

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MÜZİK EĞİTİMİNDE
KODÁLY METODU'NUN ROLÜ**

99704

Hazırlayan
Emine Filiz YİĞİT

Danışman
Prof. Dr. Nergiz ŞAKİRZADE SARI

İzmir
2000

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜZİK EĞİTİMİNDE KODÁLY METODU'NUN ROLÜ

Hazırlayan
Emine Filiz YİĞİT

Danışman
Prof. Dr. Nergiz ŞAKİRZADE SARI

İzmir
2000

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Müzik Eğitiminde Kodály Metodu’nun Rolü” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

30.06/2000



Emine Filiz YİĞİT



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünün 5. / 7. / 2000 tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 19... maddesine göre Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Emine Filiz YİĞİT'in Müzik Eğitiminde Kodály Metodu'nun Rolü konulu tezi incelenmiş ve aday ...7. / ...8. / 2000 tarihinde, saat 14.00'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

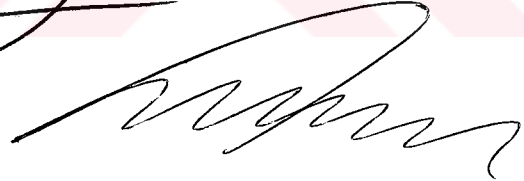
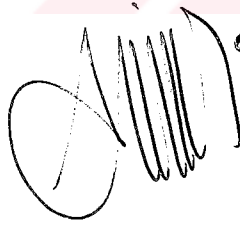
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra60.. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan ana bilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin (BAŞARILI) olduğuna 3.(3.)oy ile karar verildi.

Prof. Dr. Nergiz Sakirzade Sarı
BAŞKAN

Prof. Turgut ALDEMİR
ÜYE

Sakirzade Sarı

Doç. Metin Aydın
ÜYE



YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu No:

Tez Yazarının Soyadı, Adı: YİĞİT, Emine Filiz

Tezin Türkçe Adı: Müzik Eğitiminde Kodály Metodu'nun Rolü

Tezin İngilizce Adı: The Role Of Kodály Method In Music Education

Tezin Yapıldığı Üniversite: Dokuz Eylül Üniversitesi

Tezin Yapıldığı Enstitü: Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Tezin Yapıldığı Yıl: 2000

Tezin Dili: Türkçe

Tezin Sayfa Sayısı: 79

Kullanılan Kaynak Sayısı: 32

Tezin Türü: Yüksek Lisans Doktora Doçentlik Sanatta
Yeterlilik

Tez Danışmanının Ünvanı, Soyadı, Adı: Prof. Dr. Nergiz ŞAKİRZADE SARI

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1. Bağlı Solmizasyon
2. Halk Müziği Materyali
3. Kodály Metodunun Adaptasyonu

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1. Relative Solmization
2. Folk Music Material
3. Adaptation Of Kodály Method

1. Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum
2. Dipnot gösterilmek şartıyla tezinden bir bölümünün fotokopisi alınabilir.
3. Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir.

Yazarın İmzası



Tarih

30.10.2000

ÖNSÖZ

Müziğin insan gelişimindeki önemi yadsınamaz. Her alanda olduğu gibi müziğe de en doğru ulaşma aracı eğitim olacaktır. Müzik eğitimini en iyi, en yararlı ve kolay şekilde verme problemi her zaman tartışılmış, bu doğrultuda çeşitli yöntemler ve metotlar üretilmiştir. Bu metotlardan biri Macaristan'da ortaya çıkan Kodály Metodu'dur.

Macaristan, bugün müzik eğitimindeki başarısıyla dünyaya adını duyurmuş, aynı sonuca ulaşmak isteyen ülkeler tarafından örnek alınan bir ülke haline gelmiştir. Bu süreç Macar bestecisi, eğitimcisi ve müzikolog Zoltán Kodály (1882-1967)'in 1930'lu yıllarda ülkesinde bir müzik eğitimi reformu gerçekleştirme gerekliliği düşüncesini fiili olarak yaymasıyla başlamıştır. Çevresindeki herkesin ona inanıp sürece katkıda bulunması Macaristan'daki bu sürecin büyümesini ve bugün bir metot olarak adlandırılmasını sağlamıştır.

Metodun amacı, müziği herkese ulaşılabilir yapma yoluyla genel müzik kültürü yaratmaktır. Ve bu amaca ulaşmak için insanların kendi kültürünün müziği ile, müzikal ana dilleri olan halk müziği ile dünya müziğine açılacak kapının aralanması gerekliliği üzerinde durulmuştur. Diğer metotlardan farklı olarak, metodu kullanacak ülkelerin kaynaklarına, ihtiyaçlarına göre adapte edilebilecek öğeler içermesi, kendi içinde de gelişme doğrultusunda her an değişiklik yapılabilme payına sahip olması, metodun evrensel boyutlara ulaşma yolunu açmıştır.

Tezimin amacı; uygulandığı takdirde çok kapsamlı yararlar sağlandığını Macaristan'daki okullarda bizzat gözlemlediğim ve Türkiye'ye de mutlak katkıları olacağını düşündüğüm bu metodu, Türk Eğitim Sistemiyle ve dolayısıyla Türk kültürüyle tanıştırmaktır.

Konu hakkında elde ettiğim tüm bilgiler ve yararlandığım kaynaklar; Macaristan'da yabancı öğretmen ve öğretmen adaylarına metodun kullanılma eğitimini veren Zoltán Kodály Pedagogical Institute Of Music'te 1999-2000 Öğretim yılında bu kurumda eğitim alan ilk Türk öğrenci olma sıfatıyla eğitim aldığım dönemde elde edilmiştir.

Çalışmamda her türlü yardımda bulunan Danışman öğretmenim Prof. Dr. Nergiz Şakirzade Sarı'ya, Zoltán Kodály Pedagogical Institute Of Music öğretmenlerinden Mihály Ittész, László Nemes, Orsolya Szabó ve Carlos Miro'ya ve tüm arşiv ve kütüphane çalışanlarına, Kodály İskola öğretmenlerinden Márta Hainfart, László Durányik, Andrea Antoni, Éva Érsek, Judit Párdányi ve Éva Pajor.'a, ablam Nergiz Yiğit'e ve aileme teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

Çalışmamın Kodály Metodunun Araçları adlı birinci bölümünde, Kodály metodunun müzik elementlerinin öğretilmesinde kullandığı araçlardan; bağıl solmizasyon, el işaretleri, ritim süresi hecelerinden bahsedilmiştir. Bu araçların bir kısmı tarih içinde daha önce denenmiş, kullanılmış ve bazıları Kodály tarafından değiştirilip geliştirilmiş sistemlerdir.

Kodály Metodunun İlkeleri adlı ikinci bölümde, Kodály'ın, müzik eğitiminde daha iyiye ulaşmak için saptamış olduğu, sonradan metodun ilkeleri haline dönüşmüş düşünceleri yer alır.

Kodály Metodunun Uygulanışı adlı üçüncü bölümde, Kodály metodunun uygulanışının Macaristan'da nasıl başladığı, yayıldığı, metodun Macaristan'ın müzik eğitim yapısındaki etkileri, Macaristan'da metodun uygulamasında kullanılan müzik elementlerinin öğretim sırası, müzik elementlerini öğretme teknikleri ve Macaristan'da Kecskémetteki Kodály müzik ilköğretim okulu ve lisesinde (Kodály Ískola) gözlemci olarak katıldığım 1.'den 11.'e kadar olan sınıfların örnek müzik dersleri yer almaktadır. Bu gözlemlere Macaristan'da ilk Türk Öğrenci olarak eğitim aldığım Kodály Pedagogical Institute Of Music'te 1999-2000 Öğretim yılında katılmış bulunmaktayım.

Kodály Metodunun Adaptasyonu adlı dördüncü ve son bölümde, metodun adaptasyonunda dikkat edilmesi gereken konular, metodun adaptasyonunu gerçekleştiren ülkelerin izlediği ve Türkiye'deki adaptasyonunda izlenebilecek yollardan bahsedilmiştir.

Metodun başarısı, eğitimde duyulacak her türlü ihtiyaca hiçbir basamağı ihmal edilmeden cevap verilmesi yoluyla elde edildiği için bütünlüğün gücünü ifade etmek amacıyla metotta katedilen bütün aşamalara değinilmiştir.

ABSTRACT

In my study, in Part 1 which is called The Tools Of Kodály Method, I have mention about the tools which are used to teach music elements by Kodály method: Relative solmization, hand signs, rhythm names. Some of these tools are the systems which had been experimented and used in the past and in some aspects which had been changed and improved by Kodály.

Part 2, The Principles Of Kodály Method, contains the ideas of Kodály which he had ascertained in order to make music education better and afterwards which they have changed into the principles of the method.

In Part 3 which is called The Practice Of Kodály Method, these subjects takes place: Beginning and spreading of the method in Hungary, the effects of the method on music education structure in Hungary, the order and techniques of the teaching music elements in Hungary and model music lessons of classes from 1st to 11th which I had observed in Kodály School in Kecskémet in Hungary (Kodály Iskola- Kecskémet-Hungary) in 1999-2000 academic year as the first Turkish student of Kodály Pedagogical Institute Of Music in Hungary.

In Part 4 which is called The Adaptation Of Kodály Method, I have mention about the matters that are must been care in the course of adaptation of the method, the ways that the countries which have used the method, have followed while they have adapted it and the ways which Turkey should go.

Due to the successfulness of Kodály method is coming from that the method gives solutions to all needs of music education without neglecting any of them, with the aim of explaining the power of completeness I have touched on all ranks of the method.

İÇİNDEKİLER

TUTANAK.....	III
TEZ VERİ FORMU.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
ÖZET.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
1. KODÁLY METODUNUN ARAÇLARI.....	1
1.1. Bağlı Solmizasyon (Relative Solmization).....	1
1.2. El İşaretleri (Hand Signs), Fonomimi.....	9
1.3. Ritim Süresi Heceleri.....	11
1.4. Halk Müziği Materyali.....	12
2. KODÁLY METODUN İLKELERİ.....	15
2.1. Müzik Eğitimine En Erken Yaşta Başlama.....	15
2.2. Oyun Ve Müzikten Zevk Alma.....	16
2.3. Şarkı Söyleme.....	16
2.4. Koroda Söyleme.....	17
2.5. Eşliksiz Söyleme Ve Enstrümanın Kullanım Şekli.....	17
2.6. Sadece En Değerli Müzikal Materyalleri Kullanma.....	20
2.7. Belirlenmiş Düzen İçinde Öğretme.....	20
2.8. Eğitimde Eşitlik.....	20
2.9. Nitelikli Öğretmen.....	20
2.9.1. Kodály Öğretmeninde Bulunması Beklenen Özellikler.....	21
2.9.2. Öğretmen Eğitiminde Karşılaşılabilecek Problemler.....	23
2.10. Müzik Yapmaya Aktif Katılım.....	25
2.11. Müzikal Okur Yazarlık.....	25
2.12. Bilinçli Dinleyici.....	25
2.13. Bilinenden Bilinmeyene Gitme.....	25
2.14. İçten duyma.....	25
2.15. Doğaçlama.....	25
3. KODÁLY METODUNUN UYGULANIŞI.....	26
3.1. Kodály Metodunun Ortaya Çıkma Ve Yayılma Süreci.....	26
3.2. Kodály Metodunda Materyal Olarak Kullanılacak Kaynak Üretimi.....	29
3.3. Macaristan'da Müzik Eğitimi Yapısı.....	34
3.4. Macaristan'da Müzik Öğretmenleri Eğitimi.....	36
3.4.1. Anaokulu Öğretmenleri Eğitimi.....	36
3.4.2. İlkokul Öğretmenleri Eğitimi.....	36
3.4.3. Üniversite Öğretmenleri Eğitimi.....	38
3.5. Macaristan Modelinde Müzik Elementlerinin Öğretilme Sırası.....	39
3.5.1. Melodik Elementler.....	39
3.5.2. Ritmik Elementler.....	40
3.6. Kodály Metodunda Müzik Elementlerinin Öğretiminde Kullanılan Teknikler.....	40
3.7. Kodály Müzik İlköğretim Ve Lise Okulu'nda (Kodály Iskola-Kecskemet) 1.'den 11.Sınıfa Kadar Örnek Ders Gözlemleri.....	49
3.7.1. Birinci Sınıf.....	49
3.7.2. İkinci Sınıf.....	52
3.7.3. Üçüncü Sınıf.....	54
3.7.4. Dördüncü Sınıf.....	57
3.7.5. Beşinci Sınıf.....	58
3.7.6. Altıncı Sınıf.....	61
3.7.7. Yedinci Sınıf.....	62
3.7.8. Sekizinci Sınıf.....	64
3.7.9. Dokuzuncu Sınıf.....	65

3.7.10. Onuncu Sınıf.....	68
3.7.11. Onbirinci Sınıf.....	69
4. KODÁLY METODUNUN ADAPTASYONU	71
5. SONUÇ	78
KAYNAKÇA.....	80
EKLER.....	82



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Bağlı Solmizasyon Heceleri.....	1
Şekil 2: Majör Tonlarda Bağlı Solmizasyonun Uygulanması.....	3
Şekil 3: Minör Tonlarda Bağlı Solmizasyonun Uygulanması.....	4
Şekil 4: Bağlı Solmizasyonda Modülasyon.....	4
Şekil 5: Bağlı Solmizasyonun Zor Tonları Okumadaki Yardımı.....	5
Şekil 6: Modlarda Bağlı Solmizasyonun Uygulanması.....	6
Şekil 7: Bağlı Solmizasyon ile Anahtarsız Portede Çalışma.....	6
Şekil 8: El İşaretleri 1.....	9
Şekil 9: El İşaretleri 2.....	10
Şekil 10: Ritim süresi heceleri:.....	12
Şekil 11: Ritmik elementlerin öğretilme sırası.....	40
Şekil 12: Elin Porte Olarak Kullanılması.....	46
Şekil 13: Kodály Metodunda Çok Sesli Müziğe Giriş.....	47

1. KODÁLY METODUNUN ARAÇLARI

1.1. Bağlı Solmizasyon (Relative Solmization)

Deşifre söylemeye yardımcı olmak amacıyla geliştirilen bu sistem, 11. yüzyıl Benedictine keşişi ve müzik eğitimcisi Guido d'Arezzo'ya mal edilir; ancak Çin, Antik Yunanistan ve Hindistan (Hughes & Gerson-Kiwi, 1980)'da gelişen sistemleri içeren daha erken örnekleri vardır.

Guido, nota perdelerine hecelerle isim vermiştir: ut, re, mi, fa, sol, la. Guido'nun Şekil 1'de gösterilen "Ut queant laxis" adlı eseri solmizasyon hecelerine kaynak olarak hizmet verir.

Şekil 1: Bağlı Solmizasyon Heceleri

Ut queant laxis

Ut que-ant la-xis re-so-na-re fib-ris,
mi-ra ge-sto-rum fa-mu-li tu-o-rum
sol-ve pol-lu-ti la-bi-i re-a-tum, San-cte Jo-an-nes.

1650'li yıllarda Fransa'da "si" hecesi tüm oktava eklenmiştir. "ut" İtalya'da "do" ile değiştirilmiştir.

Kodály metodu'nda kullanılan solmizasyon heceleri şöyledir:

Tam heceler; do re mi fa so la ti. “Sol” yerine “so” kullanılır; böylece bütün heceler sesli harfle biter. Kodály Metodu’nda müzik okuma ve yazmada kolaylık sağlama amacıyla, hecelerin sadece ilk harflerini kullanma yönteminden yararlanır: d-r-m-f-s-l-t. Müzik eğitime yeni başlayanlar için, notaların porte üzerinde kullanmasından önce solmizasyon hecelerinin ilk harflerinin kullanılması düşüncesi İngiliz John Spencer Curwen’ın (1816-1880) çalışmasına dayanır. Hecelerin sadece ilk harfleri kullanıldığında “si” ve “so” arasında ortaya çıkacak karışıklığı önlemek için “si”, “ti” olarak değiştirilmiştir. En sık kullanılan alterasyonlar, Fa-fi (fa diyez) ve ti-ta (si bemol) şeklinde, armonik minörün 7. adımının alterasyonu da so-si (sol diyez) şeklinde adlandırılır. Kısaca bütün diyezlenmiş olan heceler “i” ile, bemollenmiş olanlar “a” ile bitirilir. Böylece, heceler sıklıkla altere edilmiş yollarına göre şöyle kullanılır; do-di, re-ri, mi-ma, fa-fi, so-si, la-lo, ti-ta. Bu alterasyonlardan ayrı olarak re-ra, la-li ve diğerleri, güçlü tonal ayrılmaların veya modülasyonların sonucudur. Bu aşamada da modülasyon yapılan tonun tonağına yine “do” denilerek bu alterasyonlara ihtiyaç duyulmaz. Kromatik dizi çıkıcı ve inici olarak şöyledir:

Do-di-Re-ri-Mi-Fa-fi-So-si-La-li-Ti-Do¹-Do¹-Ti-ta-La-lo-So-fe-Fa-Mi-ma-Re-ra-Do.

İnce do ve onun üzerindeki notalar, hecenin sağ üst köşesine çizgi konularak yazılır veya orta do’nun altındaki notalar, hecenin sağ alt köşesine çizgi konularak yazılır. Bu basitleştirme ile Curwen İngiliz koro söyleme gelişmesine çok büyük bir dürtü vermiştir.

Guido’nun orjinal solmizasyon sistemi, Kodály ve izleyenlerinin desteklediği “hareketli do” sisteminin ilk karakteristiklerini kapsar. Tarihsel gelişimi içinde “tonik sol-fa”, “tonika do” gibi isimlerle yer almış ve gelişimini tamamlamıştır. Geç 16. ve erken 17. yüzyılda, modülasyon ve altere edilmiş notalar sebebiyle daha karmaşık hale gelen besteler ile birlikte Fransız müzisyenler, deşifre okumayı basitleştirmek için “C” perdesini “ut” ile eşit saymaya başlamışlardır. Bu, Fransız geleneği olarak “sabit do”nun kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Fransa’da Jean Jacquez Rousseau (1712-1778), ülkesinde gelişen “sabit do” anlayışına karşılık “hareketli do” anlayışını savunmuştur. Aynı yöntemle Pierre Galin (1786-1822) ve Emile Chev  (1804-1864), bu anlayışı geliştirmişlerdir. 19.yüzyılın ikinci yarısı, 20.yüzyılın ilk yarısında Galin-Paris-Chev 

Metodu Fransadaki okullarda resmi olarak tanınmış, Rusya'yı da içeren ülkelere yayılmıştır. Bağlı solmizasyonun İngilteredeki adaptasyonu, Sarah Ann Glover (1786-1867)'in çalışmasını örnek alan John Curwen (1816-1880) tarafından geliştirilmiştir. Bu anlayışın İsviçredeki temsilcisi John Weber'dir. Macaristan'da bağlı solmizasyona ilk olarak Weber'in 1849'da yayımlanan, 1875'de Macarcaya çevrilip adapte edilen kitabında yer verilmiştir. Almanyadaki temsilcileri Otto Gibel, Agnes Hundoegger (1858-1927) ve Fritz Jöde (1887-1970)'dir. Kodály, "Tonik sol-fa" metodunu 1927'de İngiltere'de bulunduğu sırada çalışma fırsatı bulmuştur. İkinci kaynak Jenő Ádám ve Kodály ile ilişkide bulunan Fritz Jöde'dir. Jöde'nin, Ádám'ın davetiyle Macaristan'da Macar müzik eğitimcilerine seminer sunması, metodun Macaristan'da yayılmasında ilk fiili hareket olmuştur.

Bağlı solmizasyon ile bütün majör tonların toniği, temel majör dizisi C majörün toniği olan "do"; bütün minör dizilerin toniği, temel minör dizisi A minörün toniği olan "la"; bütün Doryen modların toniği, temel doryen dizisi D Doryenin toniği olan "re"; bütün Friyjen modların toniği, temel Friyjen dizisi E Friyjenin toniği olan "mi"; bütün Lidyen modların toniği, temel Lidyen dizisi F Lidyenin toniği olan "fa" ve diğer modlarda da aynı şekilde, tonik perdesine temel dizisinin toniğinin adı verilir. Bağlı solmizasyonun amacı, değiştirici işaret almayan doğal diziler dışında diğer perdelerden başlayıp, doğal dizilerin aralıklarını korumak için değiştirici işaretler alan dizilerde okumayı kolaylaştırmayı sağlamaktır.

Sekil 2'deki örnek D Majör tonundadır. D Majörün tonik perdesi "D=re"dir. Bu parça majör bir tonda olduğu için toniği olan "re"ye bağlı solmizasyonda, doğal majör dizisinin toniği olan "do" denir. Bütün majör tonlar aynı aralık kalıbına sahiptirler. Öyleyse aynı aralık ilişkileri için aynı isimleri kullanmakta bir zarar yoktur.

Figure 2: Majör Tonlarda Bağlı Solmizasyonun Uygulanması

BEETHOVEN

Allegro

do sol do mi sol do sol do mi sol fa re mi do re ti ti do re
do sol do mi sol do sol do mi sol fa re mi do re la re ti do

Şekil 3'deki örnek, D minör tonundadır. D minörün tonik sesi "re"dir. Doğal minör dizisi A minörün toniği "la" olduğu için "re=la" deriz. Aşağıdaki örnek, D minörün tonik sesiyle değil dizinin 5. derecesi "la" ile başladığından doğal minör A minörün 5. Derecesi "mi" sesi ile başlarız. "re=la" ise "la=mi" olur.

Şekil 3: Minör Tonlarda Bağlı Solmizasyonun Uygulanması

MOZART

mi mi mi fa mi re ti do re do mi la la do do ti fa fa mi si la

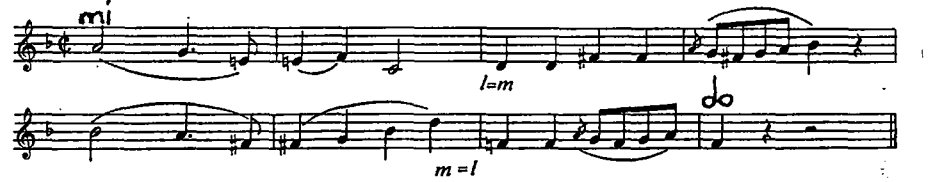


mi mi mi fa mi re ti do re do mi la la do ta fa mi si la

Parçada modülasyon meydana gelirse modülasyon yapılan tona göre "do"nun veya "la"nın pozisyonu değiştirilir. Şekil 4'te F majörden G minöre sonra tekrar F majöre modülasyon yapılmıştır.

Şekil 4: Bağlı Solmizasyonda Modülasyon

Shubert (3. dur)
Symphony



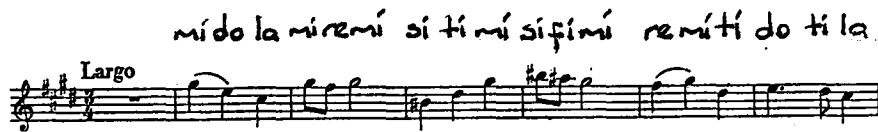
Örnek, F majörün 3. Derecesi olan "la" perdesiyle başlamıştır, yani bağlı solmizasyon ile başlangıç perdesi, doğal majör dizisi C majörün 3. derecesi olan "mi" perdesi olacaktır. G minöre modülasyon yapılan noktada (3. Ölçünün başı) G minöre göre 5. derecesi olan "re" (bağlı solmizasyona göre "la") perdesi, bağlı solmizasyon ile doğal

minörün 5. derecesi “mi” perdesine döndür. Buradan da anlaşılacağı gibi öğrencinin bağıl solmizasyon ile çalışması için modülasyonların farkında olması gerekir.

Solmizasyon heceleri, perdelerin diyezli ve bemollü hallerine de ayrı isimler verdiği için asıl tonda yapılmış tüm arızalar bağıl solmizasyon ile doğal dizisinde okunurken belirtilebilir. C Majörde “fa diyez”perdesi devam ettiği takdirde dominant tonu olan G majöre modülasyon düşünülür. Bu, en sık kullanılan modülasyondur ve ilk armoni bilgileri de C majörde verildiğinden, öğrenci “fa diyez” perdesini, dominant tona modülasyon ile özdeşleştirir. D Majör tonunda “sol diyez” perdesinin devam etmesi durumunda, dominant tonu A majöre modülasyon düşünülür. Ancak öğrencinin bunu farketmesi daha fazla zaman alır, dolayısıyla “sol diyez” perdesini söylerken ya da çalarken D Majörün dominant tonu içinde olduğunun bilincinde olmadan söyler ya da çalar. Bu da müzikal cahilliğin başlangıcıdır. Oysa D Majör bir parça bağıl solmizasyon ile okunduğunda “sol diyez” perdesi “fa diyez” olarak isim alacaktır ve öğrenci müziği daha bilinçli icra edecektir. Bağıl solmizasyon, müzik eğitiminde, dizilerin doğal hali dışındaki, değiştirici işaretlerle daha karmaşık hale gelmiş olan dizileri ve bu dizilerde yazılmış eserlerin icra edilmesini öğrenciye ulaşılabilir yapar ve belli bir yerden sonra önü tıkanan öğrencinin müziğe doğru giden kapısını açar.

