

Tari Lujza

## NÉPI FÚVÓSHANGSZER-HATÁSOK KODÁLY ZOLTÁN MŰVEIBEN

---

Szóllósy András 1943-ban joggal teszi szavá hogy Bartók és „...Kodály művészetének értékelésében... sokszor a népi dallamtörédek számszerinti előfordulása az irányadó.”<sup>1</sup> Több, mint fél évszázaddal később a kutatás számos kiváló munkát tudhat maga mögött. A zeneszerző Kodályra vonatkozóan a biográfia és stílusanalízis mellett a népzenei forrásfeltárás jelenti a kutatási súlypontokat. A népzenei inspiráció tekintetében mind a Kodály, mind a Bartók kutatás feltárta a két zeneszerző kompozícióiban a lehetséges népzenei forrásokat.<sup>2</sup> A stílus alapján számos műelemzés vizsgálja mindkét zeneszerzői életművet külön-külön és egymás összefüggésében. Alapvető munkák születtek a népzene tudósi és a zeneszerzői habitus koherenciáját illetően is. E témakörön belül – csupán két nevet említve – Somfai László Bartókkal kapcsolatban, Vargyas Lajos pedig Kodállal kapcsolatban fejt ki meggyőző példák alapján, hogy mindkét mesternél szoros összefüggés van a tudományos és a zeneszerzői életmű között.<sup>3</sup>

Lehet-e ezek után újat mondanunk a zeneszerző Kodályról a népzenei alapanyag valamint a szerzői és tudósi életmű összefüggése oldaláról közelítve művészetéhez? Ha Kodály kompozícióit a népi hangszerek és hangszeres népzene felől vizsgáljuk, úgy tűnik, igennel válaszolhatunk. Ha ugyanis műveinek instrumentáriuma és hangszerelése iránt érdeklődünk, azt látjuk, hogy e téren még teendők vannak. Tapasztható volt ez akkor is, amikor Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak a (műzenében alkalmazott) fúvós hangszerekhez való viszonyát vizsgáltam, kiemelt figyelemmel az aerofon hangszerek előfordulására, az alkalmazásukból eredő stílusvonások közös és egymástól eltérő vonásaira.<sup>4</sup> A téma nagysága, szerteágazósága indokolta azonban a két zeneszerző művészetének külön-külön történő vizsgálatát. A jelen dolgozatban arra keresek választ, milyen befolyással voltak a

<sup>1</sup> Szóllósy: 1943. 24.

<sup>2</sup> A teljesség igénye nélkül utalunk néhány Kodállal kapcsolatos műre: Kovács 1957, Tari 1978, Sárosi 1982, Breuer 1984, Bereczky–Domokos–Ólsvai–Paksa–Szalay 1984, Pávai 1984, Reuer 1991

<sup>3</sup> Somfai 1981. 167. Vargyas számos példát sorol arra, hogy a népzene gyűjtést (illetve tanulmányt) követően Kodály zeneszerzői műhelyében a művészi feldolgozás is megszületik. 1977. 236–237.

<sup>4</sup> *Die Konzeption von Béla Bartók und Zoltán Kodály bei der Benützung der Blasmusik-instrumente* címmel 1996-ban közlésre elfogadva a Nemzetközi Fúvószenei Társaságnál (International Gesellschaft für Erforschung und Förderung der Blasmusik; IGEB, Graz).

zeneszerző Kodály Zoltán művészetére a fúvós népi hangszerek. Ennek a kérdésnek a fontosságára időről időre a népzene tudós illetve a zeneszerző Kodály egyaránt figyelmeztet. A népzene tudós hangszeres népzene gyűjtéseinek első felmérése a zeneszerzői életműhöz is új adatokat szolgáltatott. Így 1977-ben, a Kodály halálának 10. évfordulóján rendezett tudományos tanácskozáson többek közt a *Gergelyjárás* c. gyermekkari mű alapját képező dudu-fonográf felvételt mutathattam be a felmérés eredményeként. (Az előadó az a zsérei Elgyütt József dudás, akinek nevét a zaborvidéki dudánóták „Kura Joskó- illetve Jóska dudáljon kend” szövegsora is megőrizte.)<sup>1</sup> 1986-ban pedig a Hány János *Intermezzója* Triójának forrását adtam közre, mely billentyűs hangszerre íródott a 19. sz. elején, s amelynek dallamát Kodály a feldolgozásában kürtszólóval indítja.<sup>2</sup> A jelen áttekintést megelőzően a század elejéről származó hangszeres népzenei gyűjtésekben vizsgáltam az aerofon hangszereken játszó zenészek repertoárját Kodály művészetével összefüggésben. Azért szorítottam a századelejére, mert tekintetbe kellett venni, mit ismerhetett Kodály. Saját hangszeres zenei gyűjtésein kívül – melynek jelentőségére több ízben igyekeztem felhívni a figyelmet – elsősorban Bartók Béla és az előd Vikár Béla anyaga jöhetett szóba népi fúvós zenei szempontból.

A népi hangszerek közül azért esett a választás az aerofonokra, mert a zeneszerző Kodályra – talán nem túlzó a jelző – rendkívüli mértékben hatottak a fúvós hangszerek. Az aerofonok közül e helyen részletesen a klarinétot, a furulyát, és a kürtöt emelem ki, de igyekszem érinteni a dudát is. A fúvós – s különösen a rézfúvós – hangszerek esetében szem előtt kell tartanunk azt a folyamatot, mely a műzene zenekari apparátusában a korai romantika óta (különösen a német romantikában) végbement. Idehaza Siklós Albert közöl ezzel kapcsolatban fontos információkat hangszerelestan könyvében.<sup>3</sup> A viszonylag rövid, de erőteljes folyamat Bartók Béla és Kodály Zoltán zenekari művein egyaránt nyomot hagyott<sup>4</sup>. Míg azonban a fiatal Bartóknál e hatás a hangszerelésen kívül a zenei nyelvezetben is megmutatkozik (pl. a Richard Strauss hatás), addig a fiatal Kodálynál csak a sok fúvóst foglalkoztató, nagyméretű zenekar alkalmazásában ismerhető fel a német romantikus zene hatása. Fúvós hangszerekkel nagy együtteses duzzasztott zenekart alkalmaz Kodály pl. az 1906-ban komponált Nyári estében. 1930-ban viszont már nem kíván olyan nagy rézfúvós-apparátust, mint korábban, s az átdolgozásakor törli a harmadik kürtöt. A partitúra előszavában ezt írja: *„A hangsín eredeti elgondolása változatlan maradt, egy harmadik kürt híján a*

<sup>1</sup> Tari 1978 191.

<sup>2</sup> Tari 1986 A kéziratot kotta faksimilije: 297.

<sup>3</sup> Siklós 1910

<sup>4</sup> Érdemes belenézni Bartók 1903-ban komponált Kossuth „szimfóniai költeménye” partitúrájára. Ebben Bartók tobzódik a fúvós hangszerekben: kürtöt például 8-at használ.

*hangszerek ugyanazok.*” Ott ellenben, ahol a mű dramaturgiája megkívánja, továbbra is sok fúvóst foglalkoztat az egyes nagyzenekari tuttikban, pl. a Hány János daljáték egyes tételeiben, a *Te Deumban*, a *Psalmus Hungaricusban*.<sup>1</sup> Egyes helyeken kiemelt szerepet szán a fúvós hangszereknek. Erre figyelmeztet többek közt W. Suppan, aki a *Psalmus Hungaricusban* emeli ki a klarinétok és kürtök domináló szerepét: „*Im »Psalmus« dominieren vorzüglich Klarinetten und Hörner, die den romantischen Orchesterklang seit Karl Maria von Weber in besonderer Weise gewichten, die Orchesterfarben.*”<sup>2</sup> A két hangszerfajta keverését illetően Siklós Albert a következőt írja: „A XIX. század második felében keletkezett vezérkönyvekben [partitúráiban] sokkal ritkábban találjuk az ajaksípokat és nyelvsípokat önmagukban, mint az előző évtizedek partitúráiban; ennek a jelenségnek magyarázatát abban kereshetjük, hogy a ventilkürtöket feltalálásuk után sűrűbben keverték a nyelvsípokkal, úgy, hogy már Wagnernek, Lisztnek és a jelenkor zeneköltőinek műveiben... az ajaksípok fellépésénél a ventilkürtök is hozzájárulnak a hangzatok tömör fokozásához.”<sup>3</sup>

Kodály műveiben a népi fúvós hangszerek hatása tűnik erősebbnek, művészetét jellemzően meghatározónak. E hangszerek iránt a népzene tudós is komolyan érdeklődött, noha írásban aránylag keveset nyilatkozott a témáról.<sup>4</sup> A Kodály Archívum azonban számos hangszeres népzenei lejegyzését, hangszerekről készített vázlatát, a hangolással, elnevezéssel, használattal kapcsolatos feljegyzését őrzi.<sup>5</sup> Nézzük tehát sorban az említett hangszereket.

## A NÉPI KLARINÉT HATÁSA

Zenekari művei instrumentáriumának vizsgálatánál arra a meglepő következtetésre jutunk, hogy Kodály az új témát igen gyakran valamelyik fúvós (gyakran fafúvós) hangszerezen mutatja be. Kítűnő példa e tekintetben a Galántai és a Marosszéki táncok, melyek forrásait, folklórkapcsolatait már többen ismertették.<sup>6</sup> Példaként nézzük meg a történeti verbunkos zenéken

<sup>1</sup> A *Hányban* a *Császári udvar* bevonulása c. tételben pl. a következő fúvós hangszerek szerepelnek: fuvolák, piccolók, oboák, B és Esz klarinét, fagott, 2 kürt, 2 trombita, cornettek, posaune és tuba; a *Napóleon csatája* tételben alt szaxofon és basszustuba társul hozzájuk. A *Te Deumban* duplázott hangszerekkel fuvola, oboa, A klarinét, fagott, valamint 4 F kürt, 3 C trombita, posaune, tuba), a *Psalmus Hungaricusban* 3 fuvola, 2 oboa, 2 A klarinét, 2 fagott, 4 F kürt, 3 C trombita, 3 posaune szerepel.)

<sup>2</sup> Suppan 1995 7.

<sup>3</sup> Siklós 1910 99.

<sup>4</sup> Legbővebben *A Magyar Népzene* c. tanulmányban ír a népi hangszerekről l. 1937

<sup>5</sup> Így például A N-35. 362 jelzetű lapon a tudós az általa minden bizonynyal hallott 4–5–6 lyukú furulyák típusait jelzi és hangsoraikat rögzíti. Az adatok használatáért és közzétételéért ezúton is szíves köszönetet mondok Kodály Zoltánné Péczely Saroltának.

<sup>6</sup> Kovács 1957, Sárosi 1982

alapuló Galántai táncokat, melynek főszereplő hangszere – legalábbis a darab kezdetén és befejezésekor – a klarinét. Hét, eredetileg cigányzenész-vonósbanda által játszott témáját<sup>1</sup> különböző fúvóshangszerek szólaltatják meg a mű folyamán. 1. téma: Andante maestoso 50. ütem: 1. klarinét, 2. téma: Lento 96. ütem 1–2. fuvola, 3. téma: Allegro con moto, grazioso 173. ütem 1. oboa, 4. téma Allegro 236. ütem vonósok, majd 242. ütem 1. oboa, 1–2. klarinét, 5. téma 268. ütem: 1. fuvola, piccolo, 1–2. oboa, 6. téma 346. ütem fagott, 7. téma Allegro vivace 425. ütem 1. fuvola., a főtémát mégis klarinétal játszatja.

Szintén fúvós hangszerek mutatják be a *Marosszéki táncok* valamennyi epizód-témáját (5 téma), de részben a rondótémát is. Kodály az öt téma alapanyagát is fúvós hangszer előadásában ismerte meg a rondótéma kivételével. Az öt téma közül egy furulyadallam saját gyűjtéséből, három pedig Vikár Béla klarinét gyűjtéséből való. Nem mellékes az a körülmény, hogy a magát vokális érdeklődésének valló Kodály a század elején hangszeres dal-mokat jegyez le Vikár Béla fonográffelvételeiről. Azt a hangszert, amely Mozart operaszínpada óta a műzenében is a legközvetlenebbül utal az énekhangra, s melyet a pályatárs Bartók Béla is kiemelt figyelemmel kezel. E hangszer a klarinét, mely nem egyszer a magyar hangvétel megtestesítője Bartók és Kodály műveiben. Így pl. Bartók *Táncszíve* 2. tétele Ritornelljében, ahol a ff, kisterc motivikájú tutti után lírai, *p dolce* megformált magyaros hangvétel szólal meg klarinéton. A klarinét, mint a magyaros lírai hangzás kifejezője azonban már a 19. században jelen van. Ilyen jelentést hordoz Erkel Ferenc *Ünnepi Nyitánya*<sup>2</sup> következő részlete:

I.

The image shows a musical score for the first movement of the Marosszéki táncok. It features four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), and Bassoon (Fg.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The tempo marking is 'Meno'. The Flute and Oboe parts play a simple rhythmic pattern. The Clarinet part has a dynamic marking of 'p espr.' and a fermata over the first measure. The Bassoon part has a dynamic marking of '8' and a fermata over the first measure. The score is divided into two measures by a vertical line.

<sup>1</sup>I. Sárosi 1982

<sup>2</sup>A Nemzeti Színház ötven éves fennállásának ünnepére, 1887-ben komponált mű.

Kodály magyar hangvételének kifejezésére a *Háry János* daljáték Tiszáninnen Dunán túl kettőse lezárásában ugyancsak a klarinété a főszerep. Szintén klarinéton – lényegében a záróhang alsó-felső váltóhangos körülírása-ként – de más végződéssel szólal meg a dallam Bartók *Kékszakállújának* negyedik ajtó-jelenete végén.

A székelyföldi (Udvarhely megyei) klarinétosok (Gálfi Pista cigányzenész Betfalva és Elekes Tamás parasztszenész Kápolnás-Oláhfalu<sup>1</sup>) zenélése a Marosszéki táncokba foglalt dallamokon kívül is életre szólóan elkísérte Kodályt. Népi klarinét-ismeretanyagát gazdagíthatta Csíky Jánosnak a század elejéről származó klarinét-gyűjtése, melyet Kodály nagy valószínűséggel ismert. A gyűjtésben található egyik Korcsos táncdallam (BR 13 089) a Galántai táncok 3. témájához szolgálhatott lehetséges népzenei forrásként, illetve párhuzamként. Mint köztudott, a szóban forgó téma forrása a történeti feljegyzés az *Ausgesuchte Ungarische Nationaltänze* c. gyűjteményben. Népi változatára, népzenei körére eddig nem történt hivatkozás, pedig változat is rendelkezésünkre áll a népzene kutatás korai időszakából. A *Galántai táncok* itt következő részlete mellett (3. téma 173. ütem, 1. oboa) a Csíky János által Marosterén gyűjtött Korcsost látjuk, a könnyebb olvashatóság kedvéért az esz klarinét hangzó B dúrjából D-dúrba transzponálva.

<sup>1</sup> E helyen a Vikár Béla illetve Kodály Zoltán által jelzett faluneveket írjuk.

2.

Az első hangzó élmények hatóerejét jelzi a *Magyar rondó* c. kompozíció, melyet vonószerekre 2 klarinéttra és 2 fagottra írt. Az utolsó tétel közvetlen forrása – egy Csúrdöngölő táncdallam – Kodály saját gyergyói gyűjtéséből való (Gyergyóremete, 1910<sup>1</sup>). Közvetett forrásként azonban még számos további megnevezhetünk, melyeket a tudós Kodály gyűjtött egybe. Vikár Béla gyűjtéséből két klarinétváltozatot, Kodály gyűjtéséből 1 vokális változatot, valamint számos egyéb publikált dallamot sorolhatunk ide (pl. Bartalus István, Seprődi János, Balásy Dénes és mások közléseit). Ebben az esetben azonban nem a dallamanyag eredete és variabilitása, illetve a felhasznált forrás érdemel figyelmet, hanem sokkal inkább az, milyen hangszerre képzelte el Kodály a dallamot. Saját gyűjtése hegedűn előadott változat, míg feldolgozásában klarinét szerepel. Nem lehet ez véletlen, hiszen az első, meghatározó – fonográfon hallott – dallamélmények is a klarinéthoz kötődnek. Idesorolhatjuk még Bartók Béla egyetlen klarinét felvételét is, mely nincs a Kodály által összegyűjtött anyag között. Kodály viszont kitűnően ismerte Bartók hangszeres gyűjtéseit, illetve az általa létrehozott hangszeres zenei gyűjteményt – erről a Bartók lejegyzések, valamint az ún. Bartók-Rend hangszeres függelékének kottáin található Kodály feljegyzések tanúskodnak. Kodály *A magyar népzene* c. tanulmányában részletesen foglalkozik a Csűr-

<sup>1</sup> A *Magyar rondó* forrásait l. Bereczky-Domokos-Olsvai-Paksa-Szalay 1984 30–34. o. A szerzők Kodály saját 1910-es gyergyóremetei gyűjtésén kívül 4 vokális dallamot is megneveznek.

döngölővel, s egyértelműen táncdallamként, továbbá idegen eredetű dallamként nevezi meg.<sup>1</sup> Ennek a szerteágazó hangszeres dallamtípusnak egy változata a *Nyári este* zenekari kompozícióban is előbukkan. A dallam először az oboa, majd a fuvola szőlamban (109. ütem), azután az oboa majd az 1. kürt szőlamban jelenik meg (161. ütem). A *pp, dolce* hangvételi, expresszív kifejezőmódot kívánó zenei környezetben a dallam ritmizálása és végződése alapján (a motívum kürt-szignálként ér véget) aligha gondolunk a máig elevenen élő Csürdöngölő táncdallamra.<sup>2</sup> A *Nyári este* részlete mellett összehasonlításként Kodály *Magyar rondó*jának idevágó részlete következik.

3.a.

Ob. *Meno mosso* Fl.

*p dolce* *p dolce*

The score shows two staves. The top staff is for Oboe (Ob.) and the bottom for Flute (Fl.). The tempo is 'Meno mosso'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature starts as 4/4, changes to 3/4, and then back to 4/4. The music features a melodic line with a triplet of eighth notes and a final note with an accent. The dynamic is 'p dolce'.

3.b.

Ob.

Cor. 1 (Fa)

*p espr.*

The score shows two staves. The top staff is for Oboe (Ob.) and the bottom for Horn 1 (Cor. 1) in F. The music features a melodic line with a triplet of eighth notes and a final note with an accent. The dynamic is 'p espr.'. The word 'etc.' is written above the Oboe staff.

<sup>1</sup> Mivel csak Bartalus Istvántól van rá adata, vokális alakjának létezésében kételkedik. A táncszó jellegű vokális alak létezését – *Rámás csizma*, *gombos ing* illetve *Az én csizmám disznóbőr* – az azóta eltelt időben számos gyűjtési adat igazolta. 1937 (1960) 64.

<sup>2</sup> A dallamtípus máig tartó elevenségét igazolja az 1997 augusztusában Korondon végzett népzene gyűjtésem, ahol tárogaton több változatban gyűjtöttem a dallamot Csürdöngölő vagy Verbunk névvel. A szerző a *Zenatudományi Dolgozatokban* megjelenés előtt álló tanulmánya: *A tárogató Korond néphagyományában*.

3.c.

Musical score for measures 3.c. The score is written for a woodwind and string ensemble. The instruments are Cl 1(D), Cl 2(B), Fg., VI. 1, VI. 2, Vlc, Vc., and Cb. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The dynamics are *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The woodwinds play a melodic line with a crescendo leading to a *p* dynamic. The strings play a rhythmic accompaniment with a crescendo leading to a *mf* dynamic. The Vlc part includes a *pizz* (pizzicato) instruction.



The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains four measures of music: the first measure has a half note G4, the second a quarter note G4 followed by a quarter note A4, the third a quarter note G4 followed by a quarter note F#4, and the fourth a quarter note G4 followed by a quarter note A4. The second and third staves are piano accompaniment. The second staff is in treble clef and contains four measures of whole rests. The third staff is in bass clef and contains four measures of whole rests, with the fourth measure containing a sixteenth-note accompaniment pattern: G3, A3, B3, C4.

The second system of music consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps, containing four measures of whole rests. The second staff is in treble clef and contains four measures of chords: G4, A4, B4, and C5. The third staff is in alto clef (C-clef) and contains four measures of chords: G3, A3, B3, and C4. The fourth staff is in bass clef and contains four measures of chords: G3, A3, B3, and C4. The fifth staff is in bass clef and contains four measures of a rhythmic accompaniment pattern: quarter notes G3, A3, B3, and C4.

A klarinétélmények saját, 1913-as Gömör megyei gyűjtésével is gazdagodtak. Alsófaluban a 18 éves csordásfiú, Lalik András játéka ragadta meg figyelmét, melynek emléke a *Mátrai képek: A Vidrócki híres nyája* (8, 5 4 b3; F 286/a), az *Elmegyek, elmegyek* (6,6,8,6, 1 1 b3, F 289/a) és *Ki ment boré* (8, 5 1 1) részeiben cseng vissza.

## A FURULYA HATÁSA

A zeneszerző Kodály népi fúvós hangszerek iránti fogékonyságát hangsúlyozza Kecskeméti István *Kodály és a zongora* c. tanulmányának egyik szakaszában. Ebben arra hívja fel a figyelmet, hogy Kodály a zongoradarabjaiban más hangszerek mellett a furulyát is előszeretettel imitálja, s példaként többek közt a *Hét zongoradarab*, op. 11 6., *Székely nóta* c. darabjának egy jellemző részletét közli.<sup>1</sup> A szerzőnél improvizációvá, quasi cadenza-vá

<sup>1</sup> Kecskeméti 1986 74.



Máshol nem imitálja a furulyát, hanem közvetlenül azt ülteti át a zongorára, mint a *Magyar Népzene X.* kötete 57. sz. darabjában. A *Ne búsuljon senki menyecskéje* népdal (11, 8 b3 4) hangszeres eredetijét Kodály bukovinai gyűjtésében a 225/c fonográfhenger őrzi Flekszon Pál bukovinai székely furulyás előadásában. Hangszeres jellegű cifrázatai a zongoraszólamba kerültek. Érdemes összevetnünk az eredeti verziót és a feldolgozást. Kodály lejegyzésének faksimiléjét Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves engedélyével közöljük.

5.

The first system of the musical score is in 3/4 time, featuring a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody is written in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The melody begins with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note, then a series of eighth notes, and finally a quarter note.

Più mosso ♩ = 144

The second system of the musical score continues the piece. It features a tempo marking of "Più mosso" with a metronome marking of ♩ = 144. The key signature remains three flats. The melody is written in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The melody begins with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note, then a series of eighth notes, and finally a quarter note. The lyrics "Ne-kēm o-lyan em-bē-rēcs - ke" are written below the melody. The piano part includes dynamic markings "sf" and "p".

ké - ne, A - ki nekém re - ce - fá - tyolt vën - ne,

*cresc. poco a poco*

Ëc - cër, kéc - cër jól mæg ve - rë - get - ne:

Úgy be - lő - lem friss mē - nyecs - ke lēn - ne,



Élő hangzási élményen alapul a gyermekkarra írt *Karácsonyi pásztortánc* furulyakiséréteinek ötlete is. Egyrészt a század első felében hangszeres kísérettel (főleg dуда, furulya, vagy hegedű) különösen az északi területeken jellemző mendikálásra utal (pl. a *Bárcsak régen fölébredtem volna* dallam), másrészt felidéri a furulyakiséréttel házról-házra vonuló betlehemező csoportokat. A két ház, illetve betlehemi színjáték között furulyaszóval történő vonulás a jelek szerint legtovább a bukovinai székelyeknél maradt fenn. Kodály gyűjtőútja idejében pedig<sup>1</sup> még elevenen élő szokás. Szintén Flekszon Pál repertoárjában található egy betlehemes kísérő-, illetve betlehemes pásztortánc dallam (F 221a-b), a következő címmel: „*Mikor a betlehemesek egyik háztól a másikig mentek, útközben a juhász a »keserveszt« fújta, »mikor elvesztette a juhait«*”, valamint: „*Pásztorok tánca a betlehemes játékban*”. A karácsonyi ünnepkör e darabjai a zeneszerző számára ihletadóként szolgáltak a kórusműhöz.

Weissmann János 1957-es tanulmányában a Páva-variációk elemzése során utal több ízben a fúvóshangszerek által megszólaltatott stilizált népzeneire. Megfigyelése szerint a népiség gyakran az „öntudatosan primitív hangszerelés”-sel (egy vagy két oktávpárhuzamban játszó fafúvók), a fuvola és klarinét díszítéseivel és a piccoló „ornamentális fordulataival” jön létre.<sup>2</sup> Kodály műveiben valóban számos konkrét forrás nélküli népzenei elem található, melyek egy része a szerző saját dallama lehet. Más része azonban mintha egyenesen egy-egy népi hangszerjátékos előadásából került volna át a kompozícióba. Az ilyen dallamok mintája igen gyakran a furulya és a már említett népi klarinét. Ennek illusztrálására a furulyajátékosok készletében jellemző dallamcifrák, zárlati formulák következnek Kodály műveiből vett analógiákkal.

6.a.



<sup>1</sup> Bukovinai hangszeres gyűjtéseiről l. Tari 1997

<sup>2</sup> Weissmann 1957. 33., 39.

6.b.



6.c.



6.d.



6.a kottánkon a *Háry János* daljáték *Tiszán innen Dunán túl* kettősének klarinétszólója látható (a 12. ütemtől). Ennek kezdete nem más, mint egy olyan körülírás, mely a moll alaphangnak (1. fok) a VII-re lehajlása után a 4-b3-VII. fokok kétszeres ismétlésével járja be a VII. és a 4. fok közötti távolságot, mielőtt a dallam az 5. fokig emelkedne az addigiakhoz hasonló, skálászzerű mozgással. A népi furulya- valamint klarinétjátékban moll (esetleg lápentaton) hangsorú dallamok záróképleteiben nem ritka, hogy az alaphang megszólalását megelőzően egy a VII. fok és a 4. fok között mozgó skálame-net hangzik el (6.b), mely leereszkedhet a 4. fokról (6.c), de indulhat az 1. fokról is (6.d). A 6.b-d kották forrása: b-c) MF 1616/b Köröstárkány (Bihar m.), furulya, gyűjtötte Bartók Béla, BR 12.844; d) MF 369/b Betfalva (Udvarhely m.), klarinét, gyűjtötte Vikár Béla BR 12. 870.

7.a.





7.b.



7.c.



7.d.



7.e.



7.a kottánk részlete Kodály Psalmusának kezdetéről való. Az oboa szóló pentaton dallama és jellegzetes deklamációja Kodály konkrét forrás nélküli, ám tipikus magyar hangvételő dallamrészletei közül való. A hozzá társítható népi furulya párhuzamok különböző helyeken fordulnak elő: kezdősorban (7c), dallam közbülső soraiban (7.b) és zárataiban (7.d-e). Forrásaik: b) MF 792/c Körösfő (Kolozs m.) BR 12. 922; c) F 1296/c BR 12.986; d) F 1311/b BR 12.997; e) F 1297/b BR 12. 980. Valamennyi furulyán játszott dallamot Bartók Béla gyűjtötte.

8.a.

Fl. 1.

seq.

8.b.

Fl. 1.

8.c.

8.d.

8.e.

8.f.



8.f.



8.a-b kottánk a pikárdiai terces zárlat – mely esetenként kvintugrással kombinálódik – miatt került a népzenei példák élére a Galántai táncok 113. illetve 147. ütemének kezdetétől. A furulya-dallamrészletek jól mutatják, hogy a század elején, Kodály (és Bartók) gyűjtéseinek időszakában nemcsak a Dunántúlon használták a nagy terces zárlatot (8c példánk mutatja), hanem lényegében minden más hagyományörző területen. Furulyapéldáink értékét növeli, hogy a dallamokat a c) példa kivételével Kodály maga jegyezte le.<sup>1</sup> Forrásaik: c) MF 977/b Felsőireg (Tolna m.), gyűjtötte Bartók Béla; a d-f) kottákat Kodály Zoltán gyűjtötte: d, f<sub>1,2</sub>) F 259/b Kászonimpér (Csík m.) Kodály Archívum (=KA) N-35. 445; e) F 258/a Kászonimpér, N-35. 439, valamint ugyanez a jelenség tapasztalható: F 285/b Alsóbalog (Gömör m.)

## A FAKÜRT ÉS TERMÉSZETES TROMBITA HATÁSA

Hangszerelés tekintetében emeljük ki néhány vonást a kürtökkel kapcsolatban. A *Háry János* daljáték illetve a szvit egyes tételeit jellegüknel fogva a rezek és az ütőhangszerek uralkodnak. Feltűnő, hogy a kürtök közül Bartók is és Kodály is az F hangolásúakat alkalmazza a legszívesebben. E hangszer egyik első használatára előzményként említhetjük Beethoven *VI. Pastorál szimfóniáját*, ám az F kürtöt erőteljesebben csak a 19. század vége felé kezdik használni.<sup>2</sup> Mint fentebb már szóba került, a *Háry János* Intermezzo té-

<sup>1</sup> Csak az 1970-es évek legvégén, a Kodály centenáriumra készülve vált világossá, hogy Kodály az általa gyűjtött hangszeres dallamokat – köztük a klarinét- és a furulyagyűjtéseket – lejegyezte. E lejegyzések a Kodály Archívumban találhatóak. Tanulmányunkban Kodály Zoltáné Péczely Sarolta szíves engedélyével közöljük őket.

<sup>2</sup> Siklós Albert a következő műveket említi a hangszer használatára: Richard Strauss: *Till Eulenspiegel, Ein Heldenleben, Don Quixote, Also sprach Zarathustra, Tod und Verklärung*; Richard Wagner: *Istenek alkonya, Walkür, Trisztán és Izolda* (E kürt is), *Parsifal, Nürnbergi mesterdalnokok, Bolygó hollandi*; Liszt Ferenc: *Faust szimfónia*; P. I. Csajkovszkij: *V. szimfónia*; M. Muszorgszkij: *Egy éj a kopár hegyen*; Dohnányi Ernő: *D-moll szimfónia*; l. 1910. 77. E hangszer használja továbbá Bartók Béla: *Kossuth-szimfónia, A kékszakállú herceg vá-*

tele triójának forrása, egy korai verbunkos dallam, mely *clavira* íródott, s egy 19. század eleji kéziratos kottás gyűjteményből származik.<sup>1</sup> Kodály a dallam bemutatását szóló F kürtre bízta. E hangszernek már a hangszíne is pasztorális hangvételt idéz, amit a dallam nagy szext ugrása tovább fokoz. A pasztorális hangvétel mögül egyszerre árad a nyugalom, a melegség, a biztonság és az erő.<sup>2</sup> Kodályra, mint ismert, a műzenei hagyomány tisztelete mellett nagy hatással volt Debussy művészete, aki szívesen alkalmazott kürt és trombita kvintmeneteket is (híres példája Debussy *Fêtes* c. művének rezesbanda-reminiscencia részlete). A Kodálynál gyakori kürt- és trombita kvintpárhuzamok alkalmazásában Debussy hatását vélhetjük felfedezni, ám ez a kérdés még további vizsgálatot igényel. Siklós Albert mindenesetre már 1910-ben felhívja a figyelmet a kvintpárhuzam terjedő használatára (főként rezekekkel). „Bár ilyen hangzat-sorozatot negyed évszázad előtt még nem mert volna senki sem leírni, mégsem helyezkedhetünk szembe a klasszikus mesterek zenei szerkesztési szabályait felforgató ilyen szólamvezetésekkel, miután gyakorlati alkalmazásuknál mindenképpen beváltak.”<sup>3</sup> A népzenei háttér ismeretében eléggé kézenfekvő, hogy a Kodálynál (és Bartóknál) előforduló szokatlan hangsorokat a kürtszólamokban a fakürt természetes felhangsor hatásának tulajdonítsuk. A *Háry János* I., *Kezdődik a mese* c. tételében a kérdő mondat jelleggel végződő kürtszóló hangjai<sup>4</sup> és általában a kürt-dallamok *s-fī-m-d-s̄*, illetve *d-m-(fī)-s-tá-d'* színezőelemeiben, a kürtök és trombiták oktáv helyetti kis szeptim lépéseiben (pl. a *Háry Napóleon csatája* tételében) a fakürt dallamok hatásának tudhatjuk be. Az említett elemek természetesen Kodály fakürt-gyűjtéseiben is előfordulnak, mint a hangszer akusztikus lehetőségeinek szignifikáns elemei. Műveibe beépítve azonban önálló jelentéssel bírnak: a szaxofonhoz hasonlóan gyakran az esetlenséget, nevetségességet fejezik ki, vagy meghökkentenek (például a *Háry* csatajelenet több részletében).

A daljáték *Tiszán innen, Dunán túl* kezdetű dala a szvit verzióban például (3. tétel, *Dal*) harmadszor F kürtön hangzik fel. Népdal trombitán, vagy

---

*ra, A fából faragott királyfi, A Csodálatos mandarin, Tánc suite* c. műveiben. Kodály Zoltán a *Galántai táncok, Fölszállott a Páva, Háry János* c. művekben alkalmazza többek közt.

<sup>1</sup> A forrásról: Tari 1986. Megjegyzést érdemel, hogy az adatokat és a mű faksimile kottáját többen felhasználták, anélkül, hogy a forráskiadást közlő tanulmányra a szokásos módon hivatkoztak volna. Így pl. Sárosi 1983 24–25., Bereczky–Domokos–Paksa–Olsvai–Szalay 1984. 41–42., Reuer 1991. 75–76.

<sup>2</sup> A nagy szext lépéssel induló, pasztorális jellegű kürt dallam Bartóknál a *Kékszakállú herceg várában* és különösen a *Fából faragott királyfi*ban a természetébredés mélységesen meglepő színeinek fontos kifejező eszköze. l. Lendvai 1964. 79., 159.

<sup>3</sup> Példaként Richard Strauss *Till Eulenspiegel*éből és néhány „modern” magyar kompozícióból idéz (a szerzők: Farkas Ödön, Kern Aurél, Mihalovich Ödön, Dohnányi Ernő). Siklós 1910. 27.

<sup>4</sup> Kovács 1957. 63.

<sup>5</sup> Ilyenek például a román buciom dallamok Bartók közlésében, l. 1935. 196–199. sz.

kürtön a népzeneben és a műzenében is szokatlan. Kodálynak azonban ilyen hangzó élménye is volt. Tudományos feljegyzései közt találjuk a következőt: „... heg.[edűn] klarinét[on], sőt szárnykürtön is hallhatunk népdalokat eredeti népies előadásban.”<sup>1</sup> E megfigyelése a *Magyar Népzene* c. tanulmánya hangszerekről írott fejezetében így jelenik meg: „A nép kezén találunk magakészítette hangszereket (doromb, kanásztülök, pástorkürt, fityula, duda, citera v. tambura, ritkábban: cimbalom, tekerő) és gyári hangszereket. (Hegedű, klarinét, cimbalom, szárnykürt, harmonika, szájharmonika.)”<sup>2</sup> A gömöri pástorok – mint Kodály 1913-as gyűjtésében a felsőrási Mika Lajos – fakürt helyett részben már ebben az időben áttértek a réztrombita használatára (de Kodály e területen még fakürtön is gyűjt jellegzetes pástori-szignálokat). Mika Lajos a szignálon kívül népdalokat is játszott 3 billentyűs F trombitáján; többek közt a *Mátrai képek* kezdődallamát (Vidrócki dallam), a hangszerhez mért oktávtréssel.<sup>3</sup>

f. 293 b)

A felvétel helye: F. rás Gömör m., 1913 av. R92

Előadta: Mika Lajos 40 éves, csorbás

Elterjedtség: Közism.

„mesem az nyáj”<sup>4</sup> 3 Cimbala f. form (olv. 1. o. sz. lyele)

b = 84 percumbato

A *Bécsi harangjáték* c. tétel forrását (szvit 2. tétel) Sárosi Bálint bukovinai székely fakürt dallamnak jelzi.<sup>4</sup> Ennek kottája sajnos nincs meg. A Kodály Archívumban található viszont egy Kodály gyűjtéséből származó (Szilice, Gömör megye) natúr-trombitáról készült lejegyzés, melynek második része lényegében azonos a Sárosi által közölt dallamformulával.

<sup>1</sup> Kodály Archívum N-35. 361.

<sup>2</sup> 1960. 57.

<sup>3</sup> Kodály Archívum N-35. 600.

<sup>4</sup> Sárosi 1982 515.

F. 293a)

A felvétel helye: F. rás Gmör m. 1915. Gy. K2

Előadta: Mikó Lajos 40. éves, Csorba

Elterjedtség: régi Kihajló (f. trombitán) 5. sz. korszak.

Mindamennyel megjegyezzük, hogy Barzy Zoltán és Karch Pál szerint 1858 után az Osztrák–Magyar Monarchia hadseregében a császári és királyi 19. sz. magyar legénységű gyalogezred hívójele (Wagner dallamát alapul véve) az 1-V-3-V-1 hangokon alapuló jel lett<sup>1</sup>, amely Kodály előtt szintén nem lehetett ismeretlen katonai jelzés.

## A DUDA HATÁSA

Mindeddig nem említettük a dуда hatását Kodály műveire. Kodály Zoltánra is érvényes Somfai László Bartókkal kapcsolatos megállapítása, mely szerint „A paraszt-duda Bartók költői világában az alapvető ethnomuzikológiai felfedezések ama kiváltságos köréhez tartozik, amelyek élete végéig inspirálták.”<sup>2</sup> Kodálnál az életre szóló kapcsolat kevésbé szembetűnő, viszont sokkal bővebb és mélyebb annál, mintsem hogy néhány általános megjegy-

<sup>1</sup> Barzy–Karch 1985 185.

<sup>2</sup> Somfai 1981. 167.

zéssel elintézzük. Ez a téma külön vizsgálatot igényel, ám ez az ismertetés nem lenne teljes, ha a duda-hatásokat teljesen nélkülöznénk. A duda esetében Kodály valóban vokális gondolkodású abban az értelemben, hogy nála a duda-hatás főleg a kórusművekben jelenik meg. Nemcsak a vokális alakban is élő dudánóták alapanyagként való felhasználására gondolok (például *Mátrai képek*, *Gergelyjárás*, *Három gömöri népdal*), hanem a dudánótáknak tisztán instrumentális összetevőire is. Ezek közt az ún. motívumismétléses dudaaprájákon kívül (pl. *Gergelyjárás*: Jobb az árpa, mint a zab kezdetű szakasz) számos, különböző fokon álló bordun kíséret is található, melyeket leginkább „orgonapont” kifejezéssel szoktunk illetni. Az ilyen duda-inspirációk különösen gyermekkoraiban mondhatók jellemzőnek (pl. *Cigánysírató* Most találtam egy kővárra... kezdetű rész). Természetesen Kodály zenekari hangszerkezelésében is él a dudazene kínálta lehetőséggel. Hogy kitűnő hangszerelő volt, azt nemcsak általában a fúvós hangszerek mesteri kezelése mutatja, hanem az is, milyen – eredetileg nem duda – dallamot dolgozott fel dudazeneként. Ilyen hangszeres dudazene szól például a *Háry János* daljáték már említett *Bécsi Harangjáték* tételében, amikor az említett, motívikus szerkezetű fakürt dallam alatt az 1–2. klarinét *esz-gés b-f* tonika-domináns ostinato kíséretet játszik. Említésre méltó, hogy Kodály az eredetileg színtén népi fúvószeneti inspirációból nyert dallamot a *Marosszéki táncok* 2. epizódjában is dudazeneként jeleníti meg. A dallam forrása – mint ismert – a kászonjakabfalvi Bernát Sándor által furulyán játszott *Sebes* táncdallam (F261/d), melyet Kodály 1912-ben gyűjtött.

A dudazenei hatások sokrétűségének érzékeltetésére források tekintetében tanulságos a *Mátrai képek Két tyúkom tavalyi* kezdetű dudaszakasa is, melyhez (a benne lévő *Halod-e te szolgáló* résszel együtt) összesen hét forrást nevezhetünk meg a népzene tudós saját gyűjtéséből. Valamennyi példát a zsérei dudás Elgyütt József játszotta illetve énekelte. Kodály e hét változat esszenciáját adja saját művében. A *Két tyúkom tavalyi* (a Kodály által gyűjtött másik szöveges változat szerint: *Pirók kutya pad alatt fogát vicsorgatja*) két változatban van meg dudán: F 103/a és F 106/b.<sup>1</sup> Kodály lejegyzésének fakszimiléjén – melyeket Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves engedélyével közlünk<sup>2</sup> – jól láthatók egyrészt a népzene tudós saját javításai és feljegyzései, másrészt pedig a dallamfolyamatban megjelenő duda köz- illetve utójáték, mely a *Gergelyjárás* dudazenéjének is része. A dudás valamennyi általa játszott népdalhoz ezt az instrumentális motívumismétlő „apráját” kapcsolta. Ilyen értelemben tehát a gyermekkari mű megfelelő szakaszához is több forrás szolgál alapul.

<sup>1</sup> Bereczky–Domokos–Olsvai–Paksa–Szalay a források közül csak a vokális változatokat közli, l. 1984. 101–102.

<sup>2</sup> Kodály Archívum N-2. 13, 44.



106 b) Léire

Pirók kutyjós --

Egy olyan alkotóműhelybe pillantottunk be, melyben a fúvós népzenei inspirációk hatását kerestük. Kodály számára az első, de mégis legfontosabb minták egy olyan népi kultúrából voltak adott, mely az instrumentárium tekintetében éppen változásban volt. A furulya és a duda népszerűsége erősen kezdett hanyatlani, s végérvényesen a pásztorok közé szorult vissza. Jellem-



ző ugyanakkor a népi klarinét szemmel látható divatja, a fúvószenekarok terjedése is. Ekkor jelenik meg egy új és teljesen magyar fúvóshangszer, a tárogató. A magyar népzeneben is zenei stílusváltás zajlik (az új magyar népdalstílus elterjedése, megszilárdulása). A tudós Kodály maximálisan igyekszik a régi elemeket összegyűjteni a stílus átfordulása előtti állapotban, s egyben azonnal rögzíteni a régitől eltérő új elemeket. A zeneszerző azonban az új elemekhez is éppoly rugalmasan alkalmazkodik, mint a nép közt működő hangszerjátékosok, akik egyben a közösségek tagjaiként nem egyszer e változások előidézői. Számukra a hangszeres zenei minták ugyanakkor folyamatosan adóttak a hagyomány részeként, s ezt a hagyományt új hangszerre átvéve is tovább tudják vinni (pl. a furulya mellett illetve helyett előtérbe kerülő klarinét, a fakürt helyett használatba kerülő réztrombita).<sup>1</sup>

Kodály népi fúvós zenei hatásokban bővelkedő zenekari művei természetesen a vonóskarral teljeseek. *„A vonós zenekar a nagy zenekar gerince; aki jól akar hangszerelni, tanuljon meg előbb a vonósokkal bántani.”* – idézi Mendelssohn mondását Siklós Albert<sup>2</sup> Népzenei hatások tekintetében bizonyára a vonóskar is szolgálna újabb meglepetéssel Kodály Zoltán zenekari műveiben.

## IRODALOM

### A Magyar Népzene Tára (I. MNT)

#### ALMÁSI István

1984 *Kodály és az erdélyi népzene kutatás* in: Utunk Kodályhoz Tanulmányok, emlékezések. Szerkesztette László Ferenc. Kriterion Könyvkiadó, Buk. 38–51.

#### BARTÓK Béla

1920 *A népzene hatása a mai műzenére* in: Bartók Összegyűjtött Írásai (BÖI) I. Közreadja Szóllósy András. Zeneműkiadó Budapest, 1966. 665–667.

1921 *Kodály Zoltán* uo. 621–622.

1927 *A népzene hatása a művészi alkotásra* uo. 668–671.

1931 *A parasztzene hatása az újabb műzenére* uo. 672–681.

1935 *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)* Universal Edition Wien Faksimile-Ausgabe Béla Bartók: Ethnomusikologische Schriften IV. hrsg. von Denis Dille Editio Musica Budapest, 1968

<sup>1</sup> Itt mondom köszönetet azért, hogy az 1997 szeptemberében lezajlott Nemzetközi Kodály Konferencián Bónis Ferenc szíveskedett felhívni figyelmemet a *Színházi nyitány* Sárkánytáncának fúvós-hangszerelésére. A kottát azonban mindeddig nem állt módomban megszerezni és tanulmányozni.

<sup>2</sup> Siklós 1910. 5.

**BARCY Zoltán – KARCH Pál**

1985 *Hangászok – hangszerek – hangjegyek Trombita- és dobjelek az osztrák-magyar hadseregben és haditengerészetnél* (1629–1918) in: Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 6. MTA ZTI Bp.

**BERECZKY J. – DOMOKOS M. – OLSVAI I. – PAKSA K. – SZALAY O.**

1984 *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai* Zeneműkiadó Bp.

**BÓNIS Ferenc**

1977 *Neoklasszikus vonások Kodály zenéjében* in: Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Kodály Zoltán emlékére Szerkesztette Bónis Ferenc Budapest, Zeneműkiadó 1997 217-235.

I. még 1997 szerk.

**BREUER János**

*Maroszéki táncok* in: Utunk Kodályhoz Tanulmányok, emlékezések Szerkesztette László Ferenc Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1984 97-104.

**DOMOKOS Mária** I. Berezky

**EŐSZE László**

1970 *Forr a világ. Kodály Zoltán élete*, Móra Könyvkiadó Budapest

1977 *Kodály gyermekkarai* in: Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Kodály Zoltán emlékére Szerkesztette Bónis Ferenc Budapest, Zeneműkiadó 105–132.

**KARCH Pál** I. Barczy Zoltán

**KECSKEMÉTI István**

1986 *A zeneszerző Kodály*. Kodály Intézet, Kecskemét,

**KODÁLY Zoltán**

1937 *A magyar népzene*. Budapest (1952: A példatárát szerkesztette Vargyas Lajos)

1939 *Mi a magyar a zenében?* in: A zene mindenkié Közreadja Szöllősy András Zeneműkiadó Budapest, 1975, 146-155.

1993 *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai*. Válogatta, sajtó alá rendezte Vargyas Lajos Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest

**KOVÁCS János**

1957 *Kodály Zoltán szimfonikus művei* in: Zenetudományi Tanulmányok Kodály Zoltán 75. születésnapjára Szerkesztette Szabolcsi Bence és Bartha Dénes Budapest, Akadémiai Kiadó, 43–104.

**LAMPERT Vera**

1980 *Bartók népdalforrásainak forrásjegyzéke* Zeneműkiadó Budapest

**LENDVAI Ernő**

1964 *Bartók dramaturgiája. Színpadi művek és Cantata profana*. Zeneműkiadó Budapest

1979 *Bartók költői világa*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest

**NAGY Olivér**

1954 *Partitura olvasás partitura játék*. Zeneműkiadó Budapest

**MNT= A Magyar Népzene Tára VI.**

1973 *Népdaltípusok I* sajtó alá rendezte Járdányi Pál és Olsvai Imre Akadémiai Kiadó Bp.

**OLSVAI Imre** l. Bereczky

**PAKSA Katalin** l. Bereczky

**PÁVAI István**

1984 *A Marosszéki táncok fő témájának folklórkapcsolatai*. in: Utunk Kodályhoz Tanulmányok, emlékezők Szerkesztette László Ferenc Kriterion Könyvkiadó Buk. 69–87.

**REUER, Bruno B.**

1991 *Zoltán Kodály's Bühnenwerk „Háry János” Beiträge zu seinen volksmusikalischen und literarischen Quellen*. in: Studia Hungarica 37. R. Trofenik München

**SÁROSI Bálint**

1982 *Hangszeres népzene Kodály műveiben*. in: Ethnographia XCIII. 4. 513–526.

**SIKLÓS Albert**

1910 *Hangszereléstani elméleti és gyakorlati alapon. A klasszikusok és a jelenkori mesterek műveiből idézett 500 partitúra példával*. II. kötet A vonós zenekar, a nagy és a kis zenekar, a katonazenekar és az énekkar technikájának ismertetése. Rozsnyai Károly könyv- és zeneműkiadása Bp.

**SOMFAI László**

1981 *Analízis jegyzetlapok az 1926-os zongorás esztendőről. V. Népzenei eseményforma (Duda apoteózis a Musettes-ben)* in: 18 Bartók tanulmány Zeneműkiadó Budapest, 153-193.

*Magyar kulminációs pont Bartók hangszeres formáiban* uo. 270-275.

**SZALAY Olga** l. Bereczky

**SZŐLLÓSSY András**

1943 *Kodály művészete* Bp. (szerk. 1966 BÖI)

**TARI Lujza**

1978 *Kodály hangszeres gyűjtése* in: Magyar Zene XIX. 2. 184-196.

1983 *Magyar népzene Kodály Zoltán fonográf-felvételeiből/Hungaroton LPX 1805-76 Budapest*

- 1984 *Kodály Zoltán jelentősége a hangszeres népzene kutatásban* in: Magyar Zene XXV. 3. sz. 281-300.
- 1986 *Kodály intermezzója triójának forrása* in: Magyar Zene XXVII. 3. sz. 294-311.
- 1997 *Kodály Zoltán bukovinai hangszeres népzene gyűjtésének jelentősége* in: Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Kodály Emlékkönyv 1997 Szerkesztette Bónis Ferenc Püski Kiadó Budapest, 133-162.

**SUPPAN, Wolfgang**

- 1996 *Blasinstrumente und Bläserklang im Schaffen Zoltán Kodály's. Zoltán Kodály und das Symphonische Blasorchester* in: Studia Musicologica Academia Scientiarum Hungaricae 95. 1-16.

**VARGYAS Lajos**

- 1977 *A népzene kutatás eredményeinek hatása Kodály alkotásaiban* in: Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Kodály Zoltán emlékére Szerkesztette Bónis Ferenc Budapest, Zeneműkiadó 236-260.  
I. még Kodály 1937, 1993

**WEISSMANN János**

- 1957 *Kodály Concerto-ja és Páva-variációi* in: Zenetudományi Tanulmányok Kodály Zoltán 75. születésnapjára Szerkesztette Szabolcsi Bence és Bartha Dénes Akadémiai Kiadó Bp. 27-41.

