

Windhager Ákos:

A kodályi balettkoncepció Kodály nélkül

In memoriam Ittész Mihály

A balettkoncepció megvalósulásai

A szerző balett-történeti kutatás keretében vizsgálja Kodály balettkoncepciójának lehetséges kialakulását és megvalósulását. A jelen cikk – terjedelmi korlátok miatt – csak a „koncepció” megvalósulását mutatja be Kodály Zoltán balett-, pantomimzenéi, valamint műveire készült koreográfiák és papíron maradt tervei alapján. A kodályi koncepció kialakulását a *Magyar rondó – Kodály „balettkoncepciója” I. cikk tárgyalja.*¹

115 —

Sárkánytánc – Az egyetlen balettzene

Kodály egyetlen valódi balettzeneje a *Háry János* negyedik kalandjának egyik epizódja, a *Sárkánytánc*. A címszereplő pantomimmal elmesélt világvégi kalandja során tűzokádó szörnyekkel küzd meg. Az ABA szerkezetű jelenet első és harmadik része elidegenített hangzású, nagyívű fokozás, amelytől a közép-rész néptáncáthallásával elüt. Az énekes részekről lényegesen eltér, és az önálló zenekari epizódokkal rokonítható. Különösen a Napóleon bevonulásával és a gyászindulóval mutat tematikai, hangulati és hangszínbeli rokonságot. Mai füllel a bevezető szakaszban és annak háromszori visszatérésében a basszus ostinátóra és harsonamegszólalásokra épülő szakaszok a *Tavaszi áldozatra* emlékeztetnek, a visszatérés accelerandója pedig *A csodálatos mandarin* hajszájára. A Kodály által nem kedvelt Sztravinszkij-műre utal a szokatlanul nagy együttes; a hagyományos fa- és rézfúvóssor mellett még három szárnykürtöt és egy szaxofont is alkalmazott. Utóbbival Kodály a gúnyt fejezte ki más tételekben. Az ötperces epizód zenei anyaga azonban kevés egy ekkora együttesre, s hiába variál a szerző három különböző dallamcsoportot, nem sikerült igazi csúcspontot kialakítania.

A Gyagilev-féle koreográfiára alkalmas, korának hangzását megszólaltató, gúnyos jelenetet a szerző a *Háry* harmadik előadása után kivette a darabból.² Önálló műsorszámként 1927-ben hangzott el először Frankfurtban Dohnányi

¹ WINDHAGER Ákos tanulmánya (megjelenés alatt).

² BREUER János: *Kodály-kalauz*. Bp., Zeneműkiadó, 1982, 151.

Ernő vezényletével, a Budapesti Filharmóniai Társaság vendégjátéka során.³ Dohnányi a következő évben Párizsban és Londonban is elvezényelte a zenekar újabb külföldi útja kapcsán.⁴ Idehaza önálló darabként 1935-ben hangzott el első ízben. A közönség soraiban mérsékelt tetszést aratott, a zenekritikusokat pedig megosztotta. Jemnitz Sándor jó érzékkel mutat rá már a daljáték bemutatója (1926) kapcsán az epizód keresett stílusára. „A Sárkánytáncsal azonban sehogy nem tudtunk megbarátkozni. Hogyan kerül a »nemzetközi modern« zene ennyi lekopott közhelye éppen Kodály Zoltán palettájára, aki erről a »nemzetközi modern« zenéről tudvalevően hallani sem akar?!...”⁵ A Magyarország tudósítója így írt a beszédes, *Filharmóniai unalom* című cikkében: „A sémák seregéből kiemelhetjük Kodály »Balettzene« című újdonságnak tálalt zenekari művét, amely még a »Háry János« operaházi főpróbájáról emlékeztet. A Sárkánytánc a hangversenyteremben a bravúros hangszerelés ellenére is megőrzi erősen személytelen jellegét és nem alkalmas arra, hogy Kodály költői egyéniségét, művészetének mélységét méltón képviselje.”⁶ Hasonlóan nem találta jó darabnak azt Kodály egyik kedves tanítványa, Deák-Bárdos György sem, aki ötlettelennek jellemezte, s a jelenlevő közönséget szomorúan csalódottnak látta.⁷

Kevéssel jobb a véleménye a *Budapesti Hírlap* tudósítójának: „A hangverseny harmadik száma »Balettzene« címmel szereplő műve volt. Eredetileg a daljátékban a Sárkánytánc zenéje volt. Ezt a részt azonban röviddel az operaházi bemutató után kihagyták az előadásból, s így a hétfői hangverseny keretében bizonyos tekintetben újdonságnak számított, ötletes zenei játék, pompás hangfestmény, de Kodály keveset adott bele a maga markáns zenei egyéniségéből.”⁸ Hozzá hasonlóan Ottó Ferenc is az igazi kodályi ízt hiányolta. „Hallottuk még Kodálynak a Háry Jánosból törölt Sárkánytáncát. Ez Kodály legjobb zenekari »groteszk« darabja. A Sárkánytánc nem íródott elejétől végéig a megszokott Kodály-nyelvezeten. Az itt-ott előcsillanó, szellemesen torzított népdalmotívumok a francia–oroszk iskola hangszerelési ötleteivel cifrázva csiklandozzák a hallgató képzeletét.”⁹ Bár elismerően szól a muzsikáról, jól érezhető rajta a megdöbbenés, hogy az nem elég kodályos. A darab kései bemutatásának valóban nem tett jót, hogy a sikeres *Marosszéki* és a *Galántai* után játszották, mert azokból a közönség számára lepárolódott a jellegzetes Kodály-hang, amelyet a *Sárkánytánc* még nem tartal-

³ (sz.e.): *Magyar zenei hét Frankfurtban* = *Pesti Hírlap*, 1927. augusztus 18., 14.

⁴ DOHNÁNYI Ernő: *A Filharmóniai Társaság európai körútja és 75 éves jubileuma*, Dohnányi Ernő nyilatkozata = *Pesti Hírlap*, 1928. április 12., 13.

⁵ JEMNITZ Sándor: „Háry János” = *Népszava*, 1926. október 17., 8.

⁶ (Kv.): *Filharmóniai unalom* – Az első hangverseny = *Magyarország*, 1935. október 29., 10.

⁷ DEÁK-BÁRDOS György: *Zeneművészeti Szemle* = *Magyar Kultúra*, 1935. december 5., 485.

⁸ (Op.): Az első filharmóniai társaság = *Budapesti Hírlap*, 1935. október 29., 12.

⁹ OTTÓ Ferenc: *I. filharmóniai hangverseny* = *Szabadság*, 1935. november 3., 4.

mazott. Gaál Endre az első, akinek igazán tetszett a darab. „A hangversenyeken bemutatásra került Kodály Zoltán Hány Jánosból elhagyott Sárkánytánc, Balettzene címen. Mély humorral érezteti Kodály e művében a mesebeli szörnyek ijesztően fonák világát. A népmese hangulatának ad választékos eszközökkel a szerző kifejezést és műve a megértő bölcs szeretetét tükrözi.”¹⁰

Kodály idős korában, amikor a *Balettzene* már nem versengett a népszerűségéért, és világos volt, hogy nem lett repertoárdarab, többen is szót emeltek mellette. Ferencsik néhány koncerten elvezényelte, és ő ragaszkodott ahhoz is, hogy a szintén balsorsú *Szimfóniával* egy lemezre kerüljön. Fábán Imre ezt a lemezt recenzeálva szállt síkra a *Sárkánytánc* mellett. „A hangversenyműsorokon sajnálatosan ritkán hallható Balettzene pedig igen érdekes Kodály-portrét villant fel: a groteszk-ironikus mesterét, akinek hangja más, mint a Hány többi részletében, ezért is kezdetett önálló életet a Hárytól függetlenül, melyhez eredetileg szánva volt.”¹¹ Tizenöt esztendővel később Breuer János is érdemben méltatta a Kodály-kalauzában.¹² Végül Ittész Mihály mutatott rá a formálódó Kodály-stílus groteszk elemeire éppen a balettepizódiban: „[A] Háryból végül is kimaradt, így rendkívül ritkán hallható, [a] szellemes és karakterisztikus Balettzen[e] (*Sárkánytánc*). Aki ismeri a darabot, talán egyet fog velem érteni abban, hogy ha egyáltalán van Kodálynak akárcsak a legcsekélyebb jazzhatást (meg Stravinsky-rokonságot) mutató műve, akkor az éppen a *Sárkánytánc*. De nemcsak a szaxofon szólisztikus alkalmazásával, hanem riasztó, még is groteszk karakterével, osztinátóra épülő lassan vonagló, illetve görcsös táncosságával – mindez természetesen a művészi célnak megfelelően nem kevésbé illusztratív jelleggel.”¹³

A *Sárkánytánc* tehát kapott erős bírálatot és elismerést is. Ahogy a kritikák említették, kodályos íze nem volt, viszont illeszkedett a korszak balettnyelvéhez. Hogy Kodály miért vette ki, az konkrétan nem ismert. Egy magát erősen tartó értelmezés a jelenethez szükséges bonyolult színpadtechnika elégtelen mivoltát látja az eltávolítás okának.¹⁴ A zeneszerző másik monográfusa magánértésülés birtokában már az 1980-as években cáfolta az előbb említett vélekedést, s anynyit nyilatkozik róla, hogy Kodály túl erősnek érezte abban Bartók fiatalkori hatását.¹⁵ Bár a *Psalmus*, a *Páva* vagy a *Concerto* önállóbb nyelvet használ, mint a *Sárkánytánc*, mégis jelzés arra, hogy a kodályi stíluskoncepció élő kortárs kap-

¹⁰ GAÁL Endre: *Zenei Szemle = Protestáns Szemle*, 1935, 2. sz., 35.

¹¹ FÁBIÁN Attila: *Magyar lemezek = Muzsika*, 1967. április 1., 42.

¹² BREUER: *i. m.* (1982), 150.

¹³ ITTÉSZ Mihály: „...Ez nem az én világom.” Kodály a jazzről és a könnyű zenéről – szubjektíven és objektíven = *Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig*. Szerk. SIMON Géza Gábor, Bp., Magyar Jazzkutató Társaság, 2001, 89.

¹⁴ DALOS Anna: *Kodály Zoltán eszményi birodalma: a Hány János alakváltásai* = Uő: *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Bp., Rózsavölgyi, 2015, 81.

¹⁵ BREUER: *i. m.* (1982), 151.

csolatokon nyugszik. Illetve azt is mutatja, hogy mit akart Kodály: a népdalokból gyúrni erőteljes színpadi jelenléte sugárzó öntörvényű zenét.

Két rövid epizód akad a *Székelifonó*ban is, amely a koncepciót kiforrott stílussal valósítja meg. A No. 8. és a No. 17. jelenetszámot viselő pantomimek szerzői megnevezése stilizált együttesmozgást jelöl.¹⁶ A tartalom azonban ott nem néptáncot vagy klasszikus balettet ír elő, hanem alkalmi színpadi történet. A No. 8-as szám idején egy legény bemászik a fonóba, és tóklámpással riogatja a lányokat, akik azután leleplezik. Hangulatilag az előző jelenet nagyívű lánycsúfolóját köti össze a Görög Ilona balladával. A No. 8. kifejezetten rövid (643–725. ütem), előadási tartama hozzávetőleg 90–100 másodperc, és még az is hét szakaszra osztott, így alkalmatlan érdemi balettkoreográfiához. Tartalmilag és érzelmileg ugyanakkor egyetlen folyamatot rajzol meg: az előző tételből átsűrődő dévajtságot (*Piu mosso*), az abból kinövő hajszát (*Presto*), amely egy keményen disszonáns csúcspontra fut ki (*Meno mosso*), arra az epikus lezárás felel (*Lento*), s végül a szomorú öt részre tagolt utójátékban csendül ki (*Allegro-Lento-Allegro-Moderato-Mosso*).

A No. 17-es szám (1639–1692. ütem) még kurtább, alig 70 másodpercig tart, de az *attacca* következő No. 18-as szöveg nélküli énekes jelenettel együtt is csak negyedfél perc. Tartalma szerint ekkor jelennek meg másodszerre a zsandárok, s ekkor viszik el a nagyorrú bolhát játszó szomszéd legényt. A No. 17. anyaga a No. 2. *Piu mosso* szakaszából (136–165. ütem) származik, ahol szintén a zsandárok jelenlétét festi le a zene. A jelenet rövid terjedelme ellenére zeneileg balettszerű, mind az Asz-dúr szakasz lopakodó témája, mind az E-dúr szakasz fokozása érzékletesen festi le a némajátékot. A No. 18-as szakasz (*Moderato*, 1693–1726. ütem) nagyszabású f-moll szimfonikus tablója (a *Citrusfa levelestől, ágastól, Kisangyalom, hogy váljunk el egymástól?* népdal témájára) szintén képszerű, s így alkalmas balettmozgásra. Utóbbi témát szintén a No. 2-ből (95–135. ütem) idézi vissza Kodály.

Hasonlóra ad alkalmat a No. 20-as közjáték is (1765–1836. ütem), amely szintén rövid, de közel négyperces időtartamával ismét lehetőséget ad akár elvont balettmozgásra, akár stilizált néptáncra. A jelenetben a szerelmétől elszakított háziasszonyt az addig őt vigasztaló szomszédok is magára hagyják. Az első fele (*Andante appassionato e rubato*) mélységesen fájdalmas sirató, a második fele (*Andante*) a gyászt elfogadó szakasz. Az említett részleteken túl az egyes jeleneteket gyakran vezeti be hangszeres ritornell, vagy köti a következőhöz utójáték. Mindezek a zenekari epizódok fontos zenedramaturgiai feladatot látnak el, mert újra és újra lehetőséget adnak arra, hogy az addig éneklő vagy néma szereplők megmozduljanak, akár autentikus néptánclelésben. Bár a két

¹⁶ KODÁLY Zoltán: *Székelifonó – Spinnstube*. Wien, Universal Edition, 1965, 52. és 161.

pantomim együttesen olyan hosszú, mint a *Sárkánytánc*, és a közjáték is alig négy perc, mégis alkalmasak rámutatni, hogy Kodály hová fejlesztette a balettkoncepciót.

Csupajáték – A „balettkoncepció” nem kodályi megvalósítása

A *Csupajáték* (1938) című előadás a kodályi balettkoncepció egyik megvalósításának tekinthető a cél, a szerzők és az eszközök szempontjából. A *Csupajáték* olyan előadás, amely kilenc (később: tizenegy) táncballadát tartalmaz. Az egyes balladákat sem tartalmi, sem zenei motívum nem köti össze, csak a rendezés-koreográfia és a népeletből vett motívumok. A műsort Paulini Béla, a *Háry szövegírója* szervezte meg Kodály eltérő epizódokat egymás mellé helyező színpadi koncepcióját követve. A *Csupajáték*hoz a kor előretörő zeneszerzőit (pl. Veress Sándort), képzőművészeit (pl. Szőnyi Istvánt) és táncosait (pl. Bordy Bellát) nyerte meg. A táncokat az Európa-szerte jegyzett magyar koreográfus, Milloss Aurél (1906–1988) tanította be.

Paulini Kodállyal való szellemi rokonsága nyilvánvaló az alábbi idézetek alapján: „Aki a népművészetet leutánozni akarja, az legfeljebb lemásolhat egy hímzést, vagy följegyezhet egy táncot, de ebből még nem lesz igazi költészet, csak másolat. Rendszerint: rossz másolat.”¹⁷ Az író folyamatosan hadakozik a népművészet művi megjelenítése ellen. Az alábbi részletben a bartóki modellt fogalmazza meg kodályos kifejezésekkel: „Az értelmiség ne azon fáradozzék, amit a nép már megcsinált, mert az úgy kiforrott remekmű, hanem alkosson valamit, ami rafináltságában éppen olyan értékű, mint amaz bájában. A zeneszerző ne köcsögdudáltasson a pestiekkal, hanem írjon egy köcsögdudáló élőzenét 24–60 tagú zenekarra komponálva.”¹⁸ A *Csupajáték* elvei tehát Kodály azonos tárgyú írásait támasztják alá az előadó-művészet oldaláról. A műsor tartalmát egy korabeli néplap így adja meg: „Szcenírozott népszokások, tündérregék, táncszámok, toborzók, groteszk jelenetek váltakoznak benne.”¹⁹ Paulini, a Gyöngyösbokréta-mozgalm egyik szellemi vezetője a néphagyományból merítette az egyes jelenetek tárgyát. Alapos ismeretanyaga következtében hitelesek életképei, sőt maga költötte „népdalai” is annak hatnak. Az epizódok jellege lírai és groteszk, néhány már bohózatba torkollik.²⁰ A korabeli kritikus hiányolta is a tragikumot. A *Csupajáték*

¹⁷ Paulinit forrásmegjelölés nélkül idézi: KÖVÁGÓ Zsuzsa: A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében – Válogatás Bordy Bella hagyatékából = Színháztudományi Szemle, 1986, 25–42.

¹⁸ Közli: PÁLFI Csaba: A Gyöngyösbokréta története = Táncstudományi Tanulmányok, 1969/1970, 132.

¹⁹ [NÉVTELEN]: Magyar Csupajáték [sic!] = Magyar Muzsikaszó, 1938. május 1., 11.

²⁰ OTTÓ Ferenc: Magyar Csupajáték. Bemutatók a Művészszínházban = A Zene, 1938. július 15., 258.

játék koncepcióját jellemzi, hogy az ének nem kapott benne kiemelt szerepet (ezt majd csak a londoni előadáson korrigálják), viszont minden cselekményét a tánc fejezi ki.

A magyar tánc történet legnagyobb közös munkájában összesen tizenegy zeneszerző vett részt: Antos Kálmán (1902–1985), Bárdos Lajos (1899–1986), Farkas Ferenc (1905–2000), Kenessey Jenő (1905–1976), Lányi Viktor (1889–1962), Lisznyay-Szabó Gábor (1913–1981), Pongrácz Zoltán (1912–2007), Rajter Lajos (1906–2000), Ránki György (1907–1992), Veress Sándor (1907–1992) és Vincze Ottó (1906–1984). Lányi Viktort leszámítva mindegyik szerző Kodály tanítványa, Bartók híve és Sztravinszkij stílusában jártas volt. Bartókot közeli ismerőse, Milloss kapacitálta a csatlakozáshoz.²¹ A zeneszerző elfoglaltságai miatt nem tudott csatlakozni, de elvi támogatását jelzi, hogy maga helyett kedves tanítványát, Veressét ajánlotta. A korszak két idősebb, operát és balettet is sikerrel író szerzője (Kósa György és Lajtha László) ugyanúgy hiányzik a sorból, mint Kodály. Kósa hiánya azért feltűnő, mert az *Árva Józsi három csodája* (1930) című népi táncjátékával éppen a *Csupajáték* koncepcióját valósította meg: népballadát emelt fel az Opera színpadára európai zenei színvonalon. Igaz, az ő stílusa nem a magyar népzene és a Kodály által hangsúlyozott klasszikán alapult, hanem az új német iskolán. Lajtha kimaradása szintén sajnálatos, hiszen néptánc kutatásai a korban úttörőnek számítottak. A fiatal szerzők csoportját (Farkast, Antost, Pongráczot, Ránkit) Paulini korábbi közös munkákból ismerte, ők pedig ajánlották megbízható pályatársaikat is.²²

A névsor átgondoltságára utal Ottó Ferenc korabeli recenziója. „(A)z új magyar zeneszerzőgárda nem áll távol a színpadtól. [...] Kilenc fiatalember hite támadt fel a komoly művészi munkában. Mindannyiukat szinte paragon heverő tehetségnek kell neveznünk. Ahányan vannak, annyi színű és annyira különböző jellegű a tehetségük. Az egyik erőteljesen drámai, a másik nagyvonalúan melodikus, a harmadik groteszkre termett, a negyedik izgatón modern, az ötödik magas színvonalú könnyű zenét tudna legjobban írni és így tovább. Ki gondol velük? Hol az a mai magyar Gyagilev, aki összegyűjtse, sarkalja őket és piacra dobja műveiket? Mind széjjel vannak, halódnak.”²³ Ottó később utal arra, hogy más alkotók is szerepet kellene kapjanak egy újabb alkalommal. Az említett kilenc szerző mellett a *Csupajáték* londoni előadása alkalmával Kodály neve is felkerült: a *Háry Tóborzóját* is beemelte 8. számként Milloss Aurél, noha a londoni előadáson nem vett részt. Kodály csatlakozása volt tanítványai produkciójához alapvetően azzal az említett alkotói folyamattal áll kapcsolatban, amely során felerősödik benne a tánc iránti érdeklődés.

²¹ KÖVÁGÓ: i. m. (1986), 29.

²² Uo.

²³ OTTÓ: i. m. (1938), 257.

1. táblázatA Csupajáték számai²⁴

Budapest, 1938	London, 1939
	Pongrácz Zoltán: Nyitány
Farkas Ferenc: <i>Bethlehembe</i>	Farkas Ferenc: <i>Bethlehembe</i>
Veress Sándor: <i>A csodafurulya</i>	Rajter Lajos: <i>Egyszer egy királyfi</i>
Pongrácz Zoltán: <i>Vízdal</i>	Lányi Viktor: <i>A rőzsessedő</i>
Lisznay-Szabó Gábor: <i>Áspiskígyó</i>	Veress Sándor: <i>A csodafurulya</i>
Vincze Ottó: <i>Patkó Bandi</i>	Vincze Ottó: <i>Patkó Bandi</i>
Kenessey Jenő: <i>Enyém a vőlegény</i>	Bárdos Lajos: <i>Az elcserélt szólam</i>
Lányi Viktor: <i>A rőzsessedő</i>	Kodály: <i>Anno 1800 (Háry: Intermezzo)</i>
Antos Kálmán: <i>Éjfélkor</i>	Farkas Ferenc: <i>Csupaszív Bálint</i>
Ránki György: <i>Hócsalád</i>	Lisznay-Szabó Gábor: <i>Áspiskígyó</i>
	Ránki György: <i>Hócsalád</i>
	Kenessey Jenő: <i>Enyém a vőlegény</i>

121

A *Csupajáték* olyannyira megfelelt Kodály balettkoncepciójának, hogy a londoni előadáshoz a nevét is adta (a *Háry* Toborzója is bekerült a műsorba). Egy időben a külföldi előadással ugyanakkor rámutatott arra, hogy Milloss nélkül mi akadályozza a modern színpadi néptánc-koreográfiát. A néptánc – Lajtha László, Gönyey Sándor és Molnár István úttörő munkássága ellenére – még érdemben feltáratlan terület, így még nincs olyan színházi szakember, aki behatóan megismerte volna. „A mozdulat minden fajtája, kezdve az egyszerű járáson, mélyen jellemző az egyénre s így a nemzetre is. A mi néptáncunk a nemzeti jelleg változatos és beszédes kifejezője. Mégsem formálódott ki magasabb magyar stílus a táncban. Hivatásos táncművészeink az Opera színpadán túlnyomórészt a külföldi táncokat művelték, s egyáltalán nem ismerték a magyar tánc néphagyományát. A magyar táncot mint színpadi rekvizitumot néhány kopott sablon szolgáltatta.

Újabban kissé jobban gondozzák a magyar táncot is. Azonban az Opera balettkarának néhány falusi autóbusz-kirándulása vagy a Gyöngyösbokrétá bármily szorgalmas látogatása nem oldja meg a problémát. Nem lehet magyar tánc kultúra, míg nem jönnek olyan táncművészek, akik egyébként is benne élnek a magyar

²⁴ PÁLFI: i. m. (1970), 133.; KÖVÁGÓ: i. m. (1986), 34–36.

kultúrában, s magukévá téve, átélve a magyar táncagyományt, azt magasabb feladatokra alkalmassá tudják fejleszteni.”²⁵

Kodály tehát azt hiányolja, hogy nincsenek olyan koreográfusok, akik magas szinten ismerik a néptáncot és a klasszikus balettet, s olyan ötvözetet tudnának létrehozni, mint ahogy ő egyesítette a népzenet a kortárs irányzatokkal. A *Csupa-játékot* táncszínpadra állító Milloss Aurél a saját korában egyedülálló szakemberként tudta ötvözni az általa ismert néptáncelemeket saját (főként szimbolikus expresszionizmusból táplálkozó) stílusával. A XX. századi magyar zenekritika legkérlelhetetlenebb alakja, Jemnitz Sándor (1890–1963) így fogalmazott: „*Bartók Béla és Kodály Zoltán népi gyökerekből táplálkozó magyar muzsikája a vezető balettmestert [...] stílusfeladatok elé állította. [...] Ezek a feladatok röviden összegezhetőek: a magyar balettművészetnek meg kell teremtenie a maga sajátos mondanivalóival szervesen összefüggő sajátos formáit. Ez a cél nem merülhet ki holmi külsőséges nemzetieskedésben, vég nélkül megújrázott csárdásokban és palotásokban, sem a népdalutánczatok és népdalátiratok iparművészettel egyenértékű hasonmásainak gyártásában: a népi táncok pusztja áttelepítésében.*”²⁶

Ahogy tehát a *Háry* és a *Székelyfonó* magyar előadásaiban az énekművészek hitelesen dalolják a népdalokat, úgy a magyar táncjátékokhoz is kellene a magyar néptáncban otthonos tánckar, szólótáncos és koreográfus, amely képes a népi elemet elemelt módon az operaszínpadon előadni. Ennek hiánya és az abból fakadó kudarc érhető tetten a *Kurucmese* sorsában.

Kurucmese – A „balettkoncepció” pasticciováltozata

A kodályi balettkoncepció legnyilvánvalóbb megnyilatkozása az 1935-ös *Kurucmese* színrevitele. A *Székelyfonó* után és a *Fölszállott a páva* előtt s temérdek kórusmű közben keresi fel Kodályt Harangozó Gyula és Milloss Aurél, hogy két népszerű zenekari darabjából (*Marosszéki* és *Galántai táncok*) táncjátékot készítené. A *Háryt* is jegyző Harsányi története a Rákóczi-szabadságharc idején játszódik, s a szép menyasszonyért verseng egy labanc és egy kuruc katonatiszt. A jelenetek helyszíne: egy erdélyi (marosszéki) várkastély és Galánta, így utalva az eredeti darabokra. A balettelőadás Milloss ötlete volt, aki Kodálytól az engedélyt megkapva el is készítette a koreográfiát. A betanítás után készült el Harsányi szűzséje, amelyet azonban a táncművész és a zeneszerző ellenzett. Az Operaház vezetése azonban nem engedett követeléseiknek, így Harsányi meséje ellenpontosította a zenét és a táncot.

²⁵ KODÁLY Zoltán: *Magyarság a zenében* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007, II. kötet, 253.

²⁶ JEMNITZ SÁNDOR: *Operaházunk és a magyar balett = A magyar muzsika könyve*. Szerk. MOLNÁR Imre, Bp., HAVAS Ödön kiadása, 1936, 72.

Noha Kodály és Milloss ellenvetése érthető, a balettelőadások esetében – különösen a XX. század elejétől – gyakori, hogy konkrét zenekari darabot használnak fel egy későbbi szövegkönyv alapján önálló koreográfiához. A Magyar Királyi Operaház 1930-tól rendszeresen kért fel egy-egy koreográfust, hogy adott darabokból állítson össze pantomimelőadást. A hangszerelést több esetben Weiner Leó (1885–1960) végezte, s leginkább a hangulatos, zenekari karakterdarabokból gyúrtak „balettművet”. Ebbe a sorozatba illik a *Kurucmese* is. Az ünnepélyes bemutatón (1935. március 13.) Liszt *Örök temetés* és Kósa Árua *Józsai* egyfelvonás pantomimje között játszották.

2. táblázat

Az Operaház pasticciobalett-környezete

	Szerző	Cím	Ea.	Eredeti művek	Társ szerzők
1930	Weiner	<i>Csongor és Tünde</i>	27	Azonos című kísérőzene	Márkus László, Jan Cieplinski
1930	Liszt	<i>Pesti karnevál</i>	90	Liszt-művek	Zsindelyné Tüdös Klára, Brada Ede
1933	Liszt	<i>Magyar ábrándok</i>	73	Liszt-művek	Márkus László, Jan Cieplinski
1934	Liszt	<i>Örök temetés</i>	5	Marche funebre, Funerailles	Bethlen Margit, Turnay Alice
1934	Dohnányi	<i>Szent Fáklya</i>	29	Szimfonikus percek, Ruraliahungarica	Galafres Elsa
1935	Kodály	<i>Kurucmesék</i>	8	Marosszéki táncok, Galántai táncok	Harsányi Zsolt, Milloss Aurél
1936	Hubay	<i>Csárdajelenet</i>	82	Azonos című hegedűdarabok	Harangozó Gyula
1936	Liszt	<i>Mefisztókeringő</i>	1	Azonos című művek	Kyra Nizsinszkij
1942	Liszt	<i>Szerelmi álmok</i>	10	Liszt-művek	Hamvay Géza, Harangozó Gyula
1945	Liszt	<i>Pesti szilveszter</i>	4	<i>Pesti karnevál</i> felújítva	Balassa Imre?

Bár az előadás pazarul sikerült, a kritikusok megéreztek – illetve Kodály meg-súgta nekik – a zene, a tánc és a szüzsé közötti egyenetlenséget, és így a produkció csak kísérlet lett, de nem működő balett. Ottó Ferenc így írt: „Bármennyire örülünk is, hogy Kodály zenéjével mindig az áhított magyar levegő áramlik az

Operaszínpadáról, nem hallgathatjuk el a bemutatott Kurucmese erőszakosságát. Sosem sikerül teljesen kielégítő mesét írni egy szimfonikusan elképzelt és zárt formákban megírt zenéhez. Ezt éreztük Harsányi Zsoltnak a Marosszéki és a Galántai táncokhoz írt szerelmi háromszög-, kolostor- és kuructábor-motívumokból szőtt meséjében is. (A Marosszéki táncok egyik idillikus köztéka pl. nem okvetlenül egyenlő a primadonna tulipánjelenetével a várudvaron.)”²⁷ A kritikus ellenállásában nagyobb hangsúlyt kap az, ahogy ő a zenei művek zártságáról gondolkodik, mint a színpadra állítás esetlegessége. A Nemzeti Újság munkatársa is arra utalt, hogy a táncmű íve megtörik: „Nem [az előadókon] múlt, hogy az új Kodály-előadás kissé mégis szétesőbb, és már a kétféle tánckép különbözősége következtében nehezebben fogható össze, mint a Székelyfónó.”²⁸ A kritikus tehát a zene szerkesztését érezte gyengének, mert Milloss teljesítményét kifejezetten méltatta. Az Élet című szépirodalmi folyóirat recenzense is a kétségeit fogalmazta meg, igaz, más irányból. „Operaházunk pompás díszleteket terveztetett a tehetséges Oláh Gusztávval, csak kár, hogy a balett meséje nem fejezi ki a zenét, amely elvont tartalmú, mintegy a tánc lelkének zenei pármeta. Illőbb lett volna ehhez a zenéhez eseménytelen táncművet komponálni.”²⁹

Tóth Aladár (1898–1968), Kodály egyik legkedvesebb tanítványa, az Operaház későbbi nagyhatású igazgatója mestere indulatát tolmácsolta, amikor kifejezett dühvel száll ki az előadás ellen. „A »Pesti karnevál« úgy látszik tradíciót alapított Operaházunkban. Egymás után kerülnek színpadra nálunk a »megbalettesített« zongoradarabok, szimfonikus művek. Ennek a balettmániának legújabb áldozata két remekbe készült Kodály-kompozíció, a »Marosszéki táncok« és a »Galántai táncok«. Ezt a két karakterben egymástól élesen elkülönülő táncszívet »megtáncolni« teljesen felesleges, hiszen mint minden remekmű, úgy ez a Kodály-zene is befejezett egészlet alkot önmagában.”³⁰ Ismét a hazai zenemű elvi felfogása kerül tehát szembe a Kurucmesében létrejövő alkalmazott szerepkörrel. Tóth ki is emeli kritikájában a szerepkörváltást: „Sajnos Operaházunk mai balettújdonossága nem [...] [a] magasabb kulturális törekvéseknek jegyében, hanem egyszerűen az olcsó, könnyű szórakozásnak érdekében sajátította ki Kodály szimfonikus zenéjét.”³¹ Ezt követően mutatja be a zene abszolút mivoltát véleménye szerint leértékelő cselekményesítés kérdését: „Amint a balett címe, »Kurucmese« mutatja: »mesét« íratott [ti. Az Operaház] a két zenekari darabhoz, »librettót...« nehogy a közönség unatkozzon. [...] A muzikális hallgató szeretné követni azt a »cselekményt«, mely a zenében mélyen költői felépítés jegyében fűzi egymáshoz a han-

²⁷ OTTÓ Ferenc: *Bemutatók az Operában: Milói Vénusz. Kurucmese = Szabadság*, 1935. március 17., 6.

²⁸ (d.): *Kuruc-mese. Kodály-bemutató az Operában = Nemzeti Újság*, 1935. március 14., 13.

²⁹ [NÉVTELEN]: *Egy esztendő zenei élete. Az ötvenéves Operaház = Élet*, 1935. július 14., 571.

³⁰ TÓTH Aladár: *Balettújdonosság az Operaházban = Pesti Napló*, 1935. március 14., 14.

³¹ Uo.

gokat. Ebben azonban meggátolja a rikító színekben pompázó, végtelenül primitív színpadi cselekmény, mely sehogy sem akar összeforjni a muzsikával.”³² Pár sorral lejjebb az is kiderül, hogy a kritikus dühét valójában mi szítja: „Ha »magyar pantomimet« akar bemutatni: mutassa be Bartók Csodálatos mandarinját.”³³ Bár az éles hangú beszámoló felelőst keres a táncjáték elrontott koncepciójára, végül mégsem nevez meg konkrét vétkest. Sőt, Harsányitól Millosson és Harangozón át mindenkinek a teljesítményét elismeri. Egyedül Ferencsik János (1907–1984) karmester kap némi szúrást.

A *Kurucmesét* az Operaház összesen nyolcszor játszotta. Külföldön azonban keletje volt. Elsősorban német együttesek adták elő sikerrel, de ismert, hogy Cleavelandben is játszották. Kodály a német előadások kapcsán erősen őrlődött. Szívből gyűlölte a Harmadik Birodalom politikáját, és semmilyen módon nem akart hozzájárulni annak kulturális életéhez, ám az előadások jogait a bécsi Universal Edition gondozta, és a szerző engedélye nélkül is hozzájárult az előadásokhoz. A zeneszerző egyik német előadásra sem utazott ki, bármennyire ünnepeles vagy sikeres is volt az.³⁴ A német sikerek több tényezőnek tudhatóak be, így a népzenealapú zenekari műnek, ottani közkedveltségének, illetve annak, hogy a zenedarabokat nem úgy tekintették zártnak, mint nálunk. Végül a kinti közönség nem érzékelte a Kodály-darabok eltérő jellegét, így a két, egymás után játszott művet azok általuk beleértett stílusegysége révén egységesnek érezték.

3. táblázat

A *Kurucmese* alakváltozásai az előadások során³⁵

Évszám	Helyszín
1935	Budapest
1936	Hamburg, Duisburg
1938	Berlin, Hamburg
1938	Cleaveland
1940	Danzig
1940	Berlin
1941	Bécs, Graz, Wuppertal

³² Uo.

³³ Uo.

³⁴ [NÉVTELEN]: *Kodály-balett a bécsi Operaházban* = *A Zene*, 1940, 3. sz., 46.

³⁵ HORUSITZKY Zoltán: *Kodály Zoltán életútja (2. rész)* = *A Zene*, 1943, 7. sz., 104.

Fölszállott a páva – A konkrét balett-tervek

A *Kurucmesék* tapasztalata alapján Kodály eredeti balettzene komponálásához kapott kedvet. Erre utal egy 1936-os újsághír, „*Tavaly Budapestre is ellátogatott a híres Joost-balett [sic!] és éppen ennek a budapesti vendégszereplésnek köszönhető, hogy a jövő szezonban az új Joost-balett világ körüli útra fogja vinni Kodály Zoltán, a nagy magyar zeneköltő muzsikáját.*”³⁶ A cikk közli azt is, hogy – helyesen írva – Kurt Jooss (1901–1979) német koreográfus levélben egyeztetette a zeneszerzővel, mely műveire épül majd a balett. Az 1936 októberére tervezett világbemutatót követően az együttes Budapestre is ütemezett be fellépést. A program – a jelenleg rendelkezésre álló sajtóanyagok alapján – valószínűleg nem valósult meg. Ugyanakkor a *Budapesti Hírlap* 1936. november 3-án arról értesíti az olvasóit, hogy a Jooss-balett vezető táncosnője (feltételezhetően Czöbel Lizáról [1906–1992] van szó) november 5-én szólótáncestet ad a Zeneakadémia nagyszínpadán, s műsorában Bartók- és Kodály-darabokat is előad.³⁷ A Zenetudományi Intézet által feldolgozott koncertadatok alapján azonban aznap Dohnányi adott ugyanott zongoraestet.³⁸ A Jooss-balett 1937. március 31-én érkezett újra Budapestre, s másnap már a Royal Színházban léptek fel.³⁹ Műsorukon azonban nem volt Kodály-mű. 1938-ban ismét vendégszerepelt nálunk az együttes, de ezúttal sem hangzott el Kodály-zene. Feltételezhető tehát, hogy a Kodály-balett megghiúsult.

Hasonlóan végződött az Universal Edition egyik vezetője, Alfred Schlee (1901–1999) által felvetett balett sorsa is. 1938-ban arra kérte Kodályt, hogy Léonid Massine (1896–1979) koreográfussal együttműködve írjon táncjátékot a Montecarloi Orosz Balett számára.⁴⁰ Kodály a *János vitézből* készített szöveggel, amelynek írógépelt változatára számos témát fel is vázolt. 1939-ben ugyancsak Schlee kezdeményezi a *Kurucmese* színrevitelét az Orosz Balett előadásában, amelynek Milloss lett volna a koreográfusa. A terv annyira előrehaladt, hogy már tiszteletdíjról is tárgyaltak. Erről a bemutatóról jelenleg nem tudunk, Bónis Ferenc annak elmaradásáról ír.⁴¹

Ebben az időben írja meg a *Fölszállott a pávát* és a zenekari *Concertót* is. Nem lehetetlen, hogy a balettnak szánt zenék kerülnek végül át valamelyik al-

³⁶ [NÉVTELEN]: *Világjáró magyar balettet állítanak össze Kodály Zoltán zenéjéből* = *Magyar Hírlap*, 1936. július 15., 7.

³⁷ [NÉVTELEN]: *(Táncset)* = *Budapesti Hírlap*, 1936. november 3., 9.

³⁸ A BTK Zenetudományi Intézetének Budapesti Hangverseny-katalógus alapján, http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?klD=851

³⁹ F.J.: *A Jooss-balett* = *Pesti Hírlap*, 1937. április 2., 18.

⁴⁰ BÓNIS Ferenc: *Egy ismeretlen Kodály-kompozíció első kiadása elé* = *Hitel*, 2013, 2. sz., 68.

⁴¹ Uo.

kotásba. A *Páva* bonyolult, osztott, variációs szerkezete éppúgy jól táncolható, ahogy hívja ezt az értelmezést a *Concerto* táncos főtémája is. A *Fölszállott a páva* – hangulatában folytatja ugyan a két táncszvit világát – egészen új minőség a kodályi zenekari életműben: koncentráltasága, érzelmi árnyaltsága és időtartama a *Zsoltárral* vethető össze. (A két táncszvit részletes balettszempontú elemzését ld. a szerző 1. lábjegyzetben említett tanulmányában.) Tematikus és hangulati összetettsége mellett erős a belső osztottsága, tehát jól szakaszolható. A régi típusú, pentaton magyar népdal („*Röpülj páva, röpülj!*”) első bemutatása (a témaszakasz) alapvetően balladai hangulatot teremt. A mélyvonósoktól halkan elinduló zene titokzatos, maga a dallam viszont – magyar füllel – fájdalmas. Ezt színezi át Kodály egy rövid epizódra pasztorálissá. A tizenhat variáció jellegzetessége, hogy eltérnek egymástól, s több esetben éles ellentétüket hangsúlyozza a dramaturgia. A korábbi táncszvittekhez hasonlóan ezúttal is van azonban érzelmi-hangulati cselekmény. Az eredeti népdal rabokat szabadító cselekménye balladai tömörségű, azt zenei programmá tágítva mutatja be Kodály. Így az I–V. variációk alapvetően hősies karakterűek, amelyben egy hős (a „páva”) mitikus portréját hallhatjuk. A VI–X. variációkban a balladai hangulatot felváltja az áhítat, a derű és a szomorúság hármasa. Az árnyaltabbá vált hős a XI–XIII. variációkban mély gyászt él meg. Az újjászületése a XIV–XVI. variációban hallható, ahogy az ébredés hangulatából eljut újra a kiteljesedés öröméig. A terjedelmes fináléban azután a korábbi balladai-drámai tematikától eltérően új elem kerül be, egy játékos forgatócséma. A fináléban megszólaló dallam kétarcú: értelmezhető a kiinduló Páva-téma egyik könnyed variációjának, de az azonos hangkészletet és dallammenetet használó *Volt nékem egy kecském* kezdetű, szintén régi típusú, lá pentaton népdal feldolgozásának is. A sodró lendületű szakaszt a pasztorális hangulatú emlékképek felidézése szakítja meg, majd pedig egy nagyszabású szimfonikus témaösszegzés zárja le.

Ha a *Páva-változatokat* végignézzük, egyfelvonásos balett színopsisát látjuk magunk előtt, amelynek epizódjai: a hős bemutatása, vidám és erőt próbáló cselekedetei, halála, újjászületése, győzelme és népünnepély. Ha a cselekmény utólagos értelmezés is, a zene érzelmi-hangulati programja autentikus. Balettzeneként való értelmezése alátámasztható az életrajzi adatokkal és a karakter-váltásokat hangsúlyozó szerzői tagolással. Ugyanezt az értelmezést erősíti a táncszínpadi visszaigazolás is: Velekei László 2013-ban a Győri Balett *Romance* című koreográfiájában sikerrel használta fel. A *Fölszállott a páva* jelentősége a kodályi balettkoncepció felől az, hogy ezzel adott végérvényes választ a sztravinszkiji táncjátékokra: a *Pávával* felelt a *Tűzmadárra*. Noha a két mű közötti stílusbeli különbségek egyértelműen az önállóságukat bizonyítják, összetartozásuk mégis szembetűnő: népzenei elemekből egy-egy balladát „mesélnek el” korszerű zenekari formában, hasonló érzelmi-hangulati képekben.

4. táblázat

A Fölszállott a páva szerkezete

	Tempó	Jelleg	Témahordozó	Ütemek
	Moderato	Témabemutató, balladai: titokzatos	Zkar	1-60.
	Moderato	Pasztorális (franciás)	Ob	61-78.
I.	Con brio	Robusztus, verbunk	Hars	79-86.
II.	(Con brio)	Sűrű (kínaias)	Fag, cs, b	87-102.
III.	Piu mosso	Diadalmas	Hgk	103-110.
IV.	Poco calmato	Mélázó (oroszos)	Hg	111-118.
V.	(Poco calmato)	Hősies (portré)	Fag, cs, b - hg	119-135.
VI.	Tempo calmato	Korárelőjáték - korál	Hg, cs - fuv - fúvósötös	136-153.
VII.	Vivo	Erőtéljes nagytabló, tánc	Zkar	154-178.
VIII.	Piu vivo	Feszült jelenet - elemelt	Hgk - fuv, ob - mélyvn	179-230.
IX.	(Piu vivo)	Balladai, fájdalmas, „könnyek tava”	Fg, mélyvn - hg, fuv	231-252.
X.	Molto vivo	Vidám, staccato, (kínaias)	Fafúvók	253-280.
XI.	Andante espressivo	Pusztai hang, fojtott bánat	Ob, ang k, kl	281-315.
XII.	Adagio	Fájdalmas nagytabló	Hgk - zkar	316-346.
XIII.	Tempo di marcia funebre	Gyászinduló	Hars - tr	347-373.
XIV.	Andante poco rubato	Bensőséges, „az erdő ébredése”	Fuv	374-405.
XV.	Allegro giocoso	Szökös csárdás, (kínaias?)	Zkar	406-452.
XVI.	Maestoso	Hősies nagytabló, fájdalmas alaphanggal	Kürt - hg	453-475.
Finale	Vivace	(Volt nékem egy kecském...) játékos - fokozódás	Zkar	476-631.
	Andante cantabile	Győzelmes megérkezés - pasztorális emlékképek	Vonósok - ksfuv.	632-652.
	Allegro	Összegzés: Volt nékem, Csárdás, korál; kiteljesedés	Zkar	653-710.

A „balettkoncepció” szerkezeti hatása szempontjából a *Pávával* egy időben írt *Concerto* és az ugyanakkor felvázolt *Szimfónia* is tanulságos lenne. Szintén ennek a pár évnek a tervei közé tartozik a *Szent István*-oratórium is, amelyből az ismert *Ének Szent István királyról* című kórusművet írta meg több változatban, majd a világháborút követő hónapokban rövid zenekari előjátékot illesztett hozzá (*Vértanúk sírján*). A legtermékenyebb időszakát szakította félbe az, hogy a számára megnyílt nagyvilágot bezárta előtte a világháborús nemzetközi környezet. Az alkotás ilyen mérvű korlátozottsága végül a balettkoncepció elvetéséhez vezetett.

Kállai kettős – Utótánc

129

A világháború végével Kodály stílusa eszközeit és dramaturgiáját tekintve is megváltozik. 1948-ig a még közvetlenül keze ügyében levő terveit beváltja: meghangszereli a *Missa brevis*t és megír valamit – korábbi anyagok alapján – a *Czinka Pannából*, de önálló nagy művet 1954-ig nem ír. Érthető módon ebben a válságban a balettkoncepcióhoz sem tud visszatérni. Az utolsó táncsalattal kapcsolatos darabja, a *Kállai kettős* a *Háryban* egyszer már megkezdett epizód kibővítésére korlátozódik. A zenekart a *Magyar rondó* méretére csökkenti: három klarinétot, két cimbalmot és vonóegyüttest alkalmaz, valamint vegyes kart. A háromtételű, négyrészes mű „cselekménye” a szerelmesek civódásából a legénybúcsún át egy vidám nagycsaládi ünnepig ível. Mivel a darabot a Magyar Állami Népi Együttesnek írta, annak szerkezete táncolásra alkalmas formákat tartalmaz. A *Sárkánytánc* sztravinszkijes és a *Székelypónó* elvont pantomimjét messze feledve a néptánc vidám színpadi megjelenítését vállalta 1950-ben.

5. táblázat

A *Kállai kettős* szerkezete⁴²

Tempó	Jelleg	Népdal	Szakaszok
Moderato	Témabemutató	Zkar	1-6.
I. Lassú tánclépés	Évődő	Felülről fúj	7
II. (Élénken)	Bordal	Jó bort árul Sirjainé	3
III. (Élénken)	Csúfolódó	Kincsem, komámasszony	2x2
Piu mosso	Bordal	Nem vagyok én senkinek sem adósa	2

⁴² KODÁLY Zoltán: *Kállai kettős vegyes karra és zenekarra eredeti népdalok után*. Bp., Zeneműkiadó, 1955.

Irodalomjegyzék

- BÓNIS Ferenc: *Egy ismeretlen Kodály-kompozíció első kiadása elé* = *Hitel*, 2013, 2. sz., 66–71.
- BREUER János: *Kodály-kalauz*. Bp., Zeneműkiadó, 1982.
- (d.): *Kuruc-mese. Kodály-bemutató az Operában* = *Nemzeti Újság*, 1935. március 14., 13.
- DALOS Anna: *Kodály Zoltán eszményi birodalma: a Háry János alakváltásai* = *Uő: Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Bp., Rózsavölgyi, 2015, 81–90.
- DEÁK-BÁRDOS György: *Zeneművészeti Szemle* = *Magyar Kultúra*, 1935. december 5., 485–486.
- DOHNÁNYI Ernő: *A Filharmóniai Társaság európai körútja és 75 éves jubileuma, Dohnányi Ernő nyilatkozata* = *Pesti Hírlap*, 1928. április 12., 13.
- FÁBIÁN Attila: *Magyar lemezek* = *Muzsika*, 1967. április 1., 42.
- F.J.: *A Jooss-ballett* = *Pesti Hírlap*, 1937. április 2.
- GAÁL Endre: *Zenei Szemle* = *Protestáns Szemle*, 1935, 2. sz., 93–95.
- HORUSITZKY Zoltán: *Kodály Zoltán életútja (2. rész)* = *A Zene*, 1943, 7. sz., 100–108.
- ITTÉSZ Mihály: „...Ez nem az én világom.” *Kodály a jazzről és a könnyű zenéről – szubjektíven és objektíven* = *Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig*. Szerk. SIMON Géza, Bp., Magyar Jazzkutatási Társaság, 2001.
- JEMNITZ Sándor: „Háry János” = *Népszava*, 1926. október 17., 8.
- JEMNITZ SÁNDOR: *Operaházunk és a magyar balett = A magyar muzsika könyve*. Szerk. MOLNÁR Imre, Bp., HAVAS Ödön kiadása, 1936, 63–72.
- KODÁLY Zoltán: *Magyarság a zenében* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007, II. kötet, 235–260.
- KODÁLY Zoltán: *Kállai kettős vegyes karra és zenekarra eredeti népdalok után*. Bp., Zeneműkiadó, 1955.
- KODÁLY Zoltán: *Székelyfonó – Spinnstube*. Wien, Universal Edition, 1965.
- A BTK Zenetudomány Intézetének Budapesti Hangverseny-katalógus alapján, http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=851
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében – Válogatás Bordy Bella hagyatékából* = *Színháztudományi Szemle*, 1986, 25–42.
- (Kv.): *Filharmóniai unalom – Az első hangverseny* = *Magyarország*, 1935. október 29., 10.
- [NÉVTELEN]: *Egy esztendő zenei élete. Az ötvenéves Operaház* = *Élet*, 1935. július 14., 571–572.
- [NÉVTELEN]: *Világjáró magyar balettet állítanak össze Kodály Zoltán zenéjéből* = *Magyar Hírlap*, 1936. július 15., 7.
- [NÉVTELEN]: *Magyar csupajáték [sic!]* = *Magyar Muzsikaszó*, 1938. május 1., 11.
- [NÉVTELEN]: *Kodály-balett a bécsi Operaházban* = *A Zene*, 1940, 3. sz., 46.
- [NÉVTELEN]: *(Táncest)* = *Budapesti Hírlap*, 1936. november 3., 9.
- (Op.): *Az első filharmóniai társaság* = *Budapesti Hírlap*, 1935. október 29., 12.
- OTTÓ Ferenc: *Bemutatók az Operában: Milói Vénusz. Kurucmese* = *Szabadság*, 1935. március 17., 7.
- OTTÓ Ferenc: *I. filharmóniai hangverseny* = *Szabadság*, 1935. november 3., 4.
- OTTÓ Ferenc: *Magyar Csupajáték. Bemutatók a Művész Színházban* = *A Zene*, 1938. július 15., 257–260.
- PÁLFI Csaba: *A Gyöngyösbokrétá története* = *Táncstudományi Tanulmányok*, 1969–1970, 115–161.
- (sz.e.): *Magyar zenei hét Frankfurtban* = *Pesti Hírlap*, 1927. augusztus 18., 14.
- TÓTH Aladár: *Ballettújdonság az Operaházban* = *Pesti Napló*, 1935. március 14., 14.