Şekil 5’de, C diyez minör gibi okuması zor bir tonda bağıl solmizasyonun yarıttığı kolaylığı görebiliriz. Örnek, C diyez minörün 5.derecesi olan “sol diyez” perdesiyle başlamıştır. A minörün 5. Derecesi “mi” perdesidir. Bağıl solmizasyona göre örneğe “mi” perdesiyle başlanır.

Şekil 5: Bağıl Solmizasyonun Zor Tonları Okumadaki Yardımı



kullanılabilir. Daha sonra aynı parça, gerçek tonunun mutlak isimleri yani alfabe isimleriyle de söylenir. Her notanın bağıl ve mutlak olmak üzere iki ismi vardır. “Bağıl solmizasyona” göre “G”, “do” da olabilir “la” da. Eğer “G” majördeyse “G=do”, “G minördeyse “G=la” olur.

Öğrenci, bağıl solmizasyon ile çalışırken modülasyon varsa bunu farketmeli, hangi tona modülasyon yapıldığını bulmalı ve toniği, geçilen tona veya modaliteye göre değiştirmelidir. Bu da öğrencinin müziğin teorik olarak da farkında olmasını sağlar. Bağıl solmizasyon ile söyleyen çocuk, önündeki notayı görür, temelini bakar, tanımlar, değiştirici işaretlere ve son notaya bakar, melodide “do”, “la”yı ya da modların doğal dizilerinin toniğini arar ve bulunca bütün tonlarda ve modlarda okur. Çocuk, bağıl solmizasyonun değişimlerini modüle edilmiş melodi ile doğru konumda algılayıp kullanabiliyorsa bu aynı zamanda, o melodinin armonik yapısını da anlayabiliyor demektir.

Bağıl solmizasyon, aralıkların ilişkisini, dizinin derecelerini, tonaliteyi ifade etmek için kullanılır. Notaları tonal düşünmeye bağlar. Eğer notaya bağıl solmizasyon ile isim verirsek aynı zamanda onun tonalite içindeki işlevini (fonksiyonunu) de belirlemiş oluruz. Bağıl solmizasyon, bireysel seslere kolayca anlaşılır ilişkiler kurar, dizinin dereceleriyle aşinalık sağlar. Bu rol, notanın tonal fonksiyonunun teorik tanımlamasıyla bu kadar etkili doldurulamazdı. Solmizasyon heceleri müzikal deneyimi, sesin akustik ve duyuşsal karakteristiğiyle ilişkilendirir. Notaları sol-fa heceleri ile göstermek, onların verilen tonalitedeki rolünü tanımlar. Her aralık, tipik cümlelerin iskeleti içinde doğal olarak yerini bulur. Solmizasyon, ortalama öğrenci için bile müzik kültürüne doğru en elverişli yolun kapısını açar.

Jean Jacques Rousseau, bu düşünceleri destekler nitelikte “Neden aynı müzikal ilişkiler için aynı ismi kullanmıyorsunuz?”¹ diye sormuştur.

Diğer bir yandan bağıl solmizasyonun her sembolü, bir müzikal karakter belirtir. Eğer hangi işaretin açık ya da kapalıyı gösterdiğini, hangisine yükselmeye ya da alçalmayla

¹ Nemes, Klara; Zoltan Kodaly-Composer, Musicologist And Educationist, The Finish Kodaly Centre Yearbook, 1996, Syf 40

eşlik edildiğini, hangisinin materyalistik, hangisinin manevi deneyim kapsadığını, neden birinin anlatımcı veya diğerinin izlenimci kavram olduğunu tanıyabilirsek; diğer bir deyişle eğer işaretlerin yardımı sayesinde soğuk ve sıcak renklerin arasındaki pozitif ve negatif gerilimler arasındaki farkı yakalayabilirsek notaların arkasında gizlediği dünyayı fethedebiliriz. Örneğin; “fi” yükseğe uzanır ve “ma” acıklı, üzüntülü bir özellik saklar.

Mutlak do kullanan ülkelerde bile doğal olarak bağıl solmizasyon duygusu vardır. Biraz müzik eğitimi olan insanların çoğu majör dizide bir melodi dinledikleri ve nota isimleriyle söylemeye çalıştıkları zaman gerçek perdeyi düşünmeksizin otomatik olarak do dizisini kullanırlar.

Bağıl solmizasyon, hem mutlak perdeleri göstermek için hem de bağıl notasyon ile okumak için yanlış bir fikre dayanılarak kullanılmamalıdır. Aynı isim iki ayrı kavramı göstermek için kullanılamaz. Alfabe harflerinin mutlak perdeleri göstermek için kullanıldığı ülkelerde, solmizasyon heceleri tonalite içinde alıştırmaya imkanı sağlar.

Türkiye’de şu anda mutlak perde, aynı anda hem alfabe harfleriyle hem de solmizasyon heceleriyle adlandırılmaktadır ve “sabit do” anlayışı kullanılmaktadır. Ayrıca bir perdenin diyez ya da bemol almış haline de değişiklik yapılmadan yine aynı isim verilmektedir. Şöyle ki:“D” perdesine de “re” ,”D diyez” perdesine de “re” denmektedir. İki ayrı perde için aynı adlandırmanın kullanılması , perdenin ve onunla bağıntılı olarak içinde bulunan tonun zihinsel algılamasında, entonasyonda problemler yaratır.

Türkiye’nin müzik yapısı, daha çok modal bir yapıdır. Biz bu modlara makam adı veririz. Bağıl solmizasyonun Türk makamlarına da uygulanma alanı belirlenmelidir. Şimdiye kadar majör, minör tonlar ve modlarda izlenen yolla örneğin, Mi Hüseyini bir şarkının toniği olan “mi”perdesine, temel Hüseyini dizisi La Hüseyini’nin toniği olan “la”ismi verilip daha kolay çalışılabilir mi?

Solmizasyon sisteminde, mekanik başvurunun ve alışılmışlığın getirebileceği tehlikeden kaçınmak gerekir. Eğer bu meydana gelirse sonuç başarılı olmaz. Şüphe yok ki; notalar

ve solmizasyon heceleri arasında meydana gelen ilişki için pratik ve otomatik geri çağırma kaçınılmaz sonuçtur. Çok sayıda mükemmel niteliklerinin yanında solmizasyon, öğretmeni ve öğrenciyi çok rahat hale getirebilir. Ses, heceye o kadar doğal çağrışım yapabilir ki, keşifin diriliği, canlılığı ve iletişimi kaybolur, içten duyum ve müzikal hayal gücünün çalışması yokolabilir ve öğrenci tonal fonksiyonun keşfine veya müzikal düşünceye doğru kendini zorlamaz. Bu tehlike ancak öğretmenin, solmizasyonun arkasındaki temel müzik fikrini anlaması ve tonal duyumu daima içinde canlı tutmasıyla önlenir. Aynı zamanda bağıl solmizasyon, 20.yüzyıl müziğine de sınırlı yardım sağlar.

Çocuklar için bağıl solmizasyon, müzik eğitiminde son derece kolaylaştırıcı bir yöntemdir, fakat mutlak nota isimleri (alfabe harfleri) de öğretilmek zorundadır. Macaristan müzik eğitimi sisteminde mutlak nota isimleri ilkökul 3. Sınıftan itibaren tanıtılır ve bağıl solmizasyon ile paralel çalışılmaya başlanır.

1.2. El İşaretleri (Hand Sings), Fonomimi

Elin müzik eğitiminde kullanıldığı yerde yine Guido d'Arezzo'dan bahsetmek gerekir. "Gidonian Hand", modern işaretlerin habercisidir. Bu yöntemle parmakların uçları ve eklemleri kendilerine bölüştürülmüş notalara sahiptir ve modülasyonu kolaylaştırır. Macaristan müzik eğitimi sisteminde kullanılan el işaretleri ise John Curwen'dan alınmıştır.

Curwen, el işaretleriyle, seslerin bağıl perdelerini şarkıyı söyleyene grafiksel şekillerle belirterek görsel açıdan yardımcı olur.

El işaretini uygulayan çocuk sadece yazı yazdığı elini kullanır. "do", bel hizasında; "la", göz hizasında gösterilir. Seslerin aralarındaki uzaklık, işaretlere de yansımalıdır.

Şekil 8: El İşaretleri 1



do

9



re



mi



fa



so



la

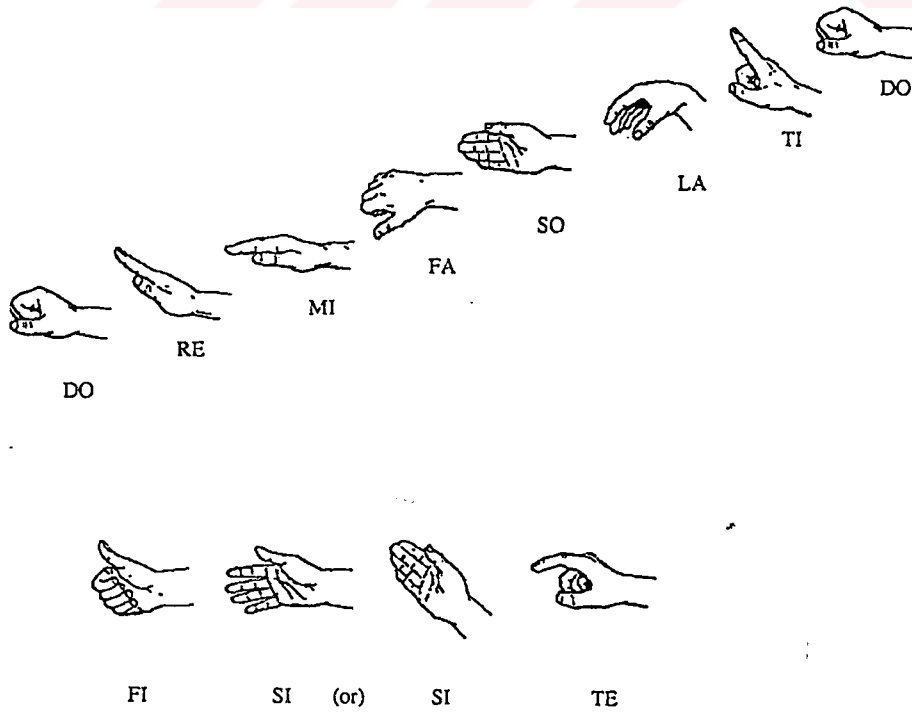


ti



do'

Şekil 9: El İşaretleri 2



El işaretleri bugün Macaristan'da bazı küçük değişiklikler ile kullanılmaktadır. Curwen, hem "fa"yı hem de "ti"yi işaret parmağı ile gösterirken Kodály metodunda işaret parmağı sadece "ti" için kullanılır, "fa" için baş parmak kullanılır. Curwen el işaretlerini, alterasyonlar için kullanmamıştır. Macaristan'da uygulanan müzik eğitiminde el işaretleri alterasyonlar için de kullanılır, çünkü öğrencilerin henüz entonasyonda el işaretlerine çok bağlı olduğu dönemlerde de alterasyonlar sıklıkla oluşur.

Bu işaretler, müzik öğretiminin her aşamasında hazırlık, alıştırma, pekiştirme amaçlı kullanılır. Söylemede, entonasyonu düzeltme açısından büyük yarar sağlar. El ile gösterilen perdenin, biraz daha ince ya da kalın söylenmesi gerektiği durumlarda, öğretmen elinin konumunu aşağı indirme ya da yukarı çıkarma yoluyla bir üstteki ya da alttaki notaya yaklaştırır ve doğru entonasyonun bulunmasını sağlayarak işaretlerin görsel yardımıyla, öğrencilerin kulak eğitimini sağlamlaştırır. El işaretleri, deşifre edilecek parçadaki aralıklara kulak aşinalığı yaratmada, öğretmenin parça içinde geçen sık aralıkları içeren alıştırmalar doğaçlamasıyla kullanılır. Son derece önemli katkısı da iki sesli çalışma için mükemmel bir çalışma yolu yaratmasıdır.

Öğretmen ayrı iki perdeyi ve partiyi göstermek için bir elini bir gruba diğer elini diğer gruba hitap edecek şekilde kullanabilir. Sol eli ile uzayan "do" notasını gösterirken, sağ eli ile "do-so-do" gösterebilir. İki grubun birbirini dinleyerek birbirini akord etmesiyle entonasyon sorunu aşılır.

El işaretleri, Macar müzik eğitim sisteminde diktenin ilk aşaması olarak da kullanılır. Öğretmenin el işaretleriyle gösterdiği melodiyi çocuklar, solmizasyon heceleriyle söyler ya da yazar. Bu, içten duyumu geliştirir. Enstrümanda çalınan bir melodinin dikte edilmesinin tersine, çocuk bu yolla melodiyi ses olarak dıştan duymaz ama işaretlerden okuduğu notaların seslerini içinden duyar. El işaretleri bellek gelişimine de büyük ölçüde yarar sağlar.

1.3. Ritim Süresi Heceleri

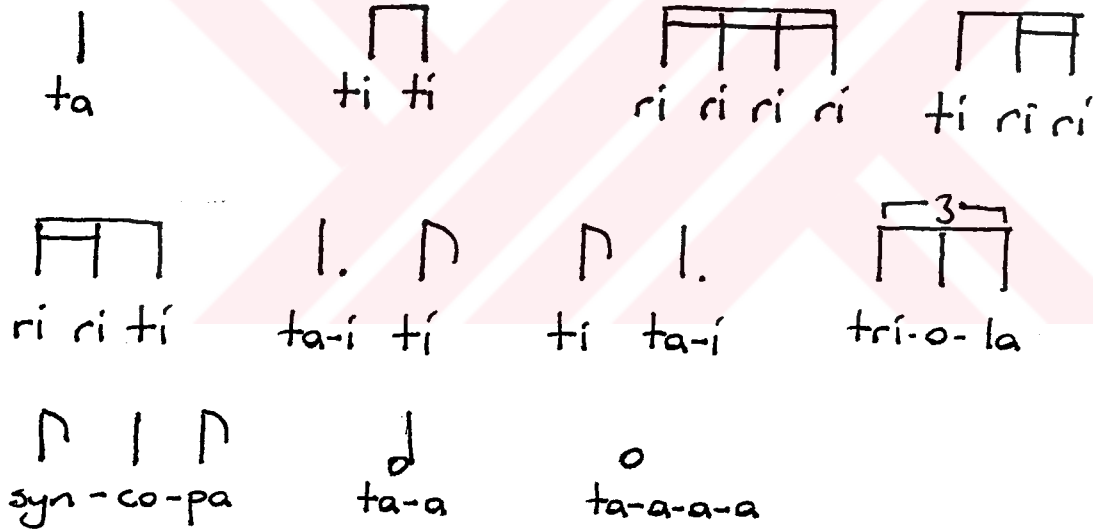
Ritim süresi heceleri, ritmin seslendirilme yoludur.

Ritim süresi heceleri, Galin-Paris-Chevé Metodu'ndan alınmıştır. Fakat Chev , ritim çalışması için hecelerin çok kapsamlı bir sistemini meydana getirmişken Macaristan'da ritm heceleri, sadece öğrencilerin ilk baştaki zorlukların üstesinden gelmelerine yardımcı olmak için kullanılır. Ritm okumak için başta sadece nota sapları kullanılır.



Notanın gövdesi ikilik ve birlik nota dışında ritm okuma için gerekli değildir. Diğer durumların hepsinde ritm, nota saplarıyla kararlaştırılır.

Şekil 10: Ritim süresi heceleri:



Chev 'nin başka bir öğretme aracı; "hareketli çubuk" metotta kullanılan başka bir araçtır. (Bkz. Metotta Kullanılan ğretme Teknikleri)

1.4. Halk Müziği Materyali

Kodály yaklaşımının öncellerinden farkı ve başarısı, müzik eğitiminde kullanılacak materyallerin çok dikkatli seçilmiş olmasıdır. Bu materyaller, düzen içine en uygun biçimde kaynaştırılmıştır. Kodály, ocuğun müzik eğitiminde özellikle başlangıç safhasında kullanılacak materyalin, halk şarkıları olması gerekliliği üzerinde durmuştur.

Kodály, çocuğun yabancı dillerden önce doğal olarak annesinin dilini öğrendiğini ve diğer müziklerden önce de kendi ülkesinin halk müziğini, müzikal annesinin dilini öğrenmesi gerektiğini hissetmiştir.

Kodály, şarkılı oyunların ve halk müziğinin, basit ve anlamlı formlarda yaşayan müzikler olması ve pedagojik amaçlar için yapay bir şekilde üretilmemesi sebebiyle çocukların müzik eğitiminde daha doğal ve uygun olacağını düşünmüştür. Halk şarkıları söz ve melodinin uyumlu bütünlüğünün açık örnekleri olmasının yanında insanların ruhunun ifadesidir. İfadenin, saf, basit ve kendini açıklayıcı şekli, kısa formlar ile çocuğun kalbine ve düşüncesine doğrudan hitap eder. Halk müziği, özellikle erken aşamalarda şarkı söylemek ve okumak için yardımcıdır.

Halk müziği ruhuyla tasarlanmış müziklerde form ve dizi, melodik ve ritmik biçimiyle halk müziğine benzeyen melodiler de öğretimde kullanılabilir. Amaç; çocukları kendi müziğinin duvarları arasına kapatmak değildir. Tam tersine, çocuklar bir kere müzikal ana dillerini aldıklarında müziğin dünya diline kendileri gireceklerdir; fakat büyük yapının zemin katı anadil olmalıdır.

Biçimsel analiz açısından halk şarkıları erken aşamalarda bile cümlelerin benzerliklerini, tekrarlamalarını tanımak için kullanılabilir ve öğrenci bu halk şarkılarının tonlarını, bitiş kadanslarını ve son notalarını analiz edebilir. Halk şarkılarını sınıflandırmak, onları ana stilistik gruplarına göre yerleştirmek ve özelliklerini ayırt etmek konusunda yorum yapmak da müzik öğretiminin parçasıdır.

Bártok ve Kodály, Macar halk müziğini kendi artistik, metodik ve eğitsel aktivitelerinin merkezi yapmışlardır. Bu etki ile Macar müziğini, Macaristanın geçmişini ve geleceğini açığa çıkarmışlardır.

Kodály, müzik eğitiminde ve kendi çalışmalarında kullanmak, saklı olan bu hazineyi ortaya çıkarmak üzere Macar halk şarkılarını toplama çalışmalarına 1905 yılında başladı. Bir yıl sonra 1906'da, Bela Bartók da Kodály'ın çalışmalarına katıldı. Birkaç yıl içinde binlerce melodiyi fonograf ile kaydettiler. 60 yıllık çalışmanın ürünü olarak yaklaşık yüz bin melodi toplandı. Bu üretkenliğin göstergeleri 1954 yılından başlayarak

Folk Music Research Institute In Hungary (Halk Müziği Araştırma Enstitüsü)'nün desteğiyle yükseldi. Bu enstitü, Hungarian Academy Of Sciences ile çalışır ve derleme çalışmalarında en iyi olanakları sağlar. Bu enstitü, 1967'den ölümüne kadar Kodály'm emri altındaydı. Kodály, öğrencilerinin ve iş arkadaşlarının da halk müziği çalışmalarında aktif rol oynamalarını sağlamıştır.

Kodály, çocuklar için müziğin olabildiği kadar çeşitli olması gerektiğinden bahsetmiştir. Bundan sonra diğer milletlerin halk melodilerine geçilmelidir ve mümkünse melodiler orjinal dillerinde söylenmelidir. Dil, o milletin karakteri hakkında bilgi verecektir. Kendi halk müziğimizde sıklıkla bulunmayan bazı müzik elementlerini diğer milletlerin müziklerinde bulabiliriz. Örneğin 3/4'lük ölçü sayısı, Macar halk müziğinde çok nadir bulunur. Burada, orjinal Polonya mazurka melodileri öğretilir. 6/8'lik ölçü sayısını, Doryen ve Friyen modlarını öğretmek için Fransız halk müziğinden yararlanılabilir. Lidyan modda, Slovak halk şarkıları kullanılabilir. Aksak ölçü sayıları (5-7-9) Bulgar, Türk, Yunan folkloründe bulunur.

Bununla birlikte halk müziği, metodun tek materyali değildir. Bundan sonra çocukların söylemesine uygun, iyi bestelenmiş müzik gereklidir.

Daha sonraki yıllarda Monteverdi, Bach, Handel'den Mozart'a, Haydn'a, Beethoven, Brahms, Schumann'a kadar Barok, Klasik ve Romantik periyotlardan ve başka birçok dönem ve besteciden düzenlenmiş çalışmaları da söylerler. Büyük eserlerin temalarını incelerler. Yedinci ve sekizinci sınıflarda çocuklar 20. Yüzyıl bestecilerinin çalışmalarını da ele alırlar.

Kodály, Bartók ve daha birçok Macar besteci, halk müziği derlemeleri yayınlayıp, Macar halk müziğini, diğer milletlerin halk müziğini, tarihdeki müzik dönemlerini yansıtan materyalleri içeren birçok okul eğitimi amaçlı kitap ve sahne çalışmaları yaratmışlardır. (Bkz.Kodály Metodunda Materyal Olarak Kullanılan Kaynak Üretimi).

Türkiye'de çok sayıda olmamakla beraber halk müziği materyali kullanılarak çocukların eğitimini amaçlayan pedagojik eserler hazırlanmıştır. (Muammer Sun, Saip Egüz, Halil Bedii Yönetken, Mahir Dinçer, Cenan Akın v.s). Bestecilerimiz tarafından halk ezgilerinin koro düzenlemeleri yapılmıştır. Fakat bu hareketin daha çok yayılmasını, teşvik edilmesini, okulların içine girmesini sağlamak gereklidir.

2. KODÁLY METODUN İLKELERİ

2.1. Müzik Eğitime En Erken Yaşta Başlama

Kodály müziğe, en erken yaşta hatta çocuğun doğumundan 9 ay önce başlanması gerektiğini söylemiştir. Bu amaç için en uygun ortamın 3-6 yaş arasına hitap eden anaokulları olduğunu saptamıştır. Macaristan'da 1941'de anaokuluna katılım %15 iken Kodály'ın bu konu hakkındaki girişim ve bilgilendirmeleriyle bugün bu oran %90'ın üzerine çıkmıştır. Anaokulu yaşındaki çocukların müzikal dilleri, çocuk şarkıları ve şarkılı oyunlardan oluşur. Bunlar tüm dünyanın müzikal dağarcığında benzerdir. Müzikal dağarcık "la-sol-mi", tetraton veya "do" penta ve hexachord'ları içerir. Büyük kısmı çoğunlukla basit iki zamanlı ölçü sayısına sahiptir.

Çocuklar anaokulunda, daha sonra ilköğretim okullarında müzikal elementlerin bilinçli öğretilmesine zemin oluşturacak şarkı dağarcığını elde ederler. Anaokulunda geçirilen üç yılda çocuklar, her hafta iki kere şarkı söyleme, her gün 10-15 dakikalık oyunlu şarkı söyleme dersleriyle 80-90 şarkı öğrenirler. Bunun %70-80'i şarkılı oyunlar, geri kalanı çocuk şarkılarıdır. Şarkıların çoğuna okullarda da geri dönülür. Müzik elementlerini anaokulunda söylenmiş şarkılardan öğretmek çok daha kolaydır. Söylerken ve çalarken çocuklar müziğin temel fikirlerini öğrenirler: Yavaş-hızlı, yumuşak- güçlü, uzun-kısa, benzer- farklı kavramları, notaların yüksekliklerini el işaretleriyle havada göstermek yoluyla ince-kalın sesler arasındaki fark ve ilişkiler, ritmik ve melodik imitasyon, ostinato, temiz entonasyon, içten duyumun güçlendirilmesi, müzikal bellek (iyi bilinen şarkıların sözsüz söylenmesiyle melodileri tanıma), öğrenilen şarkının sadece ritmini vurmak, müzik dinlemeyi öğrenme, doğaçlama yoluyla yaratıcılığı geliştirme konuları çalışılır. Bunlar çocuğun zihinsel kabiliyetlerini, duygusal yetilerini geliştirir: Dikkat, sürekli ilgi, bellek (oyunların kuralları yeni sözler ve melodiler), düşünme, karşılaştırma, soyutlama, hayal genişliği, konsantrasyon, kendine güven, sosyal uyum, zevk alma, vb.

Kodály, “Ailedeki en dikkatli eğitim bile anaokulunun sunduğu insan topluluğuna kendini alıştırmayı sağlayamaz”² sözüyle anaokullarının önemini vurgulamıştır.

Macaristan’da anaokulu öğretmenleri, öğretmen eğitimi müfredatında yeterli müzik derslerini aldıkları için iyi eğitilmiş durumdadırlar. (Bkz. Macaristan’da Müzik Eğitim Yapısı). Yeni bir program ile anaokulu öğretmenlerinin hem anaokulunda, hem ilkokulda eğitim verebileceklerine dair lisanslar almaları sağlanmıştır.

2.2. Oyun Ve Müzikten Zevk Alma

Metodun temel ilkelerinden biri de çocuğun ilk aşamalarda oyunlar yoluyla daima keyifli ve zevkli müzik öğrenmesi gerekliliğidir. Bu yolla çocuğun müzik yaşamının sonucu olarak aklında, bedeninde, ruhunda, motivasyonundaki gelişmeler desteklenir. Bu tarzda eğitilmiş çocuklar bütün grubun iyiliği için kuvvetli bireysel sorumluluk geliştirirler, utangaç, içine kapanık çocuklar başarıyla gelen sevinç duygusunu keşfederler. Koşma, kovalama, hoplama, zıplama gibi hareketler konsantrasyon ve vücuda, akla hakim olma kabiliyetini geliştirir. Ritm ve vuruş duygusunu oluştururlar. Bunlar da ileride daha karmaşık aktiviteler için kullanılır.

Kodály şöyle demiştir: “Oyunlar saf insan değerine sahiptir: Oyunlar, sosyal olma ve hayatın sevincinin deneyimini geliştirirler. Anaokul yaşını geçen çocuklarımıza oyun oynamanın, onlara daha fazla yakışmadığını söyleme eğilimi gösteriyorlar. Daha büyük olanları teşvik etmeliyiz. Böylece oyun oynamaktan hala zevk almaktan utanmazlar. Daha uzun çocukluk, daha uyumlu ve mutlu yetişkin hayatı sağlayacaktır.”³

2.3. Şarkı Söyleme

Kodály metodunun bir temel ilkesi de herkesin müzikal keşif ilerlemesinde kendi söyleme sesini, en uygun ve ulaşılabilir en ucuz müzik enstrümanı olarak kullanabileceğidir. Onun düşüncesine göre söyleme, bütün müziğin temelidir ve en iyi

² Z. Kodály; Selected Writings, Syf: 129

³ Katalin Forrai; Z.Kodály’s Music Education Concepts In The Pre-School IKS Bulletin 1988-1991, Syf: 16

orkestralar bile çalgıları, kendilerinin söyleme niteliğini meydana çıkaramadıkça güzel ses üretemez. Ses, herkes için ulaşılabilir tek enstrümandır. Çocuk daha sonra müzik enstrümanı çalışmasa bile şarkı söyleme sayesinde müziği anlamaya yakınlaşacaktır. Şarkı söyleme, enstrüman çalışmalarına zemin hazırlar ve ilerletir.

“Enstrümental kültür hiçbirzaman kitle kültürü haline gelemez, çünkü bütün çocuklar enstrüman çalma yeteneğine sahip değildir ve hepsi enstrümana sahip olamaz, elde edemez. Fakat her sağlıklı çocuk, iyeliğinde özgür ve en güzel enstrümana, insan sesine sahiptir. Bu nedenle ilkokulda müzik okuma ve yazma, ses ile söyleme aracılığıyla elde edilir. Eğer çocuk vokal yazınının usta eserlerinden haberdar edilir ve duyma , okuma ve yazma müzikal kabiliyetleri, söyleme ile aktif ilişki aracılığı ile elde edilirse daha sonra enstrümental müzikte de aktif sezgi kabiliyetine erişecektir.”⁴

2.4. Koroda Söyleme

Kodály’a göre koroda söylemek, hem çocuk hem yetişkin gelişimine her açıdan yarar sağlar. Beraber söyleme, kişisel iletişimi teşvik eder. Koroda şarkı söyleme işbirliği, çocuğun toplumun bir üyesi olduğu duygumunu geliştirir ve topluma karşı sorumluluğunun bireysel gelişimini sağlar. Bir elemanın hatası, diğerlerinin çabasını bozacaktır. Korolar, toplumun her yaş grubundan amatör, öğrenci veya profesyonel her müzikseverin müzikle ilgilerini aktif hale getirebilecekleri en uygun müzik faaliyetini sağlarlar. Kodály, çocuk koroları için çalışmalar bestelemeye 1923 yılında başlamış ve çok sayıda eser bestelemiştir. (Bkz.Ek 1)

2.5. Eşliksiz Söyleme Ve Enstrümanın Kullanım Şekli

Kodály metodunda enstrüman çalışması, genel müzik eğitiminin amacı değil bir parçasıdır.

Kodály, enstrüman eğitiminin iyi kurulmuş söyleme kabiliyeti üzerine yapılandırılması gerekliliğini vurgulamıştır. Enstrüman çalışmak isteyen her öğrenci bir yıl önceden ritim ve melodi kabiliyetlerini geliştirir ve sonra enstrüman çalışmalarına başlar.

⁴ Nemesszeghy, Márta; Kodály Seminar, The Kodály Method In School Practice, Kecskemet 1970, Syf 4

Çocuğun müzik okuma yeterliliği olmadan, enstrüman eğitimine geçilmemelidir. Amaç, çocuğun enstrüman üzerinde çalışacağı melodiyi, çalmadan önce duyabilecek hale gelmesidir. Böylece çocuk daha önceden elde ettiği duyma deneyiminin tüm avantajlarını enstrüman eğitiminde kullanır. (Eko söyleme, ritim kanonu, bellek alıştırmaları, form duygusu, cümleme, vb.). Enstrüman çalışmasına geçildiği zaman da bağımsız duyu ve düşünme gelişimine devam edilmelidir.

Enstrüman öğretiminin ilk yıllarında müzik elementlerinin öğretilmesinde olduğu gibi enstrüman eğitiminde de önce çocuğun zaten aşına olduğu halk şarkıları üzerinde çalışılır. Çocuğun enstrüman üzerinde çalmadan önce halk şarkılarını kendiliğinden söyleyebilir olması, çocuğun çaldığı müziğin karakterini anlamasını, hissetmesini sağlar; çünkü şarkı, belirli melodinin ruhunu anlatan, belirli sözlerle söylenir. Çocuğun solmizasyon ve harf isimleriyle söyleyebildiği halk şarkıları enstrümantal materyal olarak ele alınır.

Halk şarkılarını, enstrüman eğitiminde temel olarak kullanmak için söz konusu enstrümanın tipik ihtiyaçlarına göre adapte etmek gerekir. Bu gibi bir teknik adaptasyon, sadece o enstrümanın uzmanı tarafından yapılabilir. Bu da genel müzik eğitimi personeliyle enstrüman öğretmenleri arasında yoğun işbirliği anlamına gelir. Enstrüman eğitimi için uzun parçalara gereksinim duyulurken, çoğu halk şarkısı kısadır. Bu da besteleme, halk şarkılarının melodi ve ritimlerini temel alan küçük gelişmeler, varyasyonlar, aynı şeyi sıkıcı hale gelmeden tekrar ettiren dolaplar kullanılarak yapılan küçük besteler anlamına gelir. Örneğin brass enstrümanı öğretmeni düzenli olarak uzun notalar kullanmak ister. Bu da bazı cümlelerin bu doğrultuda adapte edilmesini gerektirir. Kodály'dan beri Macar bestecileri nesli, şevkle enstrüman dersleri için derleme yapma çalışmalarına katılmışlardır.

Solfej öğrenimi hem amatör, hem profesyonel düzeyde enstrümantal müfredatın ayrılmaz parçasıdır. Solfej derslerinde öğrenciler, söyleme ile müziğe aktif katılım sağlarlar. Enstrüman eğitimi, vokal eğitimle tamamlanır. Bağlı solmizasyonun kullanılmasına enstrüman eğitiminde de devam edilir. Örneğin kemanda her telin ilk üç notası daima “do-re-mi”dir. Aynı yöntem, diğer enstrümanların da belirli özelliklerine göre değişen uygulama yollarıyla, yeni başlayanlar için her enstrümantal okulda

gösterilebilir. Enstrüman öğrenen çocuklar, onları solfej derslerinde ritim ve melodi çalışmalarını daha renkli hale getirmek için kullanabilirler. Hazırlık sınıflarında ve ilk solfej sınıflarında vurmali enstrümanlar, ritmin ayrıntılarına girildiğinde uygulama için gereklidir. Bu aşamada grup alkışlaması bile hemen hemen enstrüman sayılabilir. Enstrümanlar, müzik elementlerinin öğretilmesinde şarkının belirli bir ritmini işaret ederek, ostinato çalarak, kanon şeklinde veya ikinci parti yerine geçerek kullanılabilir. Piyano, öğretmen tarafından aralıkları, dizileri veya daha sonra öğrenciler tarafından solmizasyon heceleri veya mutlak isimleriyle söylenecek akorları çalmak için ders boyunca kullanılır.

Bununla beraber Kodály, enstrüman eşliği olmadan şarkı söylemenin en doğru yol olacağını savunmuştur. Eşliksiz söyleme, söyleyen kişiyi berraklık, entonasyon açısından eğitir. Eşlik kullanmak, okul piyanolarının durumu gözönüne alınırsa, bazı hoş olmayan sonuçlar doğurur. Okul eğitiminde flüt, tahta ksilofon veya birkaç perküsyon enstrümanı kullanılması daha iyidir. Davul veya üçgen zil; alkışlamanın, ayakla vurmanın, adımlamanın rengine yardım etmek için yeterlidir.

Koroda söyleyenler, müziği kendilerinin okuması doğrultusunda düşündürülmelidirler. Yani piyanoya bel bağlayıp perdeyi hatırlatıcı malzeme olarak kullanmak, söyleyenlerin müziği düşünmelerini engeller. Kodály bu konu hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: “Devamlı piyano eşliği, çocuğu bağımsız söylemenin sağlayacağı yarardan ve memnuniyetten mahrum eder. Devamlı koltuk değnekleriyle yürüyen birisi, onlar olmadan hiçbir zaman yürüyemeyecektir. Bunu çocuğun söylemesinde perdeden kaçınılmaz düşüş izler. Bir kere piyano ile eşlik edilen çocuk korosunun, piyano olduğu yerde kalmasına rağmen, 2-3 nota düşük bitirdiğini duydum. İyi ayarlanmış piyano her gün akort edilse bile doğru söylemeyi yönlendiremez. Odada bile çocukların şarkısı açık boşluğun illüzyonunu yaratmalıdır. Bu, piyano ile tamamiyle saklanır.”⁵

Kodály metodunda enstrümanın yeri çok önemli olmasına rağmen en önemli enstrüman sestir. Çünkü metodun amacı olan toplumun kültür seviyesini yüceltmeye ancak herkesin kolayca ulaşabileceği, kitlelere hitap edebilecek ses ile ulaşılabilir. Böylece

⁵ Kodály; Selected Writings, Syf: 150

enstrüman eğitimi almamış kişiler de müziği öğrenebilirler. Kodály'a göre enstrümental kültür, kitle kültürü haline gelemez. Bu sebeple Kodály, en az bir yıl öğrencinin duyumu, şarkı söyleme yolu ile eğitilene kadar, enstrüman eğitimine geçilmemesini savunmuştur. Öğrenci önce kulağını ve müzik bilgisini belli bir seviyeye kadar geliştirmelidir ki bunu enstrümanına aktarabilsin. "Baş, parmakları kontrol etmelidir."⁶

2.6. Sadece En Değerli Müzikal Materyalleri Kullanma

(Bkz.Kodály Metodunun Araçları)

2.7. Belirlenmiş Düzen İçinde Öğretme

Düzen, öğretilecek müzik elementlerinin çocuk gelişimi açısından çocuğun yapabilirlikleri ve öğretme aracı olarak seçilmiş materyallerde sık görülen ritmik ve melodik özelliklere göre belirlenmiş öğretilme sırasını temel alarak, pedagojik açıdan çok dikkatli bir biçimde hazırlanır. Konular basamak basamak birbirleriyle ilişkilendirilir.

2.8. Eğitimde Eşitlik

Her çocuk yeteneklerini geliştirmek için eşit şansa, fırsata sahip olmalıdır. Macaristan okullarında kabul edilmiş merkez müfredat içinde kabul edilmiş müzik dersi programının sonuçları, genel eğitim alanında önemli etkiler yapmıştır. Metodun temel ölçütleri her tip okulda -ilkokul, ortaokul, öğretmen eğitimi enstitüleri ve müzik okullarında özdeştir. Müzik, okulun sağlaması gereken bir deneyimdir.

2.9. Nitelikli Öğretmen

Kodály, öğretmene verdiği önemi "Kisvárdada (Macaristan'da bir köy) kimin müzik öğretmeni olduğu, Budapeşte operaevinin yöneticisinin kim olduğundan daha önemlidir. Zayıf yönetici, bir kere başaramaz ama zayıf öğretmen, başarısızlığını 30 yıl sürdürür ve 30 grup çocuğun müzik sevgisini öldürür." sözleriyle dile getirmiştir. Metot

⁶ Dobszay, László; After Kodály, Kecskemet, Akaprint Budapest, 1992, Syf: 110

ne kadar iyi hazırlanmış olursa olsun bunu öğrencilere aktaracak öğretmen, metodun tümünü kavrayamadıkça, onu kendi yetenekleri doğrultusunda şekillendiremedikçe ve etkili bir biçimde kullanamadıkça başarıya ulaşamaz.

Kodály, metodunun öğretmenin kendi düşüncelerini katabileceği bir iskelet olmasını istemiştir. Öğretmen, ifade edilen düşünce ve stilin bireysel farklılıklarını yorumlamalıdır. Macaristandaki müzik öğretmenleri, Kodály metodunu öğrettiklerini söylemezler, müziği Kodály filozofisi temelinde bildikleri en iyi yolla öğrettiklerini söylerler.

Macar etnomüzikolog Dr.László Vikár'ın iyi öğretmen tanımı şöyledir: “Başarılı bir öğretmen olmak için 3 şeye sahip olunmalıdır: Uygun bir metot, iyi nitelikli materyal ve mantık ve duyguya sahip bir kişilik.”⁷

Kodály, müzik öğretmeni eğitiminin sağlamlştırılması amacıyla öğretmen eğitimi programının birbuçuk yıldan üç yıla çıkarılmasını ve şimdiki akademideki 5 yıllık öğretmen diploma programı halini almasını sağlamıştır.

2.9.1. Kodály Öğretmeninde Bulunması Beklenen Özellikler

a. Öğretmen en başta iyi bir müzisyen olmalı ve müzisyenliğini geliştirebilmelidir. Kendi müzikal yeteneklerinde, uygun materyalin bilgisinde ve müfredata göre esnek, yaratıcı ve etkili olabileceği pedagojik prosedürde emin, sağlam olmalıdır. Kodály öğretmeni, kendi perde algılamasından emin olmalıdır. Çünkü onun başlıca rolü çocuklar için model olmaktır. Teori, müzikal form bilgisi olmalı ve müzikal yazını iyi bilmelidir. Yaratıcı olmalıdır. Yetişkin yaşamında müzikal performansla aktif olarak katılmalı, kendi ülkesinin halk müziği yapısını bilip, analizini yapabilmeli, çeşitli etnik grupların ve başka ülkelerin uygun yaş düzeyindeki halk şarkılarını kullanmaya istekli olmalı, öğretmenin çeşitli aşamaları için uygun sanat müziği bilmeli, müziği sevmelidir. Öğretmenin eğitimi, bilgisi, stil duyumu, zevki çocukların müzik kültürünü belirlemede çok önemli bir role sahiptir.

⁷ Alice Lingard, A Kodály Mosaic, Bulletin Of The International Kodály Society 1979/1, Syf: 20

- b. Mzık ęretmenleri teknik ęitimi boyunca 3 noktaya dikkat etmelidir: Birincisi, iyi, yararlı ve uygun tekniği ęretmeli; ikincisi, müzikal aktivite ve teknik alıştırmalar boyunca elverişli çözüm yollarını saptayabilmeli; üçüncüsü, teknik alıştırmalardan tam, çok fonksiyonel müzik aktivitesine en çabuk ve pürüzsüz geçişi sağlama yolunu bulabilmelidirler.
- c. Tehlike, gerçek müzik okumaya sadece notasyon bilgisinin temelleriyle ulaşmaya çalışan ęretmen olacaktır. Çocuğun okuma alıştırmaları ve sistematik yapılanmış düzenle her çeşit müziği okuyabileceğini ve aynı zamanda bu ęrenilen parçalara renk, ruh vererek performans artistiğini geliştirebileceğini düşünmek, ęretmenin yanlışı olacaktır. Öğrencilerini çok zor şifre çözümlenmeleri olan şarkıları söyleme kabiliyetine eriştirip parçalara nefes alan yaşamı katmakta sorun yaşayan ęretmenlere sıklıkla rastlanır. Bu çeşit müzik okuma ęitimi, müzik ęitimi için zararlıdır. Bu durumda görsel şekli hızlıca birleştirme kabiliyeti, akustik imge ve gelişmelerin farkındalığı daha yavaş olacaktır. Ve ek olarak çocukların zihinlerinde, zorlukların üstesinden gelecek müzikal kariyere sahip olmalarını engelleyecektir.
- d. retmen, müzik okuma gelişimini sağlarken çocukların dikkatini müzikal duyuma ve karşılıklı ilişkilere, benzerlik ve farklılıklara çekerek notasyondan doğrudan okunamayacak fakat temiz, duyumsal ve doğru performans için üzerinde durulması gereken hususları tamamlayabilmelidir. retmen kendi müzik dünyasına göz atmalıdır.
- e. retmen, sözkonusu sınıfın özel armonik, ritmik, melodik ihtiyaçlarına en uygun olan alıştırmayı seçebilmelidir.
- f. retmen, ęrenciye çok çabuk ve kolay çözümler vermemeli, çocukların keşfetmelerine fırsat tanımalıdır.
- g. Kodaly ęretmeninin ęretme stili, müzik yaparak ęretmek olmalıdır. Konuşma ile ve müzik olmadan verilen teorik bilgiyle zaman kaybedilmemelidir.
- h. retmen, çocuktan arzulanan sonucun beklentisini taşımalıdır. Sınıfta zorluk çeken çocuklara da dikkatini vermeli onlardan da aynı beklentiyi taşımalıdır.

- i. Öğretmen, müziğin dışında öğrencilerine başka şeyler de katabilmelidir.
- j. Çocukların bilinçli öğretimden zevk almalarını sağlamalı, dikkatlice sıralanmış düzeni ilginç ve çekici yolla kullanabilmelidir.
- k. Öğretmen, öğrencilerinin cevaplarının (tepkilerinin) kendisini yönlendirmede rehber olmasına izin vermelidir.
- l. Küçük grupların enstrüman çalışması, topluluk ve koro çalışmaları formunda müzik yapımları için mümkün olduğunca çok imkan sağlamalı, teşvik etmelidir.

2.9.2. Öğretmen Eğitiminde Karşılaşılabilecek Problemler

1. Toplumda amatör müzik: Bu konuda öğretmen eğitiminde şeflik tekniğinin eğitimi çok önemlidir. Bu teknik dışında, öğretmenler, yetişkinlerle çalışmanın farklılıkları hakkında bilgilendirilmelidirler. Öğretmen, yetişkin amatörler için uygun müzik yazını, uygun çalışma dinamiğini seçmelidir.
2. Sınıf Öğretmenleri: İlkokullarda eğitimli müzik öğretmeni eksikliği sebebiyle birçok ülkede müzik dersi, sınıf öğretmenleri tarafından öğretilmektedir. Bu durumu değiştirmek için şunlar önerilebilir:
 - Gelecek sınıf öğretmenlerinin kısa fakat zorunlu müzik eğitimini içeren model çalışma kursları geliştirilebilir.
 - Çalışmaları boyunca seçmeli, yoğunlaştırılmış müzik eğitimi sunulabilir.
 - İşkoluna girileceği zaman bu gibi ek eğitim alan öğretmenlerin öncelikli tercih edilmesi sağlanabilir.
 - Aktif sınıf öğretmenine müzikte hizmet eğitimi sunulabilir.
3. İlerki işkolu için öğretmenin motivasyonu: Çalışmalarını bitirdikleri zaman oldukça fazla öğretmen mesleki kariyerlerine girememektedirler. Sebepler şöyle sıralanabilir: Hiçbirzaman müzik öğretmeni olmak istememişlerdir, sadece kapsamlı müzik eğitimi

almak istemişlerdir, kendilerini çocuk kitlesini idare edebilecek yeterlilikte hissetmiyorlardır, başarılı öğretme için yeterince öğrenmediklerine dair izlenime sahiptirler.

Ana sebep, meslekleri için yeterli motive edilmemiş olmalarıdır. Öğretmenler, öğretme metotları ve didaktikleri konusunda öyle eğitilmelilerdir ki bilgilerini ve yeteneklerini çocukla nasıl iletişim haline getireceklerini bilir hale gelsinler. Öğretmen adaylarına çalışmanın en başından pedagojik kabiliyetlerini geliştirme şansı verilebilir. Eğitimin soyut kavramlarının üzerinde, eğitimin her konusu hakkında tüm detayları vermeye gayret sarfetmek yerine kişisel düşünmeye daha fazla yöneltiler. Öğretmen adayları müzik eğitiminin bireysel, toplumsal ve müzik kültürü açısından önemine dair bilinçlendirilebilir.

Öğretmen, sınıfının müzikal çevresinin farkına varması için hazırlanmalı, öğrencilerinin değişen davranış tavırları hakkında bilgilendirilmelidir. Öğretmen, müziğin bütün türlerini tarafsızlıkla yargılamayı ve kişisel önyargılarını bırakmayı öğrenmelidir.

Kodály şöyle demiştir: “Genel kural olarak, sadece iyi öğretilmiş kişi iyi öğretebilir.”⁸

Macaristan’da kurulmuş müzik eğitimi sistemi, ders kitaplarıyla, aynı ders sayısı ve aynı metotla ülkedeki tüm okullar ve öğretmenler için geçerli, merkezi planla düzenlenmiş bir müzik eğitim sistemidir. Fakat bu taslak içinde her müzik öğretmeni materyale ve metoda bir şekil vermelidir.

“Metot konusunda öğretmenin ellerini bağlayacak hiçbir zorunlu ilke yoktur. Öğretmen kendi seçtiği metoda, aşına olduğu, kişisel eğilimlerine, müzikal geçmişine en iyi uyan prosedürü izleyebilir. Ancak, öğretmenin seçilmiş metodun her aşamasını, gelişimini, ve temelini, öğrencilerinin kişiliklerini ve Macar halk şarkıları materyalinin doğasını bilmesi gereklidir.”⁹

⁸ Corvina Press, The Selected Writings Of Zoltán Kodály, Hungary 1974, Syf 197

⁹ Bulletin Of The International Kodály Society 1983/2, The Cultural Impact Of The Kodály Presentation In Early Childhood Education, Katalin Forrai, Sayfa 19

2.10. Mzk Yapmaya Aktif Katlm

2.11. Müzikal Okur Yazarlık

Kodly'a göre grdgn duyamayan ve duyduğunu göremeyen kişi iyi müzisyen değildir.

2.12. Bilinçli Dinleyici

Bu metodun yetiştirdiği toplum da müzikal zevk düzeyine ulaşır, uygulamalı sanatlar için dinleyici yaratır. Halk şarkılarını kullanmasıyla, çeşitli etnik geçmişleri olan insanları biraraya getirir.

2.13. Bilinenden Bilinmeyene Gitme

Metodun temel bir koşulu da herhangi bir elementin bilinçli öğretilmeden önce bu elementin vücudunda ve akla iyice yerleştirilmiş olması gerekliliğidir.

2.14. İçten duyma

(Bkz.Müzik Elementlerin ğretiminde Kullanılan Teknikler)

2.15. Doğaçlama

(Bkz. Müzik Elementlerin ğretiminde Kullanılan Teknikler)

3. KODÁLY METODUNUN UYGULANIŞI

3.1. Kodály Metodunun Ortaya Çıkma Ve Yayılma Süreci

Kodály, öğrencilik yıllarında Macar müzik eğitimindeki boşluğu ve Macar halk müziğinin yok olmak üzere olduğunu farketmiş ve bu doğrultuda çalışmalarına başlamıştır. Kodály önderliğinde başlayan Macar müzik eğitimi reformu, birçok Macar müzisyeni tarafından geliştirilmiş, pedagojik eserler ve uygulamalarla katkıda bulunulmuştur.

Kodály'ın 1905 yılında başladığı sistematik halk şarkıları toplama çalışmalarına 1906 yılında Bartók da katılmıştır. Bu çalışmaların ilk ürünü 1906 yılında yayınlanmıştır ve bu iki besteci, Macar müzik eğitiminin geliştirilmesi süreci boyunca halk müziği kaynaklı eğitim amaçlı eserler üretmeye devam etmişlerdir. Bugün, halk şarkıları toplanması çalışmasına Hungarian Academy Of Sciences ve Institute For Folk Music Research tarafından devam edilmektedir.

Kodály, Macar sanat müziğine halk müziğini tanıtırma çabalarına, halk şarkılarına piyano eşliği ile düzenlemeler yaparak başladı. Halk melodileri daha sonra koral bestelerinde biçimlendi. Kodály, kompozisyon çalışması ile ilgili olan öğrencilerine köylere gidip halk şarkıları toplamaları ve okul müziği ile çalışmalarını için ısrar etti.

Kodály'ın öğrencisi ve daha sonra en iyi arkadaşlarından ve meslektaşlarından biri olan Antal Molnár, Kodály'ın düşüncelerini 1919-1920'de tanıtmaya başladı

1925'te Kodály, geleceğin sadece çocuklar sayesinde şekillendirilebileceğini anladı. 1930'lu yıllarda çocuklar için koro eserlerini yayınlamaya başladı.

1930'da Kodály, daha önce öğrencisi olan Jenő Ádám'ı, Fritz Jöde'nin bazı sınıflarına katılması için Berlin'e gönderdi. Aynı yıl Kerényi'yi Jöde ile tam bir yıl çalışması için Almanya'ya gönderdi. Jöde, gençliğe halk şarkılarını öğretmek için bağıl solmizasyon ve el işaretlerini (fonomimi) kullanan Alman müzik eğitimcisiydi. Jöde, John Curwen'in "Tonik Sol-Fa College"den 1896'da mezun olan Agnes Hundoeffer'in öğrencisiydi ve kendi düşünceleri ve filozofisi tonik sol-fa'nın fikirlerinden geliştirdi. Daha sonra Jöde'nin "Tonika Do" çalışması ortaya çıktı. Jöde, Macar öğrencilerini kendi öğretme

tekniklerini uygulamak, kanıtlamak için kullandı. Jöde, 1938'de Almanya'ya geri döndükten sonra Kodály, tonik sol-fa'nın popülaritesinin devam ettirme görevini üstlendi. Kodály, bu sistemin etkililiğini kanıtlamak için Liszt Akademisinden küçük bir öğrenci grubunu deney grubu olarak kullandı ve sonuçları 1941'de Öğretmen Eğitimi Topluluğu İçin Halk Konferansında sundu. Bu konferansta Macaristanın her yerinden gelen öğretmenler vardı.

Kodály'ın öğrencileri Jenő Ádám, Lajos Bárdos, György Kerényi, Gyula Kertész daha sonra iş arkadaşları oldular ve Macaristandaki müzik eğitiminin ilerideki gelişimi için Kodály'ın takımına katıldılar. 1931'de Bárdos ve Kertész "Magyar Kórus" yayın şirketini kurdular. Bu şirketin kurulması fikri Kodály'a ait idi. Kodály onlara kendi kompozisyonlarını basma hakkı verdi. Bu onlar için büyük bir yardımdı ve bu yayın evi Kodály'ın amaçlarını yakalamasında önemli bir adım oldu. Macaristan 1930 ile birlikte kuvvetli bir halk şarkılarını öğrenme ve koral hareket yaşadı. 1931'de resmi olarak, "National Association Of Hungarian Singing Teachers" adlı bir dernek kuruldu ve bu derneğin aynı adlı yayınıyla birlikte Énekszó (Singing World) adlı kitabın yayınlanmasına, 1933'te Magyar Kórus yayın şirketi tarafından başlandı. Bu şirket daha sonra okullardaki öğretme problemlerine nasıl yaklaşılabileceği konusu üzerine makaleler ve okullar için materyaller yayımlandı. 1941'den itibaren Magyar Kórus üç başka seri daha yayınladı. "Singing Youth, Music Review, Music Pedagogy". 1944'te Magyar Kórus, Ádám tarafından yazılan "Instruction Of Singing On The Basis Of Relative Solmization" adlı eserini yayınladı.

Macar müzik eğitiminin temeli, Kodály'ın Ádám, Kerényi, Rajeczky'i bu alanda çalışmaları için harekete geçirmesiyle 1940'larda başladı. Kodály öğrencilerine burs sağlayarak, onları halk şarkıları toplama çalışmalarına teşvik etti.

1940'larda 2. Dünya savaşına rağmen Kodály'ın çalışması "School Song Collection" iki cilt halinde yayımlandı.

1945-1946'da yeni okul müfredatı onaylandı.

Kodály, 1941'de "Music In Kindergarden=Anaokulunda Müzik" konulu bir halk konferansı verdi.

Lajos Bárdos, Bárna Kishonti, György Kerényi ve Benjamin Rajeczky metoddá başvurulacak yeni ders kitapları ve öğretmen el kitapları yazdılar. 1944'te Jenő Ádám'ın "The Methodical Teaching Of Singing On The Basis Of The Realitive Solmisation" adlı kitabı ortaya çıktı. Bu kitap Kodály'ın "A School Collection Of Songs I-II, Budapest, 1943" adlı çalışmasının temelinde yatan ilkeler üzerine kurulmuş olup aynı zamanda ilkökul müzik eğitimi için en kapsamlı ve doğru rehberdi. Birkaç yıl sonra bağıl solmizasyon öğretimi, enstrümantal eğitim ile tanıştırıldı. Bunun ilk işareti Vera J. İrsai'nin "Introductory Course In Music, Budapest, 1947" adlı kitabında bulunabilir.

Müzik eğitiminin orta düzeydeki kurumsal temeli olan konservatuvarlar kadar, vilayete ait kasabaların müzikal gelişimi de bu programın önemli bir bölümü idi. Kodály, 1945-1950 yıllarında Macaristan Sanat Konseyi başkanı olduğu dönemde, bu kasabalarda da konservatuvarlar kurma çalışmaları gerçekleştirmiştir.

İlk müzik ilkökulu "Singing Elementary School" Mrs. Marta Nemesszeghy tarafından 1950'de Kecskemet'te kuruldu. Bu program için 1949-1950'de Kodály, Macar Kültür Bakanlığından izin istedi. Kısa bir süre sonra Irma Bors, aynı tür bir programa Budapeşte'de başladı. Irma Bors, Liszt Akademisi'nde okul öncesi eğitimi uygulama öğretmeni idi. Bors, ilk genel okul müzik ders kitaplarını Kodály ve Jöne Ádám'ın rehberliğinde hazırladı. İleriki yıllarda bu tip okulların sayıları arttı. Eğitim politikacıları müfradatı kabul ettiler ve özel müzik okullarına işlevsellik kazandırdılar. Bu okullarda çocuk, müzik eğitimini genel okulun sekiz yılı boyunca hergün alır. Bu okulların amacı çocuğa müziğin diğer eğitim branşlarıyla eşit görüldüğü bir eğitim sağlamaktır. Macaristan'da 1950'de sadece 1 adet müzik ilkökulu varken, günümüzde bu sayı 160'ın üzerindedir.

Kodály'ın Liszt Akademisindeki öğrencisi Erzsébet Szönyi, Kodály'dan sonra onun yerine bu akademide halk müziği derslerini öğretmeye başladı. Paris'e gittiği süre içinde Kodály Szönyi'den, Fransız solfej sistemini araştırmasını istedi ve yaptıklarını yazmasında ısrar etti. Böylece "Musical Reading and Writing" oluştu (1953).

1964 ISME (The International Society Of Music Education) Budapest Konferansıyla dünyanın ilgisi Macar müzik eğitimine çevrildi ve bu konferans adaptasyon girişimlerine açılan kapı oldu.

Alman müzik eğitiminin büyük reformcusu Leo Kestenberg'in (1882-1962) amaç ve başarısındaki birçok nokta Kodály'ın beyanatlarında bulunur. O zamanlar Alman müzik öğretiminin temel ilkelerini oluşturacak olan devlet organizeli müzik eğitimiyle ilgili program ve tavsiyelerini koyduğu "Erziehung Zur Menschlichkeit Mit Und Durch Musik", daha sonra Alman müzik öğretiminin temelini oluşturacak hale geldi ve Nazi devrine kadar devam etti. Kestenberg de Kodály gibi, müzik eğitimini halk görevi olarak düşündü ve görüşlerini aynı istekle ortaya koydu. Kodály'ın düşüncelerini yayan ISME'nin yaratıcısı Kestenberg idi. Aşağıdaki noktalar Kodály ve Kestenberg'in ilkelerinde ortak bulunan yanlardır:

- a. Müziği herkes için ulaşılabilir yapmak,
- b. Müziğin genel eğitimde önemli olduğu düşüncesi,
- c. Genel eğitim üzerine organize edilmiş ve devlet kontrollü temeli olan en etkili öğretim,
- d. İdeal öğretmen eğitimi,
- e. Uluslararası işbirliği ve düşünce etkileşiminin önemi.

Kestenberg'in çalışması, Alman federal cumhuriyetinde Dr. Egon Kraus tarafından sürdürüldü. Egon'un 1958'den beri kişisel ilgisi nedeniyle Kodály metodu ISME'nin iskeletinde önemli rol oynadı ve Dr.Egon, Kodály'ın modern Macar müzik eğitimi için en önemli sponsorlarından biri oldu.

Macar Halk Cumhuriyeti, bu süreç içindeki tüm projelere büyük destek verdi ve şu anda hala gelişmekte olan devlet müzik okulları ve enstitüleri ağı, ülke çapında kuruldu. Müzik çalışan öğrencilerin sayısı arttı. Bu gelişme esnasında eğitim ve öğretimde karşılaşılan problemler için çözümler üretildi ve üretilmektedir.

3.2. Kodály Metodunda Materyal Olarak Kullanılacak Kaynak Üretimi

Kodály'ın önderliğinde ve teşvikiyle, başta Bartók olmak üzere ve daha sonra birçok Macar besteci metotta kullanılacak materyal üretimine katkıda bulunmuşlardır. Bu çalışmalar halk şarkılarının, oyunlu çocuk şarkılarının toplanıp derlenmesiyle oluşturulmuş; metodun diğer bütün ilkelerini kullanmaya alıştırmaya imkanı sağlayacak, öğretimin en başından sonuna kadar her aşaması düşünülerek, müziğin hiçbir dalı ihmal edilmeden hazırlanmış kitap ve sahne çalışmalarıdır.

Bu bölümde, çalışmaların içeriği hakkında fikir edinmek amacıyla okul müzik derslerine kaynak oluşturacak çalışmaların bazılarında sözedilecektir.

Kodály'ın tüm sahne çalışmaları, orkestra çalışmaları, oda müziği ve ensrumental çalışmaları, massler, şarkılar, koro çalışmaları, koro eserlerinin koleksiyonları, uyarlamalar, makaleleri ve kitaplarının listesi Ek 1'de verilmiştir.

Kodály, çocuk koroları için çalışmalar bestelemeye ve okullarda müzik eğitimi derinlemesine çalışmaya başladığında yıl 1923'tü.

Kodály'ın ilk pedagojik çalışması "Bicinia Hungarica 1-4 (1937-1942)", Macar halk şarkıları üzerine temellenmiş iki sesli alıştırma içerir. Birinci ve ikinci cilt Kodály'ın Macar halk şarkıları stilinde yazdığı bestelerden oluşur. Üçüncü cilt bazı Macar halk şarkıları ve 16 ve 17. Yüzyıl Avrupa koral melodilerinden oluşmuştur. Dördüncü ciltte bazı Fin ve Cheremiss pentatonik halk melodileri bulunur.

Kodály metodunun bugün bilinen haline doğru yönelmesi olarak düşünülebilecek ilk kitap György Kerény ve Benjámín Rajeczky tarafından derlenen "Magyar Kórus(1938)"dur. Bunu 1940'da "Éneklő Iskola" izlemiştir. Bu kitap Macaristan'da çok sayıda okul tarafından kullanılmıştır. Metottaki diğer bir kaynak kitap "Iskolai Énekegyűjtemény"dir. Bu kitaplarda şarkılar majör ikili üzerine kuruluyordu ve çocukların zorlandıklarının görülmesi üzerine bundan sonra Jenő Adám'ın "Módszères Énektanitás" adlı kitabı kullanıldı; fakat bu kitapta da kavramdan kavrama geçiş hızlı bulundu ve Márta Nemesszeghy (1-5 sınıf) ve Helga Szabó'nun (6-8 sınıf) şu anda Macar müzik okullarında kullanılan "Ének Zene" adlı yavaş sistematik adımlı 8 sınıflık kitapla değiştirildi.

Kodály'ın "15 Kétszólamú Énekyakorlat=15 Two Part Exercises (1941)" çalışması Bertalotti'nin Solfeggi'sini kullanarak koroda söyleme stiline giriş hizmeti sunar.

Kodály'ın "Énekeljünk Tisztán=Let Us Sing Correctly (1941)" çalışması, ünisonda ve çok partili söylemede entonasyon güvenliğini sağlama için 107 kısa, iki sesli alıştırma içerir.

Kodály'ın "Ötfokú Zene 1-4=Pentatonic Music 1-4 (1942-1947)" serisinin birinci cildinde 100 Macar halk şarkısı vardır. İkinci cilt 100 küçük pentatonik marş içerir. Bu marşlar çocukların şarkı söylemesi için değil; ritimli yürümelere için yazılmıştır. Marşlar ksilofonla çalınabilir ve böylece öğretmen ksilofonu çalarken aynı zamanda çocukların yürüyüşlerini de izleyebilir. Üçüncü cilt 100 Cheremiss (Mari) halk şarkısından, dördüncü cilt 140 Chuvash pentatonik melodiden oluşur. Dört cilt de deşifre söyleme alıştırtması niteliğinde solfej notasyonunda yazılmıştır.

Kodály'ın "333 Olvasógyakorlat=333 Reading Exercises (1943)" adlı çalışması iki nota kombinasyonundan pentatonik alıştırtmalara doğru gelişen deşifre okumaya başlangıç alıştırtmaları içerir. Bu melodiler yürüyüş, koşma,vs. gibi basit hareketlerle söylenir. Melodilerin sözleri çağdaş Macar şairleri tarafından yazılmıştır.

Kodály "Iskolai énekgyűjtemény 1-2=Collected Songs For Schools (1943-1944)" adlı çalışmasını György Kerényi ile birlikte hazırlamıştır. Bu çalışma metodolojik sırayla düzenlenmiş 630 Macar ve Avrupa halk şarkısı ve kanonlar içerir.

Kodály "Szo-Mi 1-8. Sınıflar İçin (1943)" adlı çalışmasını Jenő Ádám ile birlikte hazırlamıştır.

Jenő Ádám'ın "The Methodical Teaching Of Singing On The Basis Of The Relative Solmization (1944)" çalışması, Kodály'ın "Collected Songs For Schools 1-2 (1943-1944)" adlı çalışmasının temelinde yatan ilkelere göre kurulmuştur.

Kodály, piyano için "24 Kis Kánon E Fekete Billentyűkön=24 Little Canons On The Black Keys (1945)"de piyanonun siyah tuşlarının pentatonik diziye aşinalığını çocuğun müzikal ana diliyle de ilişkilendirerek hazırlamıştır. Bazı kanonların bir partisi sadece solmizasyon heceleriyle verilmiştir ve çocuk bir partiyi söylerken diğer partiyi piyanoda çalar. Enstrümental eğitimin başlangıcı olan bu kullanım çocuğun daha önce öğrendiği bütün elementleri kullanır; eko söyleme, ritm kanonu, bellek eğitimi, form duygusu, cümleleme vs.

Bağlı solmizasyon öğretiminin enstrümental eğitim ile tanıştırılması Vera J. İrsai'nin "Introductory Course İn Music (1947)" adlı kitabında bulunabilir. Bu çalışma halk şarkıları temelli enstrüman çalışması hazırlığı içerir.

Kodály "Énekeskönyv Az Általános Iskolák 1-8. Sínflar için= Songbook For Primary Schools (1948)" adlı çalışmasını Jenő Ádám ile birlikte hazırlamıştır. Bu eserde müzikal elementlerin ve kavramların sunumuna dikkat çekilmiştir.

Kodály ve Bela Bártok, Dr.György Kerény'nin mod, gam (dizi) tiplemesine göre analiz edip sınıfladıkları 100 kadar çocuk şarkısını "Corpus Musicae Popularis Hungaricae" (1951-1973)'nin ilk cildinde toplamışlardır. Daha sonra 6 cilde yayılan bu çalışma çocuk şarkıları, tören şarkıları, tatil ve bayram şarkıları, sayma şarkıları ve ağıtlar içerir. Diğer ciltlerinin hazırlanması üzerinde çalışmalar halen devam etmektedir.

Erszébet Szönyi'nin 1953'teki çalışması "A Zenei Írás-Olvasás Modzsertana, Volumes 1-2-3=The Methodology Of Music Writing And Reading 1-2-3", başlangıçtan en yüksek seviyeye kadar metodu kullanarak hem öğrencilere hem de öğretmenlere yardımcı olma amacındadır. Erzsébet Szönyi'nin bu çalışması Kodály Metodu olarak biline gelmiş bütün elementleri birleştirir. Bu kitaplar bugün Macaristan'da özel müzik hazırlık okullarında, konservatuarlarda, ve müzik akademilerinde kullanılmaktadır.

Kodály'ın "33 Kétszólamú Énekgyakorlat=33 Two Part Exercises (1954)" adlı çalışması entonsayon ve sık görülmeyen modülasyon analizi konularına yardım eder. Barok ve Romantik stilde elementler içerir.

Kodály'ın "55 Kétszólamú Énekgyakorlat=55 Two Part Exercises (1954)" adlı çalışması temel armonik kalıplar ve modülasyonlar içeren söyleme alıştırmalarıdır.

Kodály'ın "44 Kétszólamú Énekgyakorlat=44 Two Part Exercises (1954)" adlı çalışmasında konturpuan, zor tonlar ve aralıklar üzerine odaklanılmış söyleme alıştırmaları bulunur. Romantik dönem müziğiyle benzer stildedir.

Kodály'ın "Tricinia: 28 Háromszólamú Énekgyakorlat=Tricinia : 28 Progressive Three Part Songs (1954)" adlı çalışması Barok, Romantik ve Empressiyonistik dönemlerin karakterlerini içerir.

Kodály'ın "Kis emberek dalai", "50 Nursery Songs Within A Range Of Five Notes" (1961) başlıklı koleksiyonu çocuk şarkıları, şarkılı oyunlar ve halk şarkıları içerir.

Kodály'ın "66 Kétszólamú Énekgyakorlat=66 Two Part Exercises (1962)" adlı çalışması Barok imitasyonlarını ve kontrapuntal yapıları içerir. Macar melodilerini ve geleneksel Avrupa melodik yapılarını kullanır.

Kodály'ın "22 Kétszólamú Énekgyakorlat=22 Two Part Exercises (1964)" adlı çalışması alıştırmaları serisinin en zorudur. Macar edisyonu "C" anahtarında yazılmıştır. Notasyon okumaya hazırlık niteliğindedir. Alterasyonlar, kromatizm, modülasyonlar, imitasyonlar ve kontrapuntal yapılar içerir.

Kodály'ın "77 Kétszólamú Énekgyakorlat=77 Two Part Exercises (1966)" adlı çalışması diyatonik ve modal çalışmalar içeren çoksesli alıştırmalardır. Japon Ainou melodileri kullanılmıştır.

Bunlar geleneksel etüd alıştırmaları değildir. Teknik gelişmeyi sağlamak ya da solo şarkıcı için ses alıştırmaları niyetlenerek değil genel müzik eğitimi için genel teknik amaçlanarak oluşturulmuştur.

Bartók, materyal üretimi çalışmasına pedagojik alıştırmalar içeren okul kitapları üretmek ile değil; ancak halk şarkıları toplama, halk müziği hakkında kitaplar yazma, çocuklar için çeşitli koro eserleri ve enstrümental eserler yazma yoluyla katılmıştır.

Kodály ve Bartók halk şarkıları toplamaya başlamalarından bir yıl sonra 1906'da ses ve piyano için "20 Hungarian Folk Songs" yayınlandı. İlk 10 parçanın piyano eşlikleri Bartók tarafından, diğer 10 parçanın eşlikleri Kodály tarafından bestelendi. 1921'de bu sefer müzikal açıklamalarla ve piyano eşliği olmadan "150 Transilvanian Folk Songs" u yayınladılar. Bartók'un bilimsel çalışması "The Hungarian Folk Song" 1924'de yayınlandı. Bartók, keman için "Fourtyfour Duos", piyano için "For Children" (4 cilt) ve

“Microkosmos” (6 cilt); piyano için “Four Hungarian Folksongs”, “Three Rondos On Folk Tunes” çalışmalarını gerçekleştirdi. “Hungarian Folk Music And The Folk Music Of The Neighbouring Peoples”adlı bir kitap hazırladı.

Kodály, öğrencilerini halk şarkıları koleksiyonları yayınlamaya teşvik etti. 1930’lardan 1967’de ölümüne kadar aktif olarak sınıf içinde kullanılmak üzere hazırlanan kitaplar ve diğer materyallerin gelişimine ve rötuşuna yardımcı bulundu.

3.3. Macaristan’da Müzik Eğitimi Yapısı

Macaristan’da müzik eğitim sistemi, bütün öğretmenlerin aynı metot ve kitaplarla çalıştığı, her hafta aynı sayıda ders verdiği, uzmanlar tarafından ulusal düzeyde tartışılıp meydana getirilen merkezi bir planı uygular. Fakat bu taslak içinde her müzik öğretmeni materyale ve metoda bir şekil vermelidir.

Macaristanda müzik eğitiminin ilk örgütlenmiş ve önemli formu 3-6 yaş arası çocuklar için anaokullarıdır. Bu yaş grubundaki çocukların %90’dan fazlası anaokuluna katılırlar. Her hafta iki kere şarkı söyleme dersleri, hergün 10-15 dakika şarkılı oyun zamanları vardır Bunlara ek olarak, çocukların kulak, ritim gelişmelerinin, temiz şarkı söylemelerinin, ritim ve melodinin genel kurallarının düşünüldüğü haftada 30 dakikalık ekstra zamanlar da sağlarlar. Anaokuluna devam etmeyen çocuklar için şarkılı oyun ve müzik kursları sağlanır. Çocuklar bu kurslara haftada 2 veya 3 defa giderler. Normal anaokullarında olduğu gibi 3 yıllık kursların gereksinimlerinin sistemi ve müfredatı vardır.

Macaristan’da 6-14 yaşları arasındaki çocuklar için 8 yıllık ilköğretim eğitimi zorunludur. Bu eğitimi veren okul tipine “genel okul” adı verilir. Macaristan’ın tümünde 8 yıllık dönemin tüm sınıflarında çocuklara haftada iki kez 30 dakikalık şarkı söyleme dersi ve ek olarak koro dersi verilir. İlk 4 sınıfta genellikle sınıf öğretmeni tarafından, 5-8. sınıflarda müzik uzmanları tarafından müzik öğretilir. Genel çalışmalara ek olarak enstrüman çalmayı öğrenmek isteyen öğrenciler, özel müzik okullarına veya kollejlere devam etmek zorundadırlar. Bu ağ, ülkenin merkezinde de, en küçük şehrinde de aynıdır. Müzik özel okullarında hazırlık sınıfı olarak adlandırılan sınıfa 7-8-9 yaşlarındakiler katılabilir. Müzik hazırlık kursları, müzik okullarının bir

bölümüdür. Enstrüman eğitimi almak isteyen çocuklar, çalışmalarına normal ilkokulda devam ederken, bu kurslara aynı zamanda 7 veya 8 yaşında başlarlar. Zaten müzik ilkokuluna devam edenler, enstrüman çalışması için bu kursları almaya zorunlu değildirler. Çünkü onların sınıflarındaki yoğun eğitimleri zaten enstrüman ile başlar. 1 yıllık hazırlık kursu, enstrüman almak isteyen diğerleri için zorunludur. Hazırlık dönemindekiler haftada iki kere 1 saatlik dersler alır, birinci sınıftan sonraki her müzik okulu, öğrencisine haftada iki kere bireysel enstrüman dersi ve haftada iki saat bağlı solmizasyon dersi verir. Hazırlık kurslarındaki sınıfların normal ilkokullardaki şarkı söyleme sınıflarından temel farklılıkları şunlardır:

- a. Hazırlık sınıfındaki çocukların sayısı 10-15 arasında değişen küçük gruplardan oluşur.
- b. Giriş, sadece müzik için özel yetenek gösteren ve sıkı çalışan çocuklara açıktır.
- c. Bu kurslar enstrüman almak isteyen çocuklar için ancak ikinci yıllarında elde edilebilirler.

“Müzik ilkokullarında= Singing Elementary School” söyleme, daima herbir sınıfa haftada 6 ders veren eğitilmiş öğretmenler tarafından öğretilir. Yüksek sınıflarda (5-8) koroda söyleme zorunludur. Aynı zamanda müzik klüpleri ve enstrüman öğretimi de vardır. Bu okullardan sadece biri Kecskemet’te, diğer ikisi Budapeşte’de olmak üzere toplam 3 tane vardır. Müzik konusunda özelleşmiş ilkokullarda 25-30 çocuklu sınıf ve nitelikli öğretmen ile hergün 45’şer dakikalık dersler alınır ve müzik hazırlık kurslarında ise 10-15 kişilik sınıflar ile her hafta iki defa 1’er saatlik dersler alınır.

Liselerde (14-18 yaş) müzik dersleri devam eder. Liselerin ilk iki yılında (14-16 yaş) haftada bir kere 2 saatlik koro söyleme dersi, 2 saatlik okul orkestrası dersi verilir.

Macaristan’da 13 konservatuvar vardır. Herbiri lise düzeyinde müzik kollejeridir. Burası, çocukların enstrümental çalışmalarında kariyerleri için genel hazırlık niteliğindedir. Kariyerini sürdürmek isteyenler Liszt Academy Of Music’de 3-5 yıllık dönemlerle çalışmalarına devam edebilirler. 3 yıllık kurs, normal okullar ve müzik ilkokulları için öğretmen yetiştirir. 5 yıllık kurs, üniversite düzeyine karşılık olan müfredat sağlar ve öğrencileri sanatçı ve eğitimci olarak yapacakları kariyer için en

yüksek düzeyde hazırlar. Aynı zamanda normal öğretmen eğitimi kolejlerinde müzik öğretimi dersleri de almak mümkündür.

3.4. Macaristan'da Müzik Öğretmenleri Eğitimi

3.4.1. Anaokulu Öğretmenleri Eğitimi

Anaokulu öğretmenleri, ortaokul final sınavlarını izleyen kolejlerde iki yıllık eğitim alırlar. Bu kolejlere girişte müzik kulağı yeterliliği giriş sınavının konuları arasında önemli bir role sahiptir. Anaokulu öğretmenleri, çalışmalarında her hafta iki şarkı söyleme dersi ve 1 saat metodoloji dersi görürler. Bunun yanında koro ve oda orkestrasında aktif rol alırlar. Macaristan'da 4 adet anaokulu öğretmeni eğitim koleji vardır. Bunların dışında özel ortaokullar, 14-18 yaşları arasındaki öğrencileri anaokulu öğretmeni olarak eğitmek amacıyla kurulmuştur. Anaokul öğretmenlerinin sayısının az olması nedeniyle bu tip okulların sayısı 23'tür.

3.4.2. İlkokul Öğretmenleri Eğitimi

İlkokul için öğretmen eğitimi iki kategoriye ayrılır. Bu iki tip eğitim arasında önemli farklılıklar vardır. Bağımsız öğretmen eğitim kolejlerinin sayısı 16'dır.

- a. Sınıf öğretmenleri için eğitim kolejleri üç yıl süren bir çalışma sunarlar. Müzikal kabiliyetler, koleje kabul için ön koşul oluşturmaz. Sınıf öğretmenliği öğrencileri için müzikteki eğitim asgaridir. İlkokulun müzik öğretme materyalleri ve bununla ilişkili öğretim metodları her hafta iki dönem şeklinde 1 saatlik dersler ile verilir. Öğrencilerin az bir kısmı, %25-30'u ilk sınıflar için müzik öğretme konusunda yüksek müzikal yeterlilik elde ederler. 6 dönem boyunca, öğrenciler genel kültür, şarkı söyleme, solfej, koro yönetimi, enstrüman (piyano, flüt), müzik tarihi ve metodoloji dersleri görürler.
- b. Diğer çalışma kursu müzik uzmanlığı için, 4 yılı içeren eğitim dönemini kapsar. Bu okuldan mezun olanlar beşinci sınıftan sekizinci sınıfa kadar olan sınıflara eğitim verebilirler. Öğrenciler seçecekleri iki konuda uzmanlaşırlar; Macarca (Macar dili)-Şarkı söyleme; Matematik-Şarkı söyleme; Tarih-Şarkı söyleme. Sadece ön hazırlık çalışmaları olan ve enstrüman çalmada belli bir seviyeye ulaşmış adaylar kabul edilir. Bu eğitim süresince alınan bazı derslerin içeriği aşağıda açıklanmıştır.

- Şarkı söyleme ve solfej dersi: Bu dersin en önemli özellikleri kulak eğitimi-teorik bilgi kombinasyonunun çalışılması, Kodály kavramına göre müzik okuma ve yazmanın kazanılmasıdır. Müzik okuma alıştırmaları ve örnekleri, halk müziği ve sanat müziğinden alınır. Bu ders müzik teorisi, koro yönetimi ve ses eğitimi, enstrüman çalma, notasyon okuma gibi bireysel öğretilen derslerle yakından ilişkilidir. Öğrencilerin müzikal kültür seviyesine ulaşmaları için en iyi müzikal dağarcığı sağlar. Piyano çalmak her öğrenci için zorunlu olmasına rağmen, diğer enstrümanları öğrenmek seçmelidir.
- Müzik Teorisi: Rönesanstan başlayıp günümüze kadar gelen müzik tarihi dönemlerinin teorik konularını temel alan çalışma analizlerine değinir. Öğrenciler, müzik yazımı ve estetik duyum ve gelişim yönünden önemli bir alıştırma programı görürler. Macar müzik tarihi ayrı bir alan oluşturur. Macar halk müziği araştırmaları sonuçlarıyla tanışıklık ve temel teorik problemlerin sınıflandırılmasına büyük önem verilir. Teorik konuların öğretilmesi eğitimi, uygulamalı öğretim ile yakından ilişkilidir. Öğrenciler çalışmalarının son dönemlerinde 1 aylık öğretim pratiği yaparlar. Öğretmen adayları yeteneklerine göre ayrılmış, seçme için sunulan konular hakkında bir çalışma (bildiri=tez) hazırlamak mecburiyetindedirler. Bu çalışma üzerinde öğretim kadrosunun üyeleri ile müzakere içinde ve onların rehberlikleri altında iki yıl çalışırlar. Öğretmen adayları, çalışmalarının sonuçlandırılması için yeterlilik sınavına girmek mecburiyetindedirler.
- Koro Yönetimi: Pratik bir ders olmasının yanında prozodi, entonasyon gibi teorik olguları da içerir. Son dönemde herbiri değişik stillere ait usta bestecilerden iki parçayı yönettikleri konser ile ilk halk deneyimlerini gerçekleştirirler. Diplomalarını aldıktan sonra koro yönetimi için yetkilendirilirler.

Beşinci sınıftan sekizinci sınıfa kadar olan eğitimde müzik öğretmeni olmanın başka bir yolu; Liszt Academy Of Music'in rehberliği altında Müzik Öğretmenleri Eğitimi Enstitülerinde çalışan, enstrüman ve şarkı söyleme öğretmen adaylarının eğitilmesi yoludur. Macaristan'da bu tip 6 enstitü vardır. Bu okullara girişin önkoşulu, müzik orta okulu önsınavına katılmış olmak ve çeşitli yıllar aktif müzik çalışma tecrübesine sahip

olmaktır. Üç yıl boyunca öğrenciler şu öğretmenlik konularından kendi seçtikleri herhangi birinde uzmanlaşırlar: Enstrüman, Solfej eğitimi ve İlkokul için şarkı söyleme. Yeterlilik sınavında kendi enstrümanlarıyla hazırladıkları 20-30 dakikalık halk konseri ve müzik okullarında ilk sınıflardaki öğrenciler için enstrüman çalma öğretimi; müzik okullarında solfej öğretme; ilkokulda şarkı söylemeyi öğretme konularını içeren üç farklı alandaki öğretme yetilerini tayin edilen komisyon önünde sunarlar.

3.4.3. Üniversite Öğretmenleri Eğitimi

Macaristan'da Liszt Academy Of Music Budapest'te verilir. Çalışmaların süresi 5 yıldır. Buradan mezun olanlar ortaokullarda müzik öğretirler ve koro yönetimi diploması da alırlar. Bu akademide öğrenci olmaya kabul edilmek için yüksek seviyeli giriş sınavında başarılı olunmalıdır. Çalışmaların sonunda koro yönetimi diploma konseri, yazılı tez verilmeli ve pratik öğretme yapılmalıdır.

Macaristan'da, öğretmen yetiştiren kurumlar hakkında genel bilgi Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1: Macaristan'da Öğretmen Yetiştiren Kurumlar

Okulların Hitap Ettiği Yaş Grubu	Öğretmen Eğitimi Veren Okul Tipi	Öğretmen Adayının yaşı	Eğitim yılı	Ders Türü	Yıllar				Toplam Ders Saati	Macaristan'daki Toplam Okul Adedi	
					90	90	60	60			
Anaaokulu (3-6 Yaş)	Özel Ortaokul	14-18	4	Müzik	90	90	60	60	300	23	
				Koro	60	60	60	60	240		
	Eğitim Enstitüleri	18-20	2	Müzik	120			90	210	4	
				Koro	60 * metodolojiyle		60	120			
İlkokul (6-10 Yaş)	1-4. sınıflar için sınıf öğretmenliği	18-21	3	Müzik	30	45	-	75	16		
				Koro	-	-	-	0			
	müzik sınıf öğretmenliği	18-21	3	Müzik	105	105	180	435			
				Koro	60	60	60	180			
İlkokul (11-14 Yaş)	5-8. sınıflar için müzik öğretmenliği	18-22	4	Müzik	270	270	350	210	1140	6	
				Koro	120	120	120	120	480		
	Enstrüman ve Şarkı Söyleme	18-21	3	Müzik	405		390	412	1207	5	
				Koro	60	60	60	180			
Ortaokul (14-18 Yaş)	Müzik Akademisi	18-23	5	Müzik	330	360	360	420	210	1680	1
				Koro	75	75	165	165	135	615	

3.5. Macaristan Modelinde Müzik Elementlerinin Öğretilme Sırası

Sıralamada ilk ölçüt, her yerde aynı özellikler gösteren evrensel çocuk gelişimi olacaktır. Sıralama yapılırken çocuğun yapabilirlikleriyle ilgili aşağıdaki noktalar gözönüne alınmıştır:

- Yarım ses aralığı ile olan adımlar çocuğun melodi içinde söylemesi zor olan adımlardır. Ancak ilk sınıftan itibaren minör ikiliye sahip olan bazı şarkılar denenir, çalışılır. Eğer bu yapılmazsa, bu sesler hep çocuğun gerisinde kalacaktır.
- İnci melodiler, çocukların öğrenmesi ve taklit etmesi için çıkıcı olanlardan daha kolaydır.
- Küçük atlayışlar, çocuğun söylemesi için küçük adımlardan daha kolaydır. Altılı ve oktav gibi geniş aralıklar, söylemesi zor aralıklardır.





İkinci ölçüt, elementlerin müzikal materyaldeki meydana gelme sıklığıdır. Bunlara göre Macaristan'da elementlerin öğretilme sırasındaki ana hatlar şöyledir:

3.5.1. Melodik Elementler

1. s-m = sol-mi (solmizasyon hecelerinin ilk harfleri kullanılmıştır. Bkz. Syf 2)
2. s-m-d
3. l-s-m-d
4. l-s-m-r-d
5. d¹-l-s-m-r-d
6. l-s-m-r-d-l₁
7. l-s-m-r-d-l₁-s₁
8. s-f-m-r-d
9. m-r-d-t₁-l₁
10. l-s-f-m-r-d-t₁-l₁
11. d¹-t-l-s-f-m-r-d

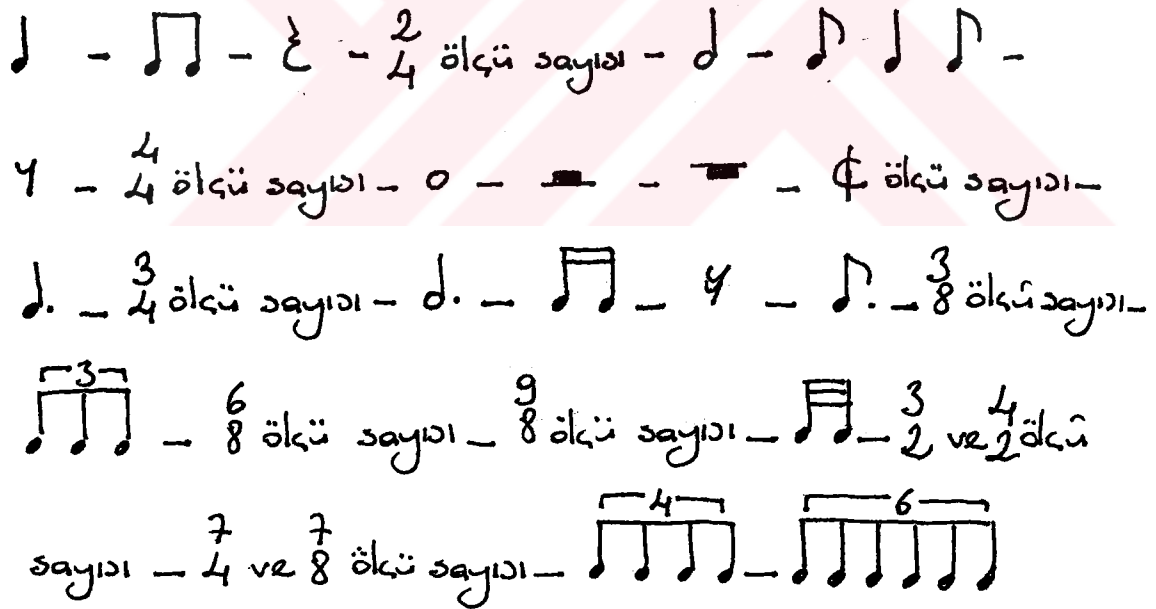
Değiştirici işaretler çocuğa pentatonik dizi, pentakord, hexakord, diyatonik minör ve majör dizilerin formu öğretildikten sonra tanıştırılır. Bunlar önce bağıl solmizasyon ile ve sonra mutlak isimleriyle çalışılır.

3.5.2. Ritmik Elementler

Bu sıra, metodu uygulayacak diğer ülkelerde yeniden ele alınmalı adaptasyonu gerçekleştirilmelidir. Çocuk gelişiminin çalışması tek başına öğretmene () kalıbının mı, () kalıbının mı önce öğretileceğini söyleyemez. Örneğin İngilizce konuşan ülkelerin halk müziğinde (), ()'den daha sık oluşur, bu yüzden daha önce öğretilir. Kalın "la" ve kalın "sol" içeren melodik biçimler, ince "do" içerenlerden daha fazladır. Yani ince "do" kalın "la" ve kalın "sol" den sonra öğretilir.

Bütün düzenin içindeki küçük düzenler, öğretme için kullanılan şarkı materyalinin belirli melodik biçimini veya ritmik figürlerinin oluşma sıklığını temel alarak belirlenir.

Şekil 11: Ritmik elementlerin öğretilme sırası



3.6. Kodály Metodunda Müzik Elementlerinin Öğretiminde Kullanılan Teknikler

Müzikal kabiliyetlerin gelişimi, pedagojik ilkelere göre kolaydan zor görevlere giden gelişim düzenine, çocuğun ergenliğine ve yapabilirliklerine bağlıdır.

Çocuklar anaokulunda, müziğe şarkı söyleme ile yaklaşırlar. Eğlenceli çalışma çok önemlidir. Metodun temeli, dikkatlice düzenlenmiş şarkılar düzeninin oyun ve aktiviteler ile birleştirilerek söylenmesine dayanır.

Müzik materyali ilk olarak kulaktan öğretilir. Sınıfın taklit eden tekrarıyla izlenir. Şarkılar cümle cümle, dikkatlice oluşturulmalıdır. Şarkı söyleme ve müzikli oyunlar basitten en karmaşık müzikal materyallere doğru ilerlemelidir. Vokal ve işitsel kabiliyetler, müzik notasyonunun teorik kavramlarına geçilmeden önce iyice geliştirilmelidir. Pedagojik amaçla kullanılacak şarkılar, öğretim araçları olarak kullanılmadan önce öğrenciye tanıdık, aşina olmalıdır. Öğrenci müzikal elementi önce tek başına öğrenmek yerine, bildiği ve oyununu oynadığı şarkıyı söylerken adını bilmeden pratiğini zaten yapar ve sonra element bütün içinden çıkarılıp tanıtılır ve adı verilir. Bu yolla çocuğun öğrenimi çok daha bilinçli ve çabuk olur. Çocuklara görsel semboller tanıtılmadan önce ses olarak tecrübe ettiklerini ritim ve tonal hecelerle anlama fırsatı verilmelidir. Sözlü heceler hazırlığını, görsel semboller gösterilmeden önce dinleme pratiği aşaması izleyebilir. Bu, çocuğun dil kabiliyetini elde etme doğal gelişmesiyle aynı türde bir gelişmedir. Çocuk doğumdan itibaren çevreyi tecrübe eder, sözlü cümlecikleri, nitelendirmeleri öğrenir ve bu sözlü cümleciklerin dört-beş yıllık pratiğinden sonra yazma ve okuma yoluyla semboller öğretilir. İşitsel kabiliyetler, tonal ve ritim elementlerinin kulakla algılanmasında ustalaşınca kadar görsel sembollerini vermemekle geliştirilir. Yaratıcı aktivitelerin, öğrenme aşamalarına uygun bir şekilde dahil edilmesi gereklidir. Kodály yaklaşımının merkezi, aşina olandan olmayana gidilen düzendir.

Müzik sınıflarında tanıtılacak ilk hareket yürüyüştür. Anaokullarında, en başlarda çocuğun şarkıları söylerken tempo ile yürümesini sağlama yöntemi kullanılır. Söyleme devam ederken ostinato adımlama veya alkışlama ilerki adımları oluşturur. Bir sonraki aşama, öğretmenin zaten bilinen şarkının motiflerini sözleriyle söyleyip öğrenciden alkışla ritmini vurmasını istemek olacaktır. Ritm heceleri öğrenildikten sonra çocuk şarkının ritimini alkışla vururken ritim hecelerine göre de telaffuz eder.

En basit ritimler -dörtlük ve sekizlik notalar, ritim çubukları veya kürdanlar ile kolayca şekillendirilebilecek basit çizgi biçimleri içerirler. Başlangıçta nota başları

Nota yüksekliklerinin öğretiminde el işaretleri sık kullanılan bir araçtır. Yine bilinen şarkı materyali kullanılır. Önce hangi notanın yüksek hangisinin alçak olduğunun kavranması sağlanır. Daha sonra ismi verilir ve nota merdivenindeki yeri gösterilir. Öğretmenin el işaretleriyle gösterdiği notaları çocukların bulmasıyla melodik diktenin ilk adımları atılır. Bireysel çalışma çok önemlidir. Öğretmen ritmi gözardı edip uzun sürelerle ve vokal seslerle söylediği melodiyi tahtaya kaldırdığı öğrenciden elindeki çubukla nota merdiveninde ya da el işaretleriyle göstermesini isteyebilir. Tahtaya yazılan ritm kalıbının altına notaların ilk harflerinin yazılması melodi yazımının ilk aşamasıdır.



Notaların portede yazılma aşamasına geçildiğinde notalar defterde çalışılmadan önce metal tabakalar üzerine manyetik nota başları ile yazılarak çalışılır. Böyle yapmanın amacı; küçük çocuklara oynamanın verdiği hoşnutluğu tattırmaktır. Çocuklar melodi ve ritim diktelilerinin aynı anda olmasını zor bulurlar. Bu durumda ritim ve melodi diktesi için ayrı ayrı zaman verilebilir. Melodiye odaklanılan yerde ritim basit seçilmeli, ritmin karmaşık olduğu yerde melodi basit seçilmelidir. Öğretmen, yapılanları kontrol edip düzeltmelidir. Doğru yapanlar ödüllendirilir. Şarkı materyali öğretilecek yeni nota veya ritim modelini dikkati çeken, göze çarpan yerde içermelidir. Yeni melodik öğretiler, basit ritim içeriği ile tanıştırılmalıdır. Yeni bir müzikal model öğretme için seçilen şarkı materyali, yeni gösterilecek olandan (söz konusu) başka bilinmeyen nota veya ritim modeli içermemelidir. Yeni melodik model ve ritim modeli öğretilmesi için yaklaşık 20-30 şarkı gereklidir. Bazıları çocukların kulaklarını ve seslerini hazırlamak için, bazıları yeni elementleri göstermek ve öğretmek için, bazıları ise yeni öğretilen elementleri pekiştirmek için kullanılır.

Müzik eğitimi ilk aşamadan itibaren çocuk tarafından özgürce yapılacak doğaçlamayı içermelidir. Doğaçlama yaratıcılığı geliştirir, öğrenilenler üzerinde pratik yapmayı ve pekiştirmeyi sağlar. Doğaçlanmış motifler öğrenci ve öğretmen tarafından çeşitlendirilerek en hoşnut verici olanı buluncaya kadar çalışılır. Doğaçlamalar, verilen iskelet üzerinde ilerler. Ölçülerin sayısı, mod ve kadans, öğretmen tarafından verilir. İlk aşamalarda ritim önceden kararlaştırılır. Cevap, sorunun ritmik olarak kopyası olmalıdır. Başka bir doğaçlama alıştırması da verilen melodiye, ritmik model bulunmasıdır. Bu, form duygusunu geliştirir. Öğretmen, çocukların varyasyonlarından birisini seçip soru haline getirebilir. Daha fazla imkanlar, öğretmenin davulla veya alkışla sabit ostinato çalması yoluyla sağlanabilir.

Form duygusunu geliştirmek için öğretmen tahtaya belirli bir yerde boşluk bırakarak çeşitli ritim ölçüleri yazar. Çocuktan bu boşlukları hissettiği gibi doldurması istenir. Doğal olarak bu, çocuk alıştırmayı önce içinden okursa yapılabilir. Özellikle boşluktan önceki ve sonraki ölçüleri. Burada birçok cevap verilebilir ve tekrar sınıf en güzel olanını seçer. Form duygusunu besleyen temel, halk şarkılarında bulunabilir. İlk evre, eş ölçüleri tanımadır. İnici ve çıkıcı yapıları tanıyarak soru ve cevap anlaşılır. Daha sonra çocuklara dominant üzerinde cevap verme öğretilir.

İçten söylemeye büyük önem verilir. Çocuklar yazılı müziğin zihinsel hayaline sahip olmalıdırlar. Buna, ses ve enstrümantal müzikte eşit olarak başvurulur. Bu yöntem, “sessiz söyleme=silent singing” diye adlandırılır. Çocuklara söylemeleri için tanıdık bir şarkı verilir ve bazı yerlerde öğretmenin vereceği işaretle şarkıya içlerinden devam etmeleri ve tekrar verilen işaretle söylemeye devam etmeleri istenir. Birçok şiir kıtası olan melodiler bu tip alıştırmalar için en uygun olanıdır. Bir mısra sesli, diğeri sessiz söylenebilir. Sessiz söyleme şarkının ritmini alkışlayarak da uygulanabilir. Şarkı söylenirken sabit adımlarla yürünebilir ve sessiz söyleme sırasında yürümeye devam edilip sabit vuruş korunabilir. Benzer amaçla iki partili şarkılarda, verilen işaretle partileri değiştirmeleri istenebilir. Öğrencilere içlerinden söylemelerini istenilen yerde komut vermeyi kolaylaştırmak için Chevé'nin başka bir öğretme yönteminden “hareketli çubuk” yönteminden yararlanılır. Üzerinde bir tarafı yeşil bir tarafı kırmızı olan yuvarlak bir levha bulunan küçük bir çubuk kullanılır. Yeşil renk şarkının sesli,

kırmızı renk içten söyleneceğini gösterir. Öğretmen, komutlarını çubuğun yeşil ve kırmızı tarafını çevirerek belirtir.

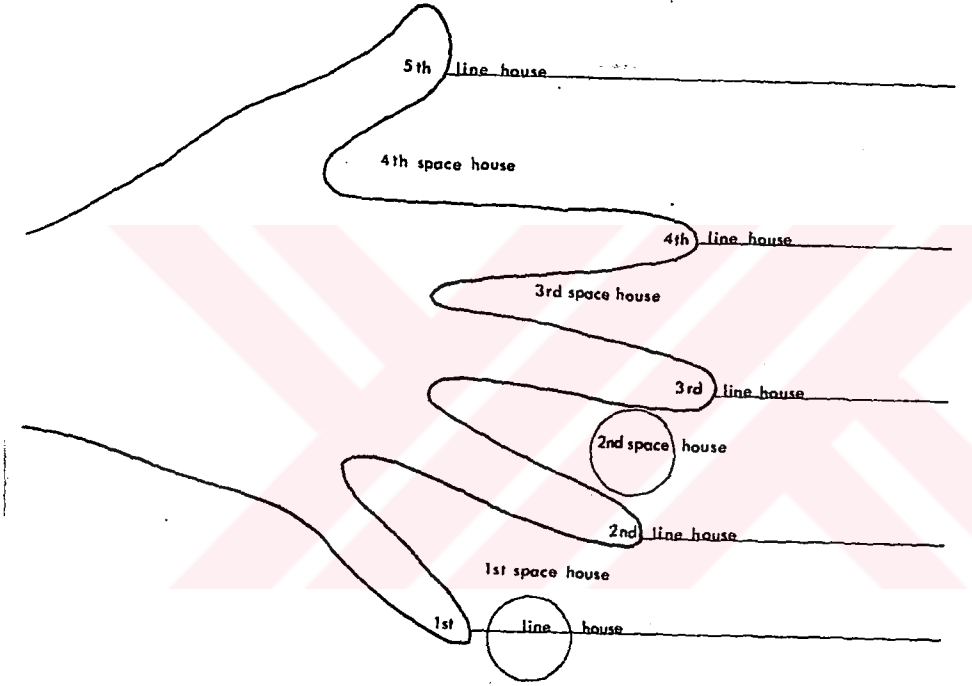
Daha önceden öğrenilmemiş bir parçayı, notasyondan deşifre etmeden önce hazırlık yapılmalıdır. Deşifre edilecek şarkıyla aynı tonda ve benzer melodik ve ritmik kalıplar içeren, önceden bilinen bir parça söylenir. El işaretleriyle çalışılarak parçanın zor aralıklarına hazırlık yapılır. Ritmi alkışla vurulur ve ritm heceleriyle söylenir. Okumaya geçmeden önce zorlukların olduğu ölçüler saptanır ve çalışılır. Burada da hareketli çubuk kullanılır. Öğretmenin çubuğun yeşil kısmıyla işaret ettiği notaları çocuklar solmizasyon heceleriyle sesli, kırmızıyla işaret ettiği notaları içten söylerler. İçten söylenen kısımlarda ritim korunmalıdır ve tekrar yeşil geldiğinde devam edilebilmelidir. Bir başka hazırlık olarak ilk perde ses olarak verildikten sonra örneğin şarkının içinde geçen bütün “sol” seslerini dıştan söylemeleri istenir. Öğretmen ölçü sayısının vuruşunu belirtir. Bundan sonra şarkı solmizasyon heceleriyle ve mutlak isimlerle ve en son sözleriyle söylenir. Aşına ve iyi çalışılmış melodi, çocuklar tarafından sözleriyle ve aynı zamanda solmizasyon hecelerini el işaretleriyle göstererek de söylenebilir. Sonra çocuklardan şarkıyı tekrar yine aynı el işaretlerini kullanarak fakat sadece içlerinden söylemeleri istenir.

Solmizasyonun doğası, doğal olarak transpoze gelişimine yardımcıdır. Yazma alıştırmaları, transpozeyi anlamakta tamamlayıcı rol oynar.

Notaların mutlak isimleri öğrenildiğinde ve onun notasyonu ile tanışıldığı andan itibaren perde düzeyinin değişmemiş olarak kalacağı vurgulanmalıdır. Notaların mutlak isimleri 3. sınıftan itibaren çalışılır. Öğretmen, anahtar ve ton arızalarıyla gösterilmiş mutlak perdede dikteler yazdırıp melodiler söyletmekte uzun süre ısrar ederse, bağıl solmizasyon mutlak perdeyi kazanmayı engellemez. Mutlak perdeyi geliştirmek için çeşitli alıştırmalar vardır. Örneğin; öğretmen derse başlarken hep aynı melodiyi aynı tonda çalabilir. Yüksek sınıflarda usta müzisyenlerin parçalarının başlangıç ölçüleri veya önemli temaları orjinal tonlarında alınabilir. Bu yola çocukların ilgili tonların seslerinin, renk ve karakterinin ve aynı zamanda müzikal yazınlarının bilgisi genişletilmeye çalışılır.

Öğretmenin elleri 5 çizgili porteyi öğrencilere tanıtmak için kullanılabilir. Öğretmen sol elinin 5 parmağını (Başparmak yukarıyı gösterecek şekilde tutularak) porte olarak kullanılıp sağ elinin işaret parmağıyla istediği notayı gösterebilir. Her parmak ve her iki parmağın aralığı her bir nota için kullanılır.

Şekil 12: Elin Porte Olarak Kullanılması



Bugün Macaristan'da modülasyon da bu yöntemle gösterilebilir. Bu, notanın bir elden diğerine geçmesiyle yapılır. Örneğin; melodi "sol" üzerinde bitmişse diğer ele transferle bu dominant yeni tonik yerine "do" yerine geçer. Mutlak isimlerle çalışılırken de el işaretlerini kullanmak mümkündür. Müzik eğitiminde el işaretlerinin mümkün kullanım alanı hemen hemen sonsuzdur ve yaklaşık her yaş grubu yararlanabilir.

İki veya çok sesli söyleme, en ön planda tutulan konulardan biridir. İki sesli söyleme baştaki aşamalardan itibaren ritmik ve melodik ostinatolarla ve ritmik ve melodik kanonlarla hazırlanır. El işaretleri bu aşamada da büyük rol oynar. Öğretmen sınıfı ikiye bölüp aynı anda bir eliyle bir gruba diğer eliyle diğer gruba direktif verir. Öğrenciler parçayı söylerken öğretmen de uzayan notalarla armonik fonksiyonu sağlayan notaları söyleyerek öğrencilerin söylemesine eşlik eder, sonra çocuklardan şarkıyı söylerken dikkatlerini bu ikinci sese vermelerini ister. Öğrenciler bu notaların isimlerini bulmaya çalışır ve şarkıyı sözleriyle söylerken ikinci sesi de el işaretleriyle gösterirler.

Şekil 13: Kodály Metodunda Çok Sesli Müziğe Giriş

Andantino
Radames:

Ó, szép A - i - da! ég bá - jos lá - nya. Ki fé - nyes mennyből
B-dúr: dó szó dó szó fá mi=D-dúr dó

a föld - re szállt! Én bü - vös ál - mom, lel - kem - nek
D-dúr szó dó=B-dúr mi dó szó mi ré

vá - gya, ki - rály - nóm, ki é - gi fény - ben állsz!
ti lá szó dó

Özellikle üst sınıflarda materyal öğretimi, dinlemeyi ve aktif müzik yapmayı beraber içerir. Bu aşamada çocuk, çalışmanın ana temalarını öğrenir, onları söyler, besteci ve dönemi hakkında bilgilendirilir. Eski anahtarlara yakınlık, dünya müzik tarihine girmeyi sağlar.

Grup etkileşimi, çocuklar arasındaki etkileşim ilk günden başlamalıdır. Öğretmen, oyunlar boyunca çocukların aynı kişiyi bir defadan fazla seçmemesine dikkat edilmelidir.

Çocuklar sıralarını beklemeyi öğrenmelidirler. Eğer çocuk seçileceğini bilirse öğretmek daha kolay olacaktır. Çocuk ders boyunca öğretmenin ilgisinin belli bir süre kendisi üzerinde yoğunlaşacağını bilmelidir.

Materyallerin öğretiminde öğrencilerin güzel ve doğru söylemelerine dikkat edilmelidir, dikkati devamlı kılmak için renkli ve zevkli, temposu hareketli ders verilmelidir.

Müzik teorisi, çocuklar müzikal elementleri rahatça okumaya başladığı zaman bilinçli olarak öğretilir.

Elementler okul müfredatını, helozonik (sarmal müfredat) olması mantığına göre hazırlanmış şekilde yapılandırılmalıdır. Sarmal müfredatta her müzik parçası, her kavram ve her ilişki belirli aralıklarla yeniden sunulur. Daima değişik bir açıdan, olduğu yerden gittikçe daha yükseğe çıkararak, ele alınan elementin daha iyi görülmesini sağlayarak, konu üzerine dikkati çeker. Müzik tekrar ve tekrar yinlendiğinde yeni kavramlar veya yeni ilişkiler sınıflandırılır. Erken aşamalarda belirsiz formda tanıştırılan kavramlar, belli bir zaman sonra gittikçe artarak anlamlılaşır. İlişkiler de her meydana geldiklerinde daha fazla anlam elde ederler. Müfredatın incelenmesi, notasyonun öğrenilmesinin, müzikal kavrayış gelişiminin doğal sonucu olduğunu gösterecektir.

Öğrencilerin cevaplarının (tepkilerinin) plan yapmada rehber olmasına izin verilmelidir. Kodály Metodu, performans aşamasında da yarar sağlar. Müzikal yapıları algılama, analiz etme, hatırd tutma, çaldığı müziğe daha çok hakim olmayı ve çaldığı müziği anlamayı sağlar. Dolayısıyla daha iyi anlanan müzik, performans aşamasında daha iyi aktarılır. Duetlerde, konçertolarda, oda orkestralarında çok partili düşünme becerisi, içten duyma becerisi, müziğe tümüyle (tüm partilerle) bir bütün olarak hakim olma becerisi gelişir.

Diğer sanatlar ve edebiyat ile tanışmanın müzisyen için yaşamsal gerekliliği vardır.

3.7. Kodály Müzik İlköğretim Ve Lise Okulu'nda (Kodály Iskola-Kecskemet) 1.'den 11.Sınıfa Kadar Örnek Ders Gözlemleri

3.7.1. Birinci Sınıf

Çocuklar dersin başında anaokulunda kulaktan öğrenme yoluyla elde ettikleri müzikal dağarcıktan 3-4 şarkıyı çeşitli oyunlarla ve alkışla ritimlerini vurarak söylerler. Öğretmen de çocuklarla birlikte hareket eder, yeri geldiğinde düzenlemeler yapar. Bu aşama, derse hazırlık niteliğindedir. İlk sınıflarda dersler daima önce şarkılı oyunların oynanması ve şarkıların söylenmesiyle başlar. Öğretmen yine daha önce kulaktan öğrenilen bir şarkının melodisini "la" vokal sesiyle söyler. Öğrenciler bunun hangi şarkı olduğunu tanıyıp, şarkıyı sözleriyle söylemeye başlarlar.

2

s m s s m s s m m s s m

Zsipp Zsupp ken-der zsupp ha meg-á-zik ki-dob-juk

Öğretmen ilk motifi sözleriyle söyler. Öğrenciler öğretmenin söylediği motifin ritmini alkışla vururlar.

Öğretmen:

Zsipp Zsupp ken-der zsupp

Öğrenci:

 | | | |

Aynı çalışma diğer motife de uygulanır.

Öğretmen:

ha meg-á-zik ki-dob-juk

Öğrenci:

 | | | |

Daha sonra alkışla birlikte ritim süresi heceleri de söylenir.

Öğretmen:

Zsipp Zsupp | ken-der zsupp

Öğrenci:

ta ta | ti ti ta

Öğretmen:

ha meg-á - zik | ki-dob - yuk

Öğrenci:

ti ti | ti ti ta

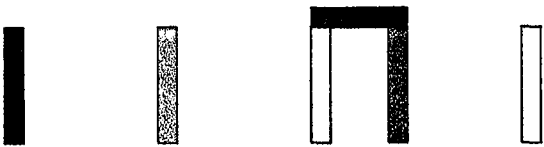
Not: Yukarıda çalışmanın anlaşılması amacıyla notasyon kullanılmıştır. Ders esnasında bu çalışma, tahtaya yazılmadan, öğretmen-öğrenci arasında bir diyalog halinde gelişir.

Çocukların ilk yazma çalışmaları şöyle geliştirilir:

Öğretmen öğrencilerden 4 adet renkli çubuğu sıralarının üzerine yan yana dizmelerini ister. Bu çubuklar ilk motifin birim vuruşları olacaktır.



Öğretmen motifi söylerken aynı anda çocuklar da elleriyle çubukları göstererek birim vuruşu takip ederler ve hangi çubukta iki hece olduğunu saptarlar. İki hece söylenen çubuğun yanına bir çubuk daha koyup, diğer bir çubukla ikisini yukarıdan birleştirirler, yani çubuklarla yan yana iki tane sekizlik nota oluştururlar.



Diğer motif için de aynı çalışma uygulanır.

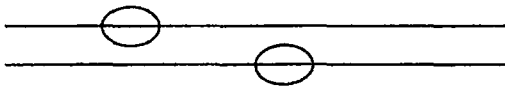


Benzer bir ritim çalışması bir diğer şarkı ile daha uygulanır. Öğretmen dört öğrenciyi tahtaya kaldırır. Her bir öğrenci dörtlük notayı simgeler. Öğretmen şarkının birinci motifini söyler, dörtlük notanın iki tane sekizlik notaya dönüştüğü yeri bulup parmak kaldıran öğrencilerden biri iki tane sekizliğe dönüşmesi gereken dörtlüğü simgeleyen çocuğun yanına gidip, elini omzuna atar. Eğer yan yana iki tane sekizlik nota tekrar dörtlük notaya dönüşüyorsa, diğer bir çocuk gelip onları ayırır. Bu şekilde birçok çalışma yapılır.

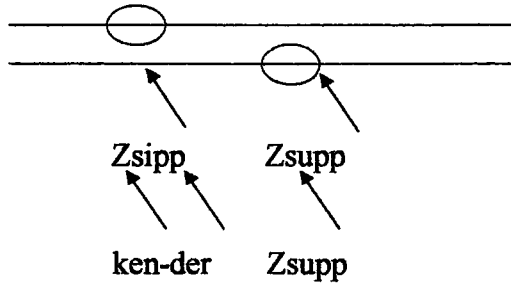
Çocuklardan, şarkıyı söylerken seslerin yüksekliklerini el ile göstermeleri istenir.



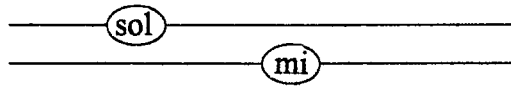
Öğretmen tahtaya paralel iki çizgi çizer. Sol ve mi notalarını önce içi boş yuvarlaklar halinde, adını vermeden gösterir.



Öğretmen öğrenciyeye bir çubuk verir ve öğrenci şarkının ilk motifini sözleriyle söylerken aynı anda çubukla da iki çizgi üzerindeki içi boş notaları göstererek söylediği sözlerin yüksekliklerini gösterir.



Daha sonra öğretmen içi boş notaların içine sol-mi yazıp, notalara isim verir.



Şarkı solmizasyon heceleriyle de söylenir.



sol ve mi seslerinin el işaretleri de öğretilir.



SO



MI

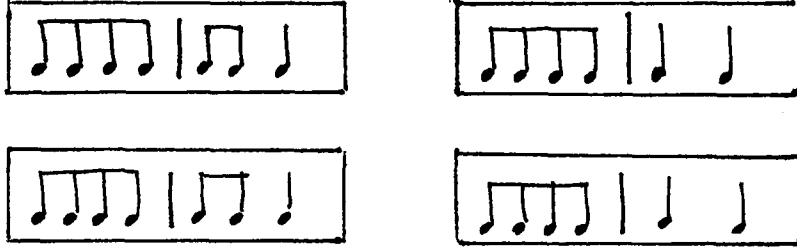
Şarkı, solmizasyon hecelerine el işaretlerinin de katılmasıyla tekrar söylenir. Son olarak öğretmen tahtaya kaldırdığı üç öğrenciye sol-mi ses aralığındaki bir melodiyi “la” vokal sesi ile ve yavaş bir tempoda söyler. Öğrenciler öğretmenle aynı anda, söylenen sesleri el işaretleriyle gösterirler, yanlış yapanlar sıralarına otururlar.

3.7.2. İkinci Sınıf

Derse daha önce sözleriyle bilinen bir şarkının söylenmesiyle başlanır.



Parçanın ritmi, önce alkışla daha sonra da alkışa ritim süresi hecelerinin söylenmesi eklenerek vurulur. Öğretmen parçanın daha önceden ikişer ölçü halinde kartonlara yazılmış ritim kalıplarını sıranın üzerine koyar.



Öğretmen ilk iki ölçüyü sözleriyle söyledikten sonra çocuklardan birisi bu sözlerin ritmini kartonlar arasından bulur ve elinde tutarak tahtaya gider. Diğer ölçüler de aynı şekilde çocuklar tarafından bulunur, dört çocuğun tahtada yan yana dizilmesiyle şarkının tümünün ritim kalıbı ortaya çıkar. Sınıf alkışla şarkının ritmini baştan sona vurur. En son kartonu tutan çocuk kartonu ters çevirir. Sınıf, bu kartonda yazan ritim kalıbını aklında tutmalıdır. Kartonlar her defasında bir tane olmak üzere ters çevrilir ve son olarak çocuklar şarkının ritmini kartonlardan görmeden, akıllarından vururlar. Aynı çalışma ritim kartonları yerine ritim kalıbının tahtaya yazılıp, teker teker silinmesiyle de uygulanabilir. Çocuklar yerlerini değiştirip, yeni ritim kalıpları oluşturabilirler. Kartonların sırası değiştirilebileceği gibi öğretmen ritmi vururken bazı yerlerde değişiklik yapıp çocuklardan hangi kartonda ve nasıl bir değişiklik yaptığını bulmalarını isteyebilir.

Aşağıdaki şarkı önce bağıl solmizasyon ile sonra mutlak nota isimleriyle (alfabe harfleriyle) söylenir.

Ábécédé-nóta

dó

Á - bé - cé - dé, raj - tam kez - dé.


A nagy böl - cses - sé - ger, A nagy e - szes - sé - ger,

Á - bé - cé - dé, raj - tam kez - dé.

Aşağıdaki şarkı bağıl solmizasyon ile söylenir.

Zöld fű közt olasz dal

szó



Zöld fű közt ár - va kék i - bo - lyács - ka,
Rád új nap fé - nye á - - rad.
Il - la - tod é - des, ked - ves vagy sé - kes,
Nem szebb az á - lom ná - - lad.

Aşağıdaki şarkı sözleriyle söylenir.

Párosító

dó



Es - te van már, nyolc ó - ra,
Ég a vi - lág a bolt - ba,
Sal - lá - rom, sal - lá - rom,
Ég a vi - lág a bolt - ba.

Bu derste çalışılan tüm parçalar do pentachord'dur (do-re-mi-fa-sol). Dersin amacı bu dizide alıştırma yapmaktır.

3.7.3. Üçüncü Sınıf

Öğretmen derse daha önceden bilinen bir şarkının ritim kalıbını alkışla vurarak başlar. Çocuklar bunun hangi şarkı olduğunu tanıyıp, sözleriyle söylerler.

Hidló végén

szó



Hid - ló vé - gén, pad - ló vé - gén, Ka - ri - kás tán - cot jár - ják,
Hid - ló vé - gén, pad - ló vé - gén, Ka - ri - kás tán - cot jár - ják.

Daha sonra sözleriyle söylerken alkış ile ritmini de vurmaya başlarlar. Çeşitli alıştırmalar yapılır. Örneğin; ilk motif (ilk iki ölçü) sözleriyle söylenir; ikinci motifin ritmi alkışla vurulur; üçüncü motif sözleriyle söylenir, dördüncü motif alkışla vurulur. Ya da ilk iki motif sözleriyle söylenir, son iki motif alkışla vurulur.

Öğretmen sınıfı ikiye böler, şarkıyı sözleriyle söylerken bir grup birim vuruşu, diğer grup şarkının ritmini vurur. Öğretmen çocuklardan “karikás” kelimesine kaç nota denk geldiğini birim vuruşla karşılaştırıp bulmasını ister. Çocuklar üç tane olduğunu söylerler.

$\downarrow = \text{ka ri kás}$

Öğretmen yan yana iki tane sekizlik notada “karikás” kelimesinin hangi hecelerinin birinci sekizlik notaya, hangi hecelerinin ikinci sekizlik notaya denk geldiğini sorar. Çocuklar birinciye iki hece denk geldiğini söylerler ve öğretmen yeni ritim kalıbını çocuklara tanıtır.


ka-ri-kás


ka-ri-kás


ri-ri-ti

Şarkının ritmi bir kez daha alkışla vurulup, alkışa ritim süresi hecelerinin söylenmesi de eklenir. Daha sonra, çocukların şimdiye kadar öğrendikleri tüm ritim kalıplarıyla doğaçlama yapılır. Öğretmen, ritim süresi hecelerini söyleyerek bir motif alkışlar, çocuk ona kendi yarattığı bir motifle aynı şekilde cevap verir. Birçok çocukla aynı şey uygulanır. Aşağıdaki parça söleriyle ve bağıl solmizasyon ile söylenir.

A gögös lány

dó'

Nézd meg lá-nyom, nézd meg jól, ki ko-pog-tat az aj-tón?
Sej. a-nyám, a ka-nász, a ga-tyá-ja ka-na-vász,
Nem köll né-kem az!

Parçanın tonu hakkında sorular sorulur.

D=do

Bağıl solmizasyon ile D Majörün tonik sesi olan “re”ye doğal majör dizisinin tonik sesi “do” denir. Öğretmen elindeki çubukla yukarıdaki porte üzerinde çeşitli çizgi ve aralıkları gösterir ve çocuklardan gösterdiği notaları bağıl solmizasyon isimleriyle söylemelerini ister. Bu yolla melodi diktesi yapılır. Aşağıdaki parça üzerinde form çalışması yapılır.

Megyen már a hajnalcsillag

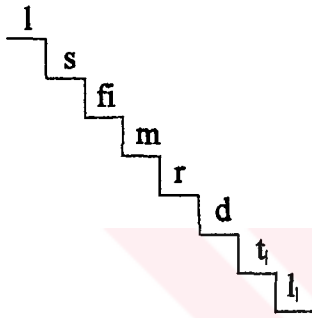
szó

Me-gyen már a haj-nal-csil-lag le-fe-lé,
Az én ked-ves ga-lam-bom most megyen ha-za-fe-lé,
Lá-bán van a csiz-má-ja, lakkos-szá-rú kis csiz-ma,
Rá-sü-tött a haj-nal-csil-lag su-gá-ra.

3.7.4. Dördüncü Sınıf

Çeşitli inici ve çıkıcı dizilerin söylenmesiyle çalışmalar yapılır.

Majör	do-re-mi-fa-so-la-ti-do = la
Armonik minör	la-si-fa-mi-re-do-ti-la = fa
Lidyen	fa-so-la-ti-do-re-mi-fa = la
Doğal minör	la-so-fa-mi-re-do-ti-la = re
Doryen	re-mi-fa-so-la-ti-do-re



Öğretmen, tahtada merdiven üzerine la doryen dizisi yazar. Elindeki çubukla gösterdiği notaları çocuklardan bağıl solmizasyon heceleriyle söylemelerini ister. Çocuklardan bazılarını teker teker tahtaya kaldırıp, kendi elindeki çubuğu çocuklara verir. Çocuklardan kendilerinin seçeceği perdeleri merdivende ardarda gösterip bağıl solmizasyonla söylemeleri istenir.

Öğretmen aşağıdaki şarkıyı tahtaya yazar, önce şarkının ritmi alkışla vurulur, sonra parça deşifre edilir. Merdivende yapılan çalışma, aynı tonda olan bu şarkının hazırlığı niteliğindedir.

Jázkunsági gyerek vagyok

Jász-kun-sá-gi gyerek vagyok, Jász-kun-sá-gon szü-let - tem,
Kis ko-romtól, nagy ko-ro-mig, Ben-ne fel - ne - ve-lőd - tem.

Öğretmen piyanoda çeşitli aralıklar çalar, öğrenciler aralığın ismini söylerler (B₃, K₆ vs.). Öğretmen ikiye ayırdığı sınıfa iki eliyle ayrı ayrı verdiği el işaretleriyle, iki sesli çalışma yapar.

Z.KODÁLY

3.7.5. Beşinci Sınıf

Öğretmen daha önceden bilinen bir şarkının melodisini “la” vokal sesiyle söyler. Öğrenciler şarkıyı tanıyıp, sözleriyle söylerler.

S úgy elmegyek, meglássátok

Parlando

S úgy el-megyek, meglás-sá - tok, so - ha hí - rem nem hall-já - tok,
s mi-kor hí-rem meghall-já - tok, könnye - i - tek hul-las - sá - tok.

Daha sonra kitabı kapatıp, hafızadan bağlı solmizasyon heceleriyle söylerler. Bundan sonra çalışılacak şarkıya hazırlık olarak pentatonik diziler çalışılır.

do pentatonik	d	r	m	s	l	d
re pentatonik	r	m	s	l	d	r

mi pentatonik m s l d r m
sol pentatonik s l d r m s

Öğrenciler bu dizileri el işaretleriyle göstererek söylerler.

Öğretmen, çubukla portenin aralık ve çizgilerini göstererek (ritmini de belirtir) çocuklardan bu parçayı içten okuma yoluyla tanımalarını ister.

Gyere hozzám estére

(Csongrád, Csongrád megye, Péczely A.)

$\text{♩} = 112$

Fe-hér fuszuj - ka-vi - rág,
Ne jöjj hoz - zám nap - vi - lág,
Gye-re hoz - zám es - té - re,
Í-ca te, hadd nézzek a szemed - be!

Bu şarkı mutlak nota isimleriyle (alfabe harfleri) söylenir. Şarkının ritmi ritim süresi heceleri söylenerek ve alkışlanarak vurulur.

Öğretmen diğer bir bilinen şarkının sadece ritmini alkışlar ve öğrenciler tanıdıkları şarkıyı sözleriyle, sonra da bağıl solmizasyon heceleriyle, el işaretleriyle de göstererek söylerler.

Fiumei kikötőben

(országszerte elterjedt, közismert)

Fi - u - me - i ki - kö - tő - ben áll egy ha - di - ha - jó,
Kö - ze - pé - ben, négy sar - ká - ban nem - ze - ti - szín zász - ló.
Fúj - ja a szél, fúj - ja, ha - za - fe - lé fúj - ja,
Negyven - ha - tos ö - reg ba - kák men - nek sza - bad - ság - ra.

Miksolidyen diziler söylenir.

s f m r d tı lı sı (çıkıcı)
d ta l s f m r d (inici)

Öğrenilen diğer modlar hatırlatılır. Hangi sestem solmizasyon edildikleri ve hangisinin minör, hangisinin majör karakterli olduğu sorulur.

Lidyen	fa	-majör karakterli
Miksolidyen	sol	-majör karakterli
Firijyen	mi	-minör karakterli
Doryen	re	-minör karakterli
Eoliyen	la	-minör karakterli
Lokrini	ti	-minör karakterli

Öğretmen piyanoda karışık olarak mod ve tonları çalıp, çocuklardan hangi mod veya ton olduğunu bulmalarını ve el işaretleriyle birlikte söylemelerini ister.

Öğretmen, ses ile söylemeden, sadece el işaretleriyle bir parçanın nota isimlerini göstererek, çocukların içten okuma yoluyla parçayı tanımalarını ister.

Ballada

J=100
Meg - öl - tek egy le - gényt, Hat - van fo - rint - já - ért,
Bé - ve - tet - ték a Ti - szá - ba, Pi - ros pej - lo - vá - ért.

Öğrenciler bu parçayı bağıl solmizasyon ile söylerler. Aynı zamanda elin parmak ve parmak aralarının kullanıldığı yöntemi de kullanırlar.

3.7.6. Altıncı Sınıf

Ders, öğretmenin piyanoda çaldığı sesleri çocukların bağıl solmizasyon heceleriyle bulup söylemeleriyle başlar. Bu çalışma çok hızlı yapılır. Öğretmen her sesi çaldıktan sonra, öğrenci arada hiç boşluk bırakmadan söyler.

Öğrenci
Öğretmen

Sarastro: MOZART

F-dür d sz, d l, f, sz, sz, d

C-dür l, r sz, d d f,

Korus: sz, d l, sz, l, f, sz, d

T S D T

Aralık ve akor dikteleri yapılır. Porte üzerinde notalar verilip, bu notaların üzerine minör akorların birinci çevrimlerinin kurulması istenir.

Aşağıdaki örnekler, sözleriyle ve bağıl solmizasyon ile, elin parmak ve parmak aralıkları gösterilerek söylenir.

Andantino *Mozart-Requiem*
Pamina:
 Ha fér - fi szi - vét szik - ra é - ri, még vár - ni kell, míg lob - ban is.
Papageno:
 Az asz - szony dol - ga ér - te él - ni, a láng így é - led job - ban is

Allegro assai *Mozart-Requiem*
 Po - ko - li láng - gal ég a bosszú ben - nem, zord bosszú vá - gya
 zord bosszú vá - gya á - - rad raj - tam át!
 r - m - f di r - r ri m - ri r d - -

Çalışılan bu örnekler kasetten dinletilir. Öğretmen bilgiler verir, sorular sorar.

3.7.7. Yedinci Sınıf

Dersin başında çeşitli alıştırmalarla ses açılır. Öğretmenin piyanoda çaldığı sesler bağlı solmizasyon ile, mutlak nota isimleriyle ve elin parmak ve aralıklarında gösterilerek söylenir.

Çeşitli inici ve çıkıcı diziler söylenir:

la do re mi so la = do
 do ti la so fa mi re do = so
 so la do re mi so = la
 la so fa mi re do ti la = do
 do re mi so la do

Majör, minör, eksik ve artık akorların temel ve birinci çevrim durumlarıyla dikteler yapılır.

Aşağıdaki örnek söylenir. Parça hakkında bilgi verilir. Entonasyon sorunlarının olduğu yerler ayrıca çalışılır. Parça sınıftan iki kişiye söyletilir.

Solfeggio

BERTALOTTI

The image shows a musical score for a piece titled "Solfeggio" by Bertalotti. The score is written in a single system with three systems of two staves each. The first system includes the labels "dó" and "szó". The music is written in a 4/4 time signature and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests. The score is presented in a clear, black-and-white format.

Vivaldi "dört mevsim" eserinden daha önce çalışılan temalar bağıl solmizasyon ile söylenerek tekrar edilir. Kasetten dinlenir. Aşağıdaki tema bağıl solmizasyon ile söylenirken, öğretmen öğrencilere piyano ile eşlik eder.

A TÉL — IV. Hegedűverseny — f-moll
Vivaldi

Largo
(dó)

Esz-dúr

(mi)

Bé-dúr

(szó)

Esz-dúr

3.7.8. Sekizinci Sınıf

Aşağıdaki eserler bağıl solmizasyonla, her parti ayrı ayrı çalışıldıktan sonra birleştirilerek söylenir. Eserlerin kadansları ve ritim yapıları hakkında bilgi verilir.

J. S. BACH

Sz.
A.
T.
B.

II. felvonás

Finale Nr. 10, részlet a „nép kórusából”:

Verdi-Aida

Szoprán:
Alt:
Esz-dúr

A ló - tusz á - ga lé - - gyen dísz nagy hősnök hom - lo - kán És
ró - zsa - sző - nyeg út - - ján, mer - re a lá - ba ha lép. Most
lá - nyok készen áll - - junk, hogy né - ki táncot jár - junk
Esz-moll
Mint any - nyi fé - - nyes csil - lag, ha tán - col - va ég.
Esz-dúr

3.7.9. Dokuzuncu Sınıf

Derse aşağıdaki eser bağıl solmizasyonla söylenerek başlanır. Önce alt iki parti çalışılır, en son soprano partisi katılır. Parça sözleriyle söylenir ve kadansları üzerinde çalışılır.

Nyár-kánon

Summer is icumen in

Vaskó Andor

(♩ = 108)

A „Felső kánon” 4 szólamra

John of FORNSETTE

(angol; 1225 körül)



1. 2.
Künn a fá- kon új- ra szól a vig ka- kukk ma- dár,
Su- mer is i- cu- men in ——— Lhu- de sing cuc- cu,



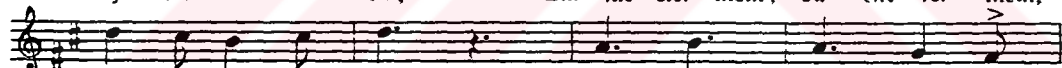
3. 4. **IV.**
5 Nap- su- gár- ban ú- szik min- den, száll az il- lat- ár:
Gro- weth sed and bloweth med, And springth the w- de- nu;



9 **III.** **II.**
Nyár van, nyár! Röp- ke lep- ke száll vi- rág- ra.
Sing cuc- cu; Aw- e ble- theth af- ter lamb, Lhouth



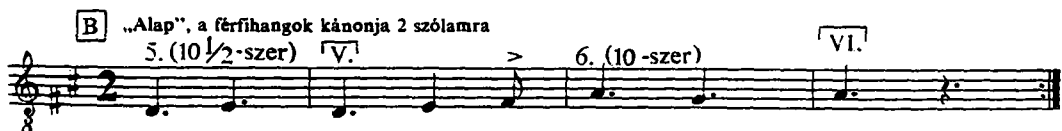
13 **I.**
züm- mög száz bo- gár, Lom- bos á- gon csó- kot vált az
af- ter cal- we cu; Bul- luc ster- theth, bu- cke ver- theth,



17 **I.**
if- jú ger- le- pár: Nyár van, nyár van, ka-
Mu- rie sing cuc- cu. Cuc- cu, cuc- cu, —



21 kukk szól már a fák közt: „Ka- kukk, be szép a nyár!”
wel sin- ges thu cuc- cu, Ne swik thu na- ver nu.



B „Alap”, a férfihangok kánonja 2 szólamra
5. (10 1/2-szer) **V.** 6. (10-szer) **VI.**
Nyár van, nyár, a ka- kukk szól már.
Sing cuc- cu, nu sing cuc- cu.

Parçanın son ölçülerinin armonizasyonu yapılır. Öğretmen öğrencilere önce kendilerinin yapması için süre verir. Daha sonra öğrencilerden biri tahtaya doğrusunu yazar.

19.ölçü (Nyarkanon)

Aşağıdaki parçanın partileri teker teker çalışılır ve sözleriyle söylenir. Rönesans müziği hakkında bilgi verilir.

Nobilis, humilis

Gymel – Ikerének

(13. sz.)

(♩ = 72)

No-bi-lis, hu-mi-lis, Ma-gne, mar-tyr sta-bi-lis,
ha-bi-lis, u-ti-lis, co-mes ve-ne-ra-bi-lis

6 et tu-tor lau-da-bi-lis, tu-os sub-di-tos

10 ser-va car-nis fra-gi-lis mo-le po-si-tos.

3.7.10. Onuncu Sınıf

Derse ses alıştırmalarıyla başlanır. Alıştırmalar daha önceki sınıflarla karşılaştırıldığında daha karmaşık ve uzun seçilir. Purcell'in King Arthur operasının dördüncü sahnesindeki Shepherd Shepherd Leave Decoying adlı düet, öğretmenin çaldığı piyano eşlikliği ile söylenir.

Vivaldi'den "Spring Concerto 2.movement"ın ilk teması şu şekilde çalışılır: Öğretmen kadansları ve melodinin karakteristik kısımlarını çalarken öğrenciler "violino principale" partisini içlerinden bağıl solmizasyon ile takip ederler. Öğretmen, öğrencilerin partilerini doğru takip edebilmeleri ve sesi kaybetmelerini önlemek için "violino principale" partisinin bazı seslerini piyano ile hatırlatır.

E quindi sul fiorito ameno prato Al caro mormorio di fronde e piante Dorme'l
IL CAPRARO CHE DORME

Largo

Violino principale (mf)

MORMORIO DI FRONDE E PIANTE

Violini I pp sempre

Violini II pp sempre

Viole IL CANE CHE GRIDA

sempre f si deve suonare sempre molto forte e strappato

Caprar col fido can a lato.

VI. princ.

VI. I

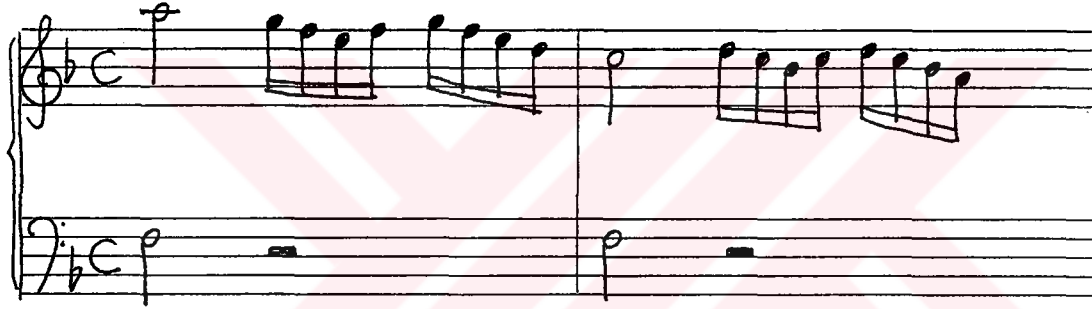
VI. II

Vle

Z. 40 039

Daha sonra öğretmen öğrencilere temayı içten okuma yoluyla hafızalarına almaları için kısa bir süre verir, öğrenciler kitabı ters çevirip motifi bağlı solmizasyon ve daha sonra mutlak nota isimleri ile söylerler. Cümlelerin kadasları çalınır ve ne tür kadanslar olduğu bulunur. Bu kadanslar öğrencilere de çaldırılır.

Beeethoven “Spring Sonata- F Majör (keman- piyano için)” eserinin ilk teması kasetten dinlenerek melodi diktesi yapılır. Önce dikte yapılmak için belirlenen kısmın kaç ölçü olduğu sayılır. Öğrenciler deftere yazmadan önce dinlediklerini bağlı solmizasyon ile bulmaya çalışırlar, akıllarında tutarlar ve daha sonra deftere yazarlar. Öğrencilerden biri doğrusunu tahtaya yazması için görevlendirilir.



3.7.11. Onbirinci Sınıf

Derse bir önceki derste verilen ödevle başlanır. Figure Bass şeklinde verilmiş ödevler 4 diyezli ve 4 bemollülere kadar her majör ve dizide çalınır.

© 5 4 6 6. 6 5 6 6 6

5 3 6 5 4 7 5 6 6

© 5 5 6 6 7 6 8 7 6 4 6 6 8 7

5 5 6 6 7 5 4 6 3 6 5 4

© 3 6 6 5 2 6 6 6 6 4 7

3 6 6 5 2 6 5 6 6 4 7

Daha sonra öğrenci kendi seçtiği tonalitede öğretmenin söylediği dereceleri figure bass şeklinde çalar.

Handwritten musical score for a figure bass exercise. The score is written on a grand staff with two staves. The top staff contains a sequence of chords and notes, and the bottom staff contains a sequence of notes. Below the bottom staff, there are Roman numerals: I VII V I VII V I VII V I II V I. The notes in the bottom staff are: 3, 2, 8, 7, 6, 5, 6#, 4#, b, 3, 2, 6, 5, #, #.

Öğretmen aynı şekilde bir dikteyi kendisi piyanoda çalar ve öğrenciler yazarlar.

Handwritten musical score for a figure bass exercise. The score is written on a grand staff with two staves. The top staff contains a sequence of chords and notes, and the bottom staff contains a sequence of notes. Below the bottom staff, there are Roman numerals: b, II V I. The notes in the bottom staff are: 4, 2, 3, 7, 6, 5, 6b, 4, 8, 4, 7, 4, 4, 4, 6, 7, 7, 4, b.

Önce bir öğrenci tahtaya bas partisini ve hangi çevrimde olduğunu yazar, diğer bir öğrenci soprano partisini yazar, bir diğeri de armoniye tamamlar. Son olarak bu dikte 4 sesli bağıl solmizasyon ve mutlak nota isimleriyle söylenir. Öğretmen bas ve soprano partilerini tahtadan siler ve öğrencilerden hafızadan söylemelerini ister. Ve sonra tahtada yazanların hepsi silinerek söylenir.

4. KODÁLY METODUNUN ADAPTASYONU

Adaptasyon,Kodály metodunun eğitim ilkeleri ve filozofisi temel alınarak bir eğitim metodunun bir ülkeden diğer bir ülkeye aynen götürülmesi deneyi değildir. Her toplum kendi hayatının gelişme modelini anlamalıdır ve toplumunun çocuklarının ihtiyaçları için hazırlamalıdır.

Adaptasyon, metodu kullanacak ülke müziğinin özelliklerine uygun materyal üretimi, bu özelliklere göre elementlerin öğretilme sırasının yeniden düzenlenmesi, öğretmen eğitimi, müziğin okullardaki ders sayısının artırılması ve toplanan materyalle uzmanlarca hazırlanmış düzeni içerecek planın merkezi müfredatta yer almasını sağlama, bestecilerin pedagojik ve artistik eserler yaratmasına teşvik, aktif müzik yapmanın örgütlenmesi gibi aşamalar içerir.

Adaptasyon için ilk adım ilk ve en başta ihtiyaç duyulacak yerel müzik materyalinin toplanması, metodolojik sınıflandırılması ve seçilmesi olacaktır.

Bu aşamada Kodály ve Bartók'un başlattığı ve şu anda Hungarian Academy Of Sciences ve Institute Of Musicology'nin devam ettirdiği yol, dört önemli alanda gruplandırılabilir:

- a. Derleme
- b. Çevriyazı=Transkripsiyon
- c. Sınıflandırma
- d. Yayınlama

Halk şarkıları araştırması, köylerden şarkı toplamaktan, kütüphanelerde uluslararası karşılaştırmalı çalışmalara kadar sonsuz sayıda açılı kapsayan çok yönlü bir görevdir. Bu araştırma dil bilimcilerin, etnografikerlerin, tarihçilerin ve diğer araştırma alanları temsilcilerinin aktiviteleriyle yakından ilişkilidir. Bu, araştırmanın çok yönlü eğitimi uzmanlar ve geniş ölçüde ilgi gerektirdiğini gösterir. Müziği okuyup yazabilen iyi bir müzisyen olmak yeterli değildir.

Derleme: Kodály, kendi ülkelerinde binlerce halk şarkısı derleyen ve bunları müzikal sistem içinde organize edip yayınlayan iki Finli araştırmacı İlmari Krohn ve Armas Launis örneklerini izledi. Macaristan'da ilk başta Bela Vikar, Kodály'a yardım etti.

Çevriyazı (Transkripsiyon): Şarkıları öğretme, üretme, çoğaltma için yazılı hale getirmek kesinlikle gereklidir. Birkaç on yıl önce, kasetçalarının var olmadığı dönemlerde her melodi fonograf silindirlere kaydediliyordu. Günümüzde toplama bazı kişilere açık olarak kasetçalarla yapılıyor. Dinleyicilerin çoğunluğu materyallerden melodilerin belirsiz çevriyazılı olanlarını ihmal ederek alıntı yapıyorlar. Aynı durum dünyanın büyük halk müziği arşivlerinde de hüküm sürer. Melodiler genellikle dikkatle korunduğu halde transkripsiyonları yapılmaz. Yüzyılın başında Kodály ve Bártok'un manuskriptleri gösteriyor ki halk müziğimizin belirli melodik, ritmik ve yorumsal karakteristiklerinin transkripsiyonları için kurulmuş bir notasyon sistemi yoktur. Örneğin komalar, özgür, parlando-rubato ritmik kalıp, veya klasik müzikten çok farklılık gösteren halk çalgılarının özel müzikal efektlerinin transkripsiyonları birçok probleme sebep olmuştur. Bazı durumlarda uluslararası kabul edilmiş, birleştirilmiş, sade bir müzikal notasyon günümüzde bile yoktur. Herkes kendi zevkine, kanaatine ve amacına göre çeviri yapmakta ve kesin ve açık olarak belirtmekte özgürdür. Bazıları melodinin zorlukla duyulabilir organik, anlık figürasyonlarına farklı transkripsiyonlar yaparken, bir başkası çeşitli melodi tiplerinin ana karakteristiklerini karşılaştırır. Kodály, insan sesine sevgi duymuş ve melodiyi, müziğin temel elementleri arasında en önemli öge olarak ele almıştır. Bu nedenle transkripsiyonlarını olabildiğince basit yapmıştır. Manuskriptlerinde mümkün varyasyonlar arasında en tipik ve en iyi versiyonu ilk sıraya koyup, bilinçli bir şekilde ikinci derecede önemli olan varyasyonları dışarıda bırakmıştır. Tüm bu noktalar eğitimsel amaçlar içindir.

Sınıflandırma: Sınıflandırmada vurgu, müzikal ölçütler, kıstaslar üzerinde olmalıdır. Sınıflandırmanın şarkıları betimlemekte sözlerin içeriği, yer veya zaman, hatta parçayı söyleyen şarkıcı gibi faktörlerle yapılması müzik sınırlılığı dışındadır. Bu aynı bir kütüphanedeki kitapların içeriklerine göre değil, renklerine ve ölçülerine göre kataloglandırılması gibidir. Sınıflandırmada şarkıların ses genişlikleri, ritim ve formları değerlendirilir. Analizler, belirli bir bölgenin müzikal özellikleri üzerinde, derlemenin




eksiklikleri üzerine ışık tutmalıdır. Böylece bir sonraki derleme yolculuğu daha başarılı olabilir.

Yayın: Halk müziğinin yayılması, koleksiyonların yayınlanmasıyla olur.

Derleme ile başlayıp yayınlamayla biten çalışma, halk şarkıları araştırması olarak anılır. Amacı; kaydetmek, çalışmak ve geleneği yaşıyor kılmaktır. Kendimizi bilmek, diğerlerini daha iyi anlamamıza yardım eder. “Herkes bir yerlere ait olmalıdır.”¹⁰ Bu Kodály’ın çalışmasının mesajıdır.

Müzik eğitiminin kaynak materyali, bilim adamlarınca bilimsel olarak toplanmış ve sistematize edilmiş halk şarkıları temeli ile besteci tarafından yaratılır. Bu yolla iki ve üç sesli söyleme alıştırmaları ve koral çalışmalar meydana getirilir. “Her insanın müziğinin milli kültürü, halk müziği ve bestelenmiş müzik arasındaki sağlıklı ilişkiye dayanır.”¹¹

Kodály, Macar sanat müziğine halk müziğini tanıtırma çabalarına, halk şarkılarına piyano eşliği ile düzenlemeler yaparak başladı. Daha sonra halk müziği melodileri, koral bestelerinde biçimlendi. Direkt alıntılar içermeyen bestelerinde bile Macar halk kültürünün tonal dili, ruhu, stili hissedildi. Yaklaşık 1600 halk müziği toplandı.

İkinci olarak halk şarkılarında sıklıkla oluşan melodik kalıplar, ritmik figürler, ölçü sayıları, tonset (ses alanı), diziler ve diğer karakteristik özellikler saptanır ve bunların düzen içerisindeki öğretilme yeri kararlaştırılır. Örneğin Macar eğitim sisteminde melodik kalıpların oluşumuna göre öğretilen ilk melodik aralık “sol-mi” küçük üçlüsü olup Flemenk adaptasyonunda “sol-do”, Yunan adaptasyonunda “do-la” ilk aralık olarak öğretilir. Macar halk müziğinde  ritmik kalıbı  ritmik kalıbından daha önce öğretilir. İngilizce konuşan ülkelerde ise  ritmik kalıbının öğretilmesi ritmik kalıbının öğretilmesinden daha öncedir. Fransız adaptasyonunda 3/4lük ve 3/8lik ölçü sayısı, Macaristan’da öğretildiğinden daha erken öğretilir. Macaristan’daki düzen pentatoni üzerine kurulmuştur; ancak halk şarkılarında pentatoniye sahip olmayan

¹⁰ Vikár, László; Bulletin Of The International Kodály Society, 1983/2, Syf 17

¹¹ Eösze, László; Bulletin Of The International Kodály Society, 1984/1, Syf 22

lkeler adaptasyonlarını, bunu gözönünde bulundurarak yapmışlardır. Hatta gerekliyse aynı ülke içinde bile değişik adaptasyonlar yapılabilir.

Hangi aşamada diğer milletlerin halk müziğinden yararlanılacağına, Batı Klasik Müziğine nasıl geçiş yapılacağına karar verilmelidir. Çok açık ki Almanca konuşulan bölgelerdeki adaptasyonlarda dünya yazınına, Mozart veya Haydn'nın müziğine kapı hemen açılır. Çünkü onların çalışmalarında Alman halk şarkılarının otantikliği ve artistik karmaşıklığı, sanat müziği ile karışmıştır. Kodály kavramı Avrupa merkezli düşünülmemiştir. Şöyle diyebiliriz ki, Japonya'da öğrencilere ilk olarak Mozart müziğini öğretmek çok önemli değildir. Örneğin; Michio Mamiya'nın vokal oeuvre'si (halk şarkısı temelli) ilk adım olarak, Mozart ise ikinci adım olarak öğretilbilir.

Bağıl solmizasyon harflerini mutlak isimlerle aynı amaç içinde kullanılan ülkelerden biri olan Yunanistan'da küçük harflerle yazılan "do" perdenin bağıl ismi için, büyük harflerle yazılan "DO" mutlak ismi için kullanılmıştır. Bu şekilde küçük latin harfler bağıl solmizasyonu ifade etmek için kullanılır: "do-re-mi-fa-sol-la-ti", büyük Yunan harfler, mutlak nota isimlerini ifade etmek için kullanılır: "NTO, PE, MI, FA, SOL, LA, SI". Eğer E=do demek istenirse "Mİ mutlak, do bağıl" olacak ve şöyle yazılacak: "Mİ=do". Türkiye de bağıl solmizasyon hecelerini mutlak perdeler için kullanan ülkelerden biridir. Metodun adaptasyonunda bu durumun çözüm yolları araştırılmalıdır.

Bütün bunlar gözönünde bulundurularak merkezi sistemle kullanılacak ders kitapları, alıştırma kitapları, öğretmenler için rehber kitaplar hazırlanır, besteciler her aşamada sadece eğitimde değil icrada da kullanılmak üzere eser yaratılması konusunda teşvik edilirler. Türkiye'de de besteci ve eğitimcilerimiz desteklenmeli, müzik derslerinde kullanılacak ders kitaplarının geliştirilmesi sağlanmalıdır. Veysel Arseven, Müzik Görüşleri adlı derginin 24. Sayısında yazdığı bir yazıda Türk müzik eğitim sisteminde müzik derslerine başlamak için halk müziğimizde en sık kullanılan dizilerden birinin, altılısı büyük olan doğal Re dizisinin uygun olduğundan bahsetmiştir. Örneğin bu ve bunun gibi fikirler, uzmanların toplanmasıyla tartışılıp halk müziğimizin özelliklerine göre elementlerin öğretilme sırası belirlenip buna göre halk materyali örneklerini kullanarak ders kitapları hazırlanabilir.

Bütün bu materyaller hazırlandıktan sonra öğretmenler eğitilir. Metodun adaptasyonunu yapan ülkeler öğretmen adaylarını bizzat Macaristan'a gönderip dersleri, çalışma sistemini görmelerini sağlayarak, Kodály toplulukları (Kodály Society) kapsamı altında yaz kursları düzenleyerek ya da Macaristan Kültür ve Sanat Bakanlığıyla işbirliği altında Macar öğretmenlerin ülkelerine gelmesini, kurslar vermesini, metodu tanıtmalarını ve deneme gruplarının eğitimine rehber olmasını sağlayarak bu eksikliği gidermeye çalışmışlardır. TV programları bile hazırlanmıştır. Ayrıca Macaristan'da Kecskemet'te bulunan Kodály Pedagogical Institute Of Music, yabancı öğretmenlerin ve öğretmen adaylarının metodu nasıl öğreteceklerinin eğitimini veren ve aynı zamanda müzikal yeterliliklerini geliştirmeyi sağlayan 4 seviye grubu içeren bir yıllık eğitim programları sağlamakta ve bu programların sonunda da diploma vermektedir. Liszt Academy'de de yabancı öğrenciler için özel programlar düzenlenmektedir.

Bugün birçok öğretmen Macaristandaki eğitimi görmek üzere bu ülkeye ziyaretlerde bulunuyor. Bizim öğretmenlerimiz de bu konuda bilinçlendirilip imkanı olanların gidip eğitimi yerinde görmesi, imkanı olmayanlara da yukarıda bahsedilen yollarla imkan yaratılması bizim eğitim sistemimiz açısından son derece yararlı olacaktır.

Bu çalışmaların yapılma aşamasında ve yapıldıktan sonra ülkenin otoritelerinin desteği çok önemlidir. Sonuca ancak bunların fiile geçirilmesi ile varılır. Otoriteler ikna edilmeli ve metodun merkezi sistem içinde okullarda uygulanması, öğretmen eğitimine destek sağlanmalıdır.

Macar müzik eğitim sisteminin farkındalığı 1958'de Viyanadaki ve 1963'te Tokyodaki I.S.M.E. Konferanslarında ve Kodály'ın fahri başkan seçildiği 1964'te Budapeşte'de yapılan konferans ile başladı. Katılanların sistemin sonuçlarını doğrudan görebildikleri bir konferans olduğu için bu ikinci konferans yaygın uluslararası çıkarların başlama sebebi oldu. Metodun bilinen ilk ihracı Estonya'ya Estonyalı eğitimci Heino Kaljuste'nin Macar müzik okullarının kitap yayınlarını Estonya'nın başkenti Tallin'e getirmesiyle oldu. İlk deney okulları halk bilgisine sunulunca metod hızla yayıldı ve bugün Estonya'nın her okulunda uygulanmaktadır.

Kodály'ın düşünceleri Amerika'ya ilk kez Mary Helen Richards'ın Macaristan'a yaptığı kısa gezi sonrasında yazdığı *Threshold To Music* adlı kitabı sayesinde tanıştırıldı. Denise Bacon metod ile çok ilgilendi ve doğrudan doğruya çalışmak için 1968-1969 akademik yılını Macaristan'da geçirdi. Bu onun, metodu ve metoddaki öğretmen eğitimi hakkındaki doğru bilgileri yaymak için Wellesley'de Kodály Musical Training Institute'yi kurmasıyla sonuçlandı. Şu anda Kodály uygulaması olmayan Amerikan devleti veya Kanada eyaleti bulmak zordur ve öğretmen eğitimi bildirileri Güney Amerika eğitim gazetelerini doldurmaktadır.

Kanada'dan iki eğitimci Alastair ve İsohel Highet Macaristan'a bir yıllık çalışma için gittiler ve döndüklerinde Nanaimo'daki (Kanada'da bir il) ilk Kodály programını kurdular. Öğretmenlerle çalışıp, onları eğitmeleri için Macaristan'dan öğretmenler getirtildi.

Japonyadaki ilk adaptasyon Hani Kyoko'nun girişimiyle başladı. Jacquotte Ribière Raverlat Macaristandaki bir yıllık çalışmasını 1966'da bitirmesiyle, metodun Fransız adaptasyonuna başladı. 1964 İSME Konferansından sonra Estonya Sovyet Sosyalist Cumhuriyetinde Heino Kaljuste, Kodály pedagojisini Estonya halk şarkılarına çok çabuk adapte etti ve bu Sovyet Birliği'nde çok hızlı bir hareket haline geldi. Avustralyalı adaptasyonu D. Hoermann-D. Bridges, Fransız adaptasyonu J. Ribiere Raverlad, Kanadalı adaptasyonu L. Choksy-R. Johnston tarafından gerçekleştirilmiştir.

Avustralya'da Kodály metodu ilk adımını 1982'de attı. Queensland'da üç okulda pilot programlara başlandı. Adapte edilmiş ve geliştirilmiş müfredat birçok okul tarafından kullanılmaya başlandı.

Polonyadaki adaptasyona Cracow Kavramı adı verildi. Uluslararası forumda yerel seminerler ve organizasyonlar düzenlendi. Halk şarkıları kaynakları oluşturuldu.

Uluslararası Kodály Topluluğunda üyeye sahip ülkeler:

Arjantin, Avustralya, Almanya, İngiltere, Yunanistan, Guan, Hollanda, Malezya, Meksika, Norveç, Filipinler, Polonya, Portekiz, Romanya, Rusya, Tayland, Trinidad, Amerika, Güney Afrika, İspanya, İsviçre, Tayvan, Kenya, Kore, İrlanda, İsrail, İtalya,

Japonya, Çin, Kıbrıs, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Avusturya, Belçika, Brezilya, Kanada.

Kodály Topluluğuna (Kodály Society) sahip olan ülkeler:

İtalya, Danimarka, İngiltere, Yunanistan, Finlandiya, Japonya, Filipinler, Çin, Tayvan, Avustralya, Kore, Kanada, Amerika, İrlanda, Brezilya, Macaristan'dır.

Başlangıçta metodu olduğu gibi kullanma yoluna gidilmiştir. Bunun sebebi metodun aynen uygulandığı takdirde başarıya ulaştıracak bir yol olarak görülmesi veya materyal eksikliğinden doğan hazır materyal kullanma düşüncesidir. Bu hatadan kaçınılmalı her ülke kendi adaptasyonunu gerçekleştirmelidir.



5. SONUÇ

Kodály Metodu, amacın çok açık bir biçimde belirlendiği, ihtiyaçların çok iyi saptandığı, bu ihtiyaçların giderilmesinde hiçbir aşamanın ihmal edilmediği ve fiile geçirilmesiyle sonuca ulaşması kesinleştirilen çok kapsamlı bir sistemdir.

Tarihte daha önce denenmiş yanlış yollardan ders, doğru yollardan örnek alınarak, kendi içinde de aynı yolla devamlı daha iyiyi arayan bir anlayışla oluşturulmuştur.

Halk müziği materyalinden yola çıkılması, müziğe en erken yaşta başlanması, en uygun enstrümanın herkesin sahip olduğu “ses” olduğunun üzerinde durulması, aktif müzik yapmanın önemi, sadece en değerli materyallerin kullanılması, içten duyumun geliştirilmesi ve müzikal okuryazarlığın sağlanması, yaratıcılığa verilen önem metodun genel ilkeleridir. Metodun bütün ilkelerinin yanısıra, bu ilkeleri birçok öğretme tekniğiyle birbirleriyle kaynaştırarak öğrencinin yaş, çevre, geçmiş ve kapasitesine bağlı olarak değişecek yeterliliğine ve kullanılacak materyallerin özelliklerine göre elementlerin verilme sırası belirlenerek hazırlanmış bir plan içinde toplaması metodun bir yanı; bu planın uygulanacağı ders ve alıştırmaya kitaplarının yazılması, ülkenin besteci, şair, her dalından sanatçının eserleriyle metoda katkıda bulunması, planı uygulayacak öğretmen yetiştirilmesi, bu planın ve öğretmenin eğitiminin devlet tarafından merkezi olarak her okulda eşit kullanımda kabul edilmesinin sağlanması diğer bir yanıdır.

Kodály, fikirlerinin yanısıra besteci ve eğitimci yanıyla bu fikirlerin hayata geçirilmesinin her aşamasında aktif rol aldığı ve karizmatik kişiliğiyle hareketi yönlendirdiği için metot, Kodály Metodu olarak adlandırılmıştır. Çoğu kişiye göre bu bir metot değil; yaklaşım, kavram veya filozofidir.

Türkiye’deki müzik eğitiminin ihtiyaçlarına genel olarak baktığımızda, Macaristan’da uygulanan müzik eğitiminin ilkelerini teker teker anlayış olarak ve/veya metodun tümünü örnek alabileceğimizi görürüz. Burada en büyük tehlike, metodun Macaristan’da uygulandığı şekliyle aynen uygulanılmak istenmesi olacaktır. Eğer bu hata yapılırsa metodun temel fikrini anlamamış olduğumuz anlaşılır. Metot, kullanılacak ülkenin gereksinimleri doğrultusunda, çerçeve ödünç alınarak, yeniden

oluşturulmalı, adapte edilmelidir. Bu metodu örnek almakla; ihmal edilen halk müziğimizi, öğrenciler ve öğretmenler için müzik eğitim sistemimizi yaşıyor hale getirebilir, ülkenin genel müzik kültürünü yaratmada büyük yol katedebiliriz. Metodun ülkemizde uygulamaya geçirilmesinde en önemli nokta başta halk müziği materyalinin toplanması, incelenmesi ve pedagojik yolla elementlerin öğretilme sırasının öğretim teknikleriyle düzene sokulup kaynak materyal hazırlanmasının yanında bunu uygulamaya geçirecek nitelikli öğretmenler eğitimini, okullarda müziğe gereken önemin verilmesini, ülkenin sanatçılarının ve eğitimcilerinin teşvik edilmesini sağlayacak devlet organizasyonu olacaktır.

Düzen ne kadar iyi hazırlansa da her okulda merkezi olarak uygulanmadıkça metod sadece birkaç kişinin başarısı olarak kalacaktır. Oysa ki metodun amacı, ülkenin müzik kültürünü geliştirmektir. Bu başarının, toplumun başarısı olmasını ancak devlet desteği sağlayacaktır.

“En iyi müfredat ve en bilge düzenlemeler, eğer kimse onları inançla ve hevesle pratiğe koymazsa, değersizdirler.”¹²

¹² Zoltán Kodály, Selected Writings, Budapest, Corvina Press, 1974, Syf 147

KAYNAKÇA

1. Abraham, Robert; Choksy, Lois; Gillespie Avon; Woods, David. Teaching Music In The Twentieth Century. New Jersey: Prentice Hall, 1986.
2. Bacon, Denise. Hold Fast To Dreams. USA, Massachusetts: Kodály Centre Of America Wellesley, 1993.
3. Bárdos Lajos. Selected Writings On Music. Hungary: Editio Musica Budapest, 1984
4. Bulletins Of The International Kodály Society. Hungary: 1980-83, 1984-87, 1988-91, 1992-96, 1997, 1998, 1999, 2000.
5. Choksy, Lois. The Kodály Method. New Jersey: Prentice Hall, 1988.
6. Culberston, Robert. The Basics Of Music. USA: Hunt Publishing Company, 1991
7. Dobszay László. After Kodály. Kecskémet, Hungary: Akaprint Budapest, 1992
8. Gábor, Ugrin, László, Lukin. Ének Zene 1- 2. Budapest: Tankönyvkiadó, 1980.
9. György, Lovas. The Hungarian Music Education System, The Kodály Concept. Budapest: Zeneműnyomda.
10. Hegyi, Erszébét. Solfege According To The Kodály Concept vol. 1, vol. 2. Hungary: Editio Musica Budapest, 1979.
11. Hein, Mary Alice. The Legacy Of Zoltán Kodály. Hungary: Zenemű Nyomda Kft., 1992
12. Helga, Szabo. Ének Zene 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Budapest: Tankönyvkiadó, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987.
13. Hoermann, Deanna. Report And Evaluation. Australia: A Dominie Publication, 1979.
14. Hoermann, Deanna. Kodály For Kindergarten. Australia: A Dominie Publication, 1976.
15. Hoermann, Deanna. A Developmental Music Programme.(Kodály Based) Teachers Manual 1, 2, 3. Australia: A Dominie Publication, 1980.
16. Hoermann, Deanna. A Developmental Music Programme.(Kodály Based) The Children's Book 1, 2, 3. Australia: A Dominie Publication, 1979.
17. Hoermann, Deanna. The Teachers Manual For Marta Nemesseghy's Children's Song Book. Australia: Tien Wah Press, 1973.
18. Houlahan, Micheal, Philip, Tacka. Zoltán Kodály A Guide To Research. New York, London: Garland Publishing, 1998.
19. Kocsár, İldiko Herboly. Teaching Of Polyphony, Harmony And Form İn Elementary School. Kecskémet: Kodály Pedagogical İnstitute Of Music, 1984.
20. Kodály Seminars. Hungary, 1970, 1972, 1978.
21. Lendvai, Ernő. Bartók And Kodály, vol. 1, 2, 3, 4. Hungary: Kodály Pedagogical İnstitute Of Music, 1976, 1978, 1979, 1980.

22. Lendvai, Ernő. Kodály Method- Kodály Conception. Budapest: Lapkiado Publishing House, 1983.
23. Lendvai, Ernő. The Workshop Of Bartók And Kodály. Hungary: Editio Musica Budapest, 1983.
24. Raverlat, J. Ribiere. Un Chemin Pedagogique En Passant Parles Chansons Quatre Volumes 1, 2, 3, 4. France: Alphonse Leduc Et Cie, 1974.
25. Raverlat, J. Ribiere. Chant- Musique Adaptation Française de la Methode Kodály Livre de L'éleve 1, 2, 3. France: Alphonse Leduc Et Cie, 1975.
26. Sándor, Frigyes. Music Education In Hungary. Budapest,London: Corvina Press Budapest, Boosey-Hawkes, 1975.
27. Szönyi, Erszébet. Kodály's Principle In Practice. Hungary: Kner Printing House, Gyomaendröd, 1990.
28. Szönyi, Erszébet. Musical Reading And Writing Pupil's Book 1, 2, 3, 4. Budapest: Editio Musica Budapest, 1979.
29. Teaching Staff Of The Kodály Musical Training Institute. Kodály (For Beginning Levels vol. 1, 2. Wellsley, Massachusetts: Kodály Musical Training Institute, 1973.
30. The Finnish Kodály Centre. Zoltán Kodály- Composer, Musicologist And Educationist. Finland: University Of Jyväskylä Department Of Musicology, 1996
31. The Finnish Kodály Centre. The Heritage Of Zoltán Kodály In Hungary And In Finland. Finland: University Of Jyväskylä Department Of Musicology, 1997.
32. Vikár, Lászlo. Reflections On Kodály. Hungary: Editio Musica Budapest, 1985.

EKLER

Zoltan Kodály'ın Beste Katalođu, Yazıları ve Diğer Dökümanları



EMB

[Became Editio Musica, Budapest (EMB)]

Editio Musica

Vörösmarty tér 1

H-1051 Budapest

[Note: EMB is the copyright holder of earlier Hungarian publishers like Magyar Könyvszerkesztőség.]

R

Rózsavölgyi és Társa, Budapest

WPV

Wiener Philharmonischer Verlag

CATALOGUE OF COMPOSITIONS

The information contained in this catalogue is based on the authors' own study of the scores, consultation with László Fősze (Kodály's biographer), Mihály Ittész (head librarian at the Zoltán Kodály Pedagogical Institute in Kecskemét, Hungary), and the following sources:

Bónis, Ferenc and László Fősze. "Zoltán Kodály's Werke," *Zoltán Kodály octogenario sacrum*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962. 399 p. ML410 .K58 Z7.

Fősze, László. *Zoltán Kodály, His Life and Work*. London: Collet's Holdings Ltd., 1962. 183 p.

Fősze, László. "Kodály Zoltán." [Zoltán Kodály]. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 10. London: Macmillan, 1995, pp.136-145.

Stevens, Halsey. "The Choral Music of Zoltán Kodály." *Musical Quarterly* 54.2 (April 1968): 147-67. ISSN 0027-4631. ML1 .M9.

Young, Percy. *Zoltán Kodály: A Hungarian Musician*. London: Ernest Benn, 1964. 231 p.

Our catalogue includes Kodály's published compositions which are given in the language of the original title. English translations are in brackets. All entries include year composed, year published, original and subsequent publishers, author of text, and language of text. Information may include: period of composition or its official date of completion (indicated by Date); the person or group to whom the work is dedicated (indicated by Ded); the date, performer(s), and location of the first performance (indicated by Perf); cast (indicated by Cast); performers/voicings (indicated by Per); instrumentation

(indicated by Inst); publisher (indicated by Pub); and score for numerals, while individual pieces within a work are indicated by Arabic numerals.

STAGE WORKS

1. *Notre Dame de Paris* (Incidental music for a small play)

Date: 1902

Inst: Small orchestra

Perf: February 1902

2. *A nagybácsi* [The Uncle] (Incidental music for students' play at Eötvös College)

Date: 1902

Inst: Choir and orchestra (manuscript)

Perf: 1904

3. *Le Cid* (Incidental music for parody play)

Date: 1903

Inst: Small orchestra

Perf: Budapest, 1903

4. *Pacsirtaszó* [Lark Song]. Music for a play by Zsigmond Móricz

Date: 1917

Inst: Small orchestra

Pub: Unpublished

Perf: 1917

5. *The Adventures of Hány János from Nagybony to the Burg Castle*, Op. 15. Comic opera in four (originally five) adventures, with prologue and epilogue; text by Béla Pauljmi and Zsolt Harsányi

I. Adventure Along the Russian Border

II. Adventure in the Garden of Emperor Franz II

III. Adventure Before the Castle of Milan

IV. Adventure at the End of the World (later omitted)

V. Adventure in Hány's Room at the Vienna Burg

Date: 1926 (1937-8, 1948-52)

tuba, cimbalom (if not available, substitute piano or harpsichord), piano, celesta, timpani, cymbals, bass drum, side drum, triangle, military drum, strings.
Military band

Per: 3 female soloists, 2 tenors, 2 baritones, children's choir, female and male choir, ballet

Cast: Háy János: Imre Palló; Örzse, his betrothed: Izabella Nagy; Emperor Franz: Sándor Pusztai; Empress: Sári Sebeők; Emperor's Mother-in-law: Terez Fazekas; Napoleon: Dr. Viktor Dalnoki; Marie Louise, Napoleon's wife: Rózsi Marschalko; Uncle Marci, imperial coachman: János Körmenydy; Knight Ebelasztin: Gyula Toronyi (plus 14 spoken parts), generals, Hungarian and French soldiers, Ruthenian girls, bands of soldiers, people at the borders and at court, and dragons (only in the first version).

Set: The prologue and epilogue are set in the Nagyabony Inn

Perf: Budapest, 16 October 1926, Hungarian Royal Opera House, conductor: Nándor Rékai, producer: László Márkus. Sets: Gusztáv Oláh, choirmaster: Vilmos Roubal.

Pub: 1929, 1931, U, Z 1955, Moscow: Izdatel'stvo Muzika. (vocal score).

6. Székely fordó [The Transylvanian Spinning Room]

Date: 1924-1932

Inst: Piccolo, 2 flutes, 2 oboes (the second doubling cor anglais), 2 clarinets, 2 bassoons, 4 horns, 2 trumpets, 3 trombones, timpani, percussion (bass drum, cymbals, triangle, side drum, tambourine), strings

Per: Soprano, 2 contraltos, tenor, 2 baritones, mixed choir, ballet.

Cast: Housewife: Mária Basilides; Lover: Imre Palló; Neighbor: Mária Budanovits; A youth: Endre Rösler; A girl: Anna Báthy; A mummer disguised as a flea: Oszkár Maleczky; Mute characters: two gendarmes, an old woman and a little girl.

trousers, constructed by Jergio Rauony; produced by László Márkus; sets and costumes: Gusztáv Oláh; choir-master: Vilmos Roubal; choreography: Jan Cieplinsky
Pub: U 1932, 1960 (vocal/piano score)

7. Czinka panna

Date: 1946-1948

Perf: 15 March 1948

Note: Incidental music to a singspiel by Béla Balázs

ORCHESTRAL WORKS

8. Overture in D Minor

Date: 1897

Inst: Orchestra

Perf: February 1898, Nagyszombat

9. Nyári este [Summer Evening]

Date: September 1906.

Ded: Arturo Toscanini

Inst: Flute, oboe, English horn, 2 clarinets, 2 bassoons, 2 horns, strings

Perf: Budapest, 22 October 1906, Hungarian Royal Opera House Orchestra. Revised version: New York, 3 April 1930, New York Philharmonic Orchestra conducted by Arturo Toscanini

Pub: U 1930, BH 1939, WPV

Note: Original score not extant. Revised 1929.

10. Régi magyar népdalok [Old Hungarian Folk Songs].

Date: 1917

Inst: 2 clarinets, bassoon, strings.

Perf: First performance under German title: *Alle ungarische Volksweisen für kleines Orchester*, gesetzt von Professor Zoltán Kodály; Vienna, 12 January 1918 on the occasion of a concert organized by the Ministry of Defense of Austro-Hungarian Monarchy. Deutschmeister Orchestra, conductor: Wilhelm Wacek

Note: Melodies from old Hungarian soldier songs. Transcription for cello and piano first performed in 1927 is called *Magyar rondó* [Hungarian Rondo]

11. Ballet Music "Dance of the Dragoons from the Omitted IV Adventure of Háry János."

Date: 1925

Inst: As in the comic opera

Perf: 22 August 1927, Saxonon Hall, Budapest, Philharmonic Society Orchestra, conducted by Ernő von Dohnányi

Pub: U 1936

Note: Piano transcription by Andor Földes, 1937

12. *Háry János Suite*.

I. Prelude. The Fairy Tale Begins

II. Viennese Musical Clocks

III. Song

IV. The Battle and Defeat of Napoleon

V. Intermezzo

VI. Entrance of Emperor and His Court

Date: 1926-1927

Perf: Barcelona, 24 March 1927, Gran Teatro del Liceo, Pablo Casals Orchestra, conducted by Antal Fleischer

Inst: Orchestra as in opera

Pub: U 1927, BH, EMB, WPV

Note: The Intermezzo was transcribed by József Szigeti for violin and piano. Pub: BH 1951, U 1952. The Intermezzo was arranged for solo harp by Aristad von Würtzler and a concert transcription was made for piano by Andor Földes.

13. *Színházi nyitány* [Theatre Overture]

Date: 1927, 1929-1932

Inst: As in the comic opera

Perf: Vienna, between 25 April 1928 and end of June, Gesellschaft der Musik-Freunde, conducted by Robert Heger.

Note: Originally composed for *Háry János*.

14. *Marosszéki táncok* [Dances of Marosszék] (2 versions: for piano and for orchestra)

Date: 1923-1927, orchestral version completed 8 October 1929

Inst: Orchestral version: 2 flutes (second doubling piccolo), 2 oboes, 2 clarinets, bassoon, double-bassoon, 4 horns, 2 trumpets, kettledrum, side drum, bass drum, cymbals, strings.

Perf: Hungarian Radio, 14 March 1927 concert performance: Budapest, 17 March 1927, Louis Kentner (piano version); Dresden Opera House, 28 November 1930, Sächsische Staatskapelle, conducted by Fritz Busch (orchestral version) Ballet: Hagen, between January and March 1931, City Theatre, Choreography: Günter Hess.

Pub: Piano version: U, EMB; Orchestral version: U 1930, WPV, BH 1939, EMB, Z 1955

15. *Galántai táncok* [Dances of Galánta]

Date: Completed in 1933

Inst: 2 flutes (second flute doubling piccolo), 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 4 horns, 2 trumpets, timpani, side drum, triangle, glockenspiel, strings

Perf: Budapest, 23 October 1933, gala concert. Orchestra of the Budapest Philharmonic Society conducted by Ernő von Dohnányi.

Pub: 1. Score: U 1934, Hawkes and Son 1939, EMB. 2. Piano score by Jenő Kenessey: U, EMB

16. *Variations on a Hungarian folk song 'Felszállott a páva'* [The Peacock Has Flown]

Date: 1937-1939

Inst: 3 flutes, (third doubling piccolo), 2 oboes, (second doubling English horn), 2 clarinets, 2 bassoons, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, timpani, cymbals, bell, harp, strings

Orchestra, conducted by Willem Mengelberg
Pub: Author 1941, EMB 1947, BH 1947, Z 1957

17. *Concerto for Orchestra*

Date: 1939-1940

Inst: 3 flutes (third doubling piccolo), 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, tuba, timpani, triangle, harp, strings

Perf: Chicago, 6-7 February 1941, Chicago Symphony Orchestra, conducted by Frederick Stock
Pub: BH 1958, EMB 1958

18. *Honvéd parad march*

Date: 1948

Inst: Brass band

Note: from *Háry János*.

19. *Minuetto serio*

Date: 1953

Inst: Orchestra

Pub: EMB 1953

Note: Concert version of a movement from *Ballade of Czinka Panna*, singspiel by Béla Balázs.

20. *Symphony in C*

1. Allegro

2. Andante moderato

3. Vivo

Date: From the 1930s to 1961

Inst: 3 flutes (third doubling piccolo), 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, tuba, timpani, triangle, cymbals, strings

Perf: Luzