyognak, a sötétben hatalmas, fekete törzsű fák sóhajtoznak. A búskomor hófelhő mindent lefed, kétségbeesett, sötét szomorúsággal borítja a tájat. A kilátástalan, halott költői kép nyomorultságát az élet teljes hiánya jellemzi. Vannak jelek, hogy valaha volt élet, fény a tájon, de a gyilkos hidegben az is elveszett. Az őz emlékként, fagyott nyomként tűnik fel, az egyetlen élőlény, aki teljes valójában előjön a versben, nem más, mint a farkas. Említése baljós jelentést hordoz, alakja kapcsolható a „farkasordító hideg”-hez, mi az egész mű hangulatát jellemzi. A szó háromszor hangzik fel (4. oldal, 3-4. sor), egyre nagyobb, de suttozó kétségbeeséssel, mintha a lírai én figyelmeztetni akarna, hogy közel a veszély, ám nem teheti hangosan, nehogy észrevegyék. A népi és a keresztény szimbólumrendszerben a farkas alakja sokszor egyet jelent az ördöggel, az alattomosággal, a kegyetlenséggel és vérszomjival. Ezt láthatjuk a *Biblia* történeteiben, köztük Ezékiel 22,27-ben vagy Teremtés 49,27-ben, de a Tündér Ilona-történetekben is feltűnik (Vígh, 2016, 90-96.). E szimbólum jelentőségét igazán a második dallal összekapcsolva érthetjük meg.

Ballada

A Ballada című dal egy gyilkosság történetét mutatja be. Előadásmódja zaklatott, *agitato*, a fokozott feszültség végigkíséri a művet. A zongora *forte*, *staccato* előjátéka *tritónus*- és kissetundlépéssel, majd kvartszextakkorddal kezd, megadva az alaphangulatot. Ez a fajta kíséret ismételt ingabasszusként többször is visszatér, később egyvonalas *D* orgonapont csatlakozik hozzá (5. oldal 2 – 6. oldal 3. kottasor). A darab ehhez mérten zaklatott, szinte hallani lehet a gyilkos futását. Az ének *pianó*val kezdődik, a művön hangerőbeli és ritmikai fokozás is végigmegy. Az énekszólam első egységében nyolcadok, triolák, tizenhatodok követik egymást szekundos, kezdetben kromatikus menetben, megjelenítve a gyilkos szaladását, lihegését. Így fokozza, viszi tovább az énekelt dallam a zongorakezdeti feszültségét.

A második egységben kisebb ritmikai szélesedés keletkezik, a „hóban mélyet ír” szövegtől (6. oldal 3. sor). Itt megtorpan a gyilkos futása, a gyilkosságot kívülről szemlélve nézzük, a vér a hóba hullik. A lassulást magyarázhatja, a megtorpanás mellett, a vér sajátos tulajdonsága, miszerint a sűrű, nehéz folyadék nemcsak elsüllyed a hóban, de mivel sokkal melegebb, füstöl is. A halott hóra az élet nedűje csöppen, a meleg és hideg – élet és halál – találkozását az ének szekundlépéses, *forte* dallama mutatja be, a kezdetnél felugró, a végén lehajló kisterccel (6. oldal, 4-5. sor).

Ez a fagyott sokkot jeleníti meg, mintha a külső szemlélő nem igazán tudná felfogni, elmesélni a történetet. Azonban a következőkben (7. oldal, 1. sor) visszatér az elemi pánik hangulata, a ritmika felgyorsul, mintha a lírai én közelebb lépne a halott testhez, hogy észrevegye, annak kés áll ki a szívéből. A darab itt éri el tetőpontját – a „holtnak” szón (7. oldal 1. sor, utolsó ütem) harsan fel az ének legmagasabb hangja, egy kétvonalas *E* – egyszerre a zongora legmélyebb (kontra *F*) hangjával –, az ide vezető aprózódó ritmusokat megakasztja ez a két negyedérték. Az ének e dallama alatt a zongora már lassabb tempójú, akkordikus anyagot játszik, *ritardando*-val átvezetve a dal harmadik egységéhez.

Az utolsó rész lassú, vontatott, *piano* zongoraközjátékkal kezdődik (7. oldal, 2. sor, utolsó ütem), ezzel szinte a darab zaklatott hangulata „ellen fordul”, azonban az ének monoton egyvonalas *B*-je megtartja a feszültséget. A vokális szólam halkán lép be, mintha nem akarná megzavarni a téli tájat, az abban fekvő halottat, akit betemet a hó. A szél mozgását az utolsó hang trillája jelzi, a zongora elnyújtott, lassú (*lento*), szűk tercről kisszekundra lépő hangzattal fejezi be a dalt – ami „hiteltelenné” teszi az előző D-dúr hármast átmeneti megnyugvás-érzetét.

A Ballada és a Tél című dal kapcsolata túlmutat a táj egyszerű leírásán. Míg a Télben a farkas jelent meg, a Balladában a Tél farkasa már leért a hegyről, vadászni indult. Azt is feltételezhetjük, hogy az első dalban a farkas a szarvas nyomát látva kereste áldozatát. A csendes, havas, halott tájat megzavarja a hajsza, a gyilkosság; a vadászat. Azonban amikor a halott már némán fekszik, a gyilkos pedig eltűnik a színtérről, visszaáll a rend, a téli táj. A hó belepiti a tehetetlen testet, összehajol fölötte, a szél egy kicsit borzolja, simogatja. Ezzel visszatérünk az első dal kiindulópontjához, a néma fagyott tájhoz. A vers nagyban mutatja az ember kicsinységét. Hiába a küzdelem, a menekülés, az erősebb, a vadabb győz, a halottat újra magába foglalja a természet, elfeledkeznek róla. Nem ilyen szoros költői képekkel, de a Két karodban című dal a zenei mellett szintén tartalmi kapcsolatban áll a másik kettővel.

Két karodban

A harmadik dal tempójelzése *molto rubato poco, andante*, de a zongorában nemsokára feltűnik a *sostenuto* jelzés is. Mindez megadja a darab lassú, nehézkes, merengő hangulatát. A dal fő hangszeres motívuma az *Esz-B* kvintlépés, amit legtöbbször nagyszeptim-ugrással elért *A* hang követ (például 8. oldal 2. sor, 9. oldal 3. és 4. sor), egyedül az 8. oldal 3. sor elején szólal meg utána nagydecima (*D*).

A zongora szólama e dalban ugyanakkor nem teljesen önálló, többször „összetalálkozik” az énekkel – saját, karakteres dallammal az elő-, utó- és közjátékban jelentkezik (utóbbi a 9. oldal 2. sorában található). A sok szekundlépés mindkét szólamban, a hangszeres *arpeggiók* az előző két dalra is jellemző bizonytalanságot árasztják magukból. A zongoraszólamot kétfajta ritmikai egységre lehet osztani, gyors, nyolcadoló és tizenhatodoló, triolás futamokra, illetve hosszabb, negyed- és fél értékű akkordok meneteire (jellemzően az énekelt verssorokat követve, már az 8. oldal 2. és 3. sorában vagy a hangszeres közjátékot megelőzően). E szakaszok egymást váltogatják, ezzel a fokozás és a megállás körforgását megtestesítve, s a ritmikai megoldások a szorongás és kétségbeesés közötti pillanatnyi megnyugvás hangulatát idézik. Az énekszólam is ezt tükrözi, a szekundmenetek végén felhangzó, terc- vagy kvarthangzatokból álló dallamsoraival – például már az ének kezdeti belépésénél (8. oldal 2. sor). A kis nyújtott ritmusok és a nyolcadok váltakozásában megjelenik a ringatózás imitálása. A szövegfestés a zongorában is megtalálható, jellegzetesek a „halál” szó alatt felhangzó félértékű dúrhármasok (10. oldal 1. sor, 2. ütem).

Formailag két nagyobb egységre lehet osztani a művet, amit zongoraközjáték kapcsol össze. Az első rész az ének kezdőmotívumából építkezik, variálja, majd a 9. oldal utolsó sorában a vokális szólam valamelyest új zenei anyagot hoz, itt *fortéra* erősödik a dallam, ami a „hallgatlak” zárószóra lehalkul és lelassul. Ezt követően az énekes valóban „meghallgatja” a zongora szólisztikus, a mű többi részétől zenei anyagában elhatárolódó közjátékának dallamát. A második formarészben kezdetben az első rész szekundmeneteit és ritmusait idéző, ám az eredtinél kvinttel lejjebbi melódia hangzik fel (9. oldal, 3. sor). Majd a szöveg és a dallam is egyre kétségbeesettebben rohan felfelé, a harmadik oldal első ütemére a zene már *fortéba* megy át. Rémült, kirohanásokon át jutunk ebbe a „talajvesztett” állapotba, a hangzás egy haldokló, szenvedő ember utolsó kapaszkodójának keresését tárja elénk. A zongora, mi a közjátékot megelőző ütemekben nagyobb értékű akkordokkal kísért, majd ismét a dal kezdeti hangszeres motívumát idézte, a 9. oldal utolsó és a 10. kezdőütemében szintén gyorsabb értékekre vált. Ám hirtelen, „a halál nagy csöndje sem” résznél (10. oldal 1. sor) félkotta értékű dúrakkordokat játszik, s az addig zaklatott énekszólam is lelassul. Olyan hangulatot kelt a zene, mintha a halál nagy csöndjére minden megfagyna, megállna egy pillanatra. Az énekes utolsó szakaszának kezdete *piano* szekundmenet, oda-vissza kvartlépésekkel (10. oldal 2. sor). A ringatás érzete visszatér, a két karban biztonságerzetet kap a lírai én.

Ám az egyedül megszólaló, furcsán-elhalóan felfelé törő kromatikus jellegű dallammenetben újra megjelenik a halálfélelem rémülete, tökéletesen megmutatva a záró „átesem” szó sajátosságát (10. oldal 3. sor). A vokális szólam vége meglepő, nem készíti fel a hallgatót arra, hogy befejeződik a dal. Ennek ellenére, az ének kezdőtémájának felidézésével, a zongora utójátéka látszólag nyugodt hangulatú, de a záró nónakkord a befejezetlenséget éreztet.

Ahhoz, hogy a furcsa, zaklatott, a nyugtalanságot árasztó adaptációt megértsük, az irodalmi-zenei tartalom összefüggéseit kell vizsgálnunk. Radnóti Miklós *Két karodban* versét sok alkotó megzenésítette, köztük, mint Kadosa-kortárs; Szelényi István és Ránki György, a legtöbben nyugodt, kellemes hangvételt választottak hozzá. (Kerényi, 1986, illetve Fekete, 2012). Kadosa Pál azonban másként értelmezhetette a művet. Ha a három vers relációját tekintjük, a lírai én a második vers haldoklója. Utolsó kapaszkodót keres az életbe, mert retteg a haláltól, ami elkerülhetetlenül közeleg felé. Az egyetlen biztonság a kedves két karja, ami, ha össze akarjuk kapcsolni a verseket, a Balladában a takaró havat is jelentheti. Felhangzik a „gyermek” metafora, az elbeszélő vágya a gyermeklét. A gyerek szabad, a gyerek megvigasztalódik, ha átölelik. A mesélő úgy érzi, hogy ilyenkor visszatérhet ahhoz a gondtalan, tudatlan, boldog állapothoz, mint, ami gyerekként egykor az övé volt. Azonban mégsem lehet teljes jogú gyerek, hiszen a halálálfélelmet felnőtt mivoltában, tudatosan értelmezi, így a gyermeki és felnőtt állapot közti tehetetlen létbe kerül. A két kar nem igazán ad szeretetteljes közeget, a kedves, akinek két karjába vágyik, passzív szemlélő, jelenléte nem bizonyított. A mentsvár, amit a másik nyújthat, könnyen lehet, hogy képzelt, esetleg haldoklás közbeni hallucináció. A versben a csendes, nyugalmas elmúlás helyett pánikot láthatunk. A haláltusának hirtelen szakad vége. A lírai én nem elszunnyad, nem elmúlik, hanem egyenesen átesik a halálon a hosszas szenvedés végén. Ezt az eseményt egy álomhoz hasonlítja, de mind a zenéből, mind a szövegből hiányzik a nyugodt, szép álom hangulata, az abban történő megpihenés.

Összegzés

Kadosa Pál zeneszerző és pedagógus nagy szerepet játszott a modern zene magyarországi fejlődésében és népszerűsítésében. Művei közül kiemelkedőek a versmegzenésítések, mikben előszeretettel használta a magyar irodalom nagy költőinek műveit. *A Három Radnóti dal* zenei műremek, bár kevésbé ismert, ritkán játszott, mind zeneileg mind tartalmilag helye van a huszadik századi európai dalrepertoárban.

A dalok kapcsolata nemcsak zenei, hanem irodalmi alapon is nyugszik, Kadosa Pál a megzenésítéssel kiemelte és szinte tálcán kínálta a versek tartalmát. Szokatlan zenei megoldásai a huszadik század újító zenei irányzatait és a zeneszerző egyéniségét tükrözik, különösen figyelemreméltó ez a Két karodban című záródalban, amely az akkori és jelenlegi „trendekkel” is szembeszegül. Dolgozatom, a dalokra történő figyelemfelhívás mellett, e jelenséget vizsgálja.

Források:

Ábrahám Mariann (2003): 100 éve született Kadosa Pál. *Parlando* 2003/1
<https://www.parlando.hu/2016/2016-4/Abraham-Kadosa.pdf> (utolsó letöltés: 2024. 12. 19.)

Bieliczky Éva (1980): Emlékezzünk Kadosa Pál zeneszerzőre, zongoraművészre, pedagógusra. Beszélgetés Kadosa Pál zeneszerzővel 1980. 06. 01. (Kadosa Pál 120/40, 2.).
Parlando, 2023/4 https://www.parlando.hu/2023/2023-4/Kadosa_Pal-120.pdf (utolsó letöltés: 2024. 12. 19.)

Breuer János (2023): Kadosa Pál köszöntése (Kadosa Pál 120/40, 1. [Parlando 1963/9, 1-2.]).
Parlando 2023/4 https://www.parlando.hu/2023/2023-4/Kadosa_Pal-120.pdf (utolsó letöltés: 2024. 12. 19.)

[BMC Magyar Zenei Információs Központ és Könyvtár]: Zenemű-adatbázis. Három Radnóti-dal. <https://info.bmc.hu/index.php/zenemuvek/1112895409-harom-radnoti-dal> (utolsó letöltés: 2024. 12. 19.)

Dalos Anna (2003): *Kadosa Pál (Magyar zeneszerzők 26.)*. Budapest, Mágus Kiadó.

[Fidelio] (2003): Kadosa Pál. *Fidelio* 9. sz. 2003. 09. 01. <https://fidelio.hu/klasszikus/kadosa-pal-133795.html> (utolsó letöltés: 2024. 12. 19.)

[Kadosa Pál] (1990). In: Kenyeres Ágnes (főszerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon*
<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/k-760F2/kadosa-pal-76124/> (utolsó letöltés: 2024. 12. 19.)

Karsai László – Szita Szabolcs (1994): Magyarország német megszállása és a zsidóság. In: *Holokaust Magyarországon*. Budapest, Magyar Auschwitz Alapítvány, Holocaust Dokumentációs Központ, 34–44.

Király László (2021): A zsidó kultúra hatása a magyar zeneszerzésre. *Restancia, Független Zsidó Tudományos Folyóirat* 4. sz. 2021. 06. 04. <https://www.restancia.hu/muveszet/kiralyl-zsidokultura.html> (utolsó letöltés: 2024. 12. 19.)

Ránki György (2012): Két karodban. In: Fekete Mária (összeáll.): *A magyar dal mesterei I*. Budapest, Kortárs ZeneMűhely, 64-65.

Szelényi István (1985): Két karodban. In: Kerényi Miklós György – Kerényiné Kéri Margit: *Énekiskola III*. Budapest, Editio Musica, 110-111.

Vígh Éva (2016): Farkas. In: *Állatszimbólumtár*. Budapest, Balassa kiadó, 90-96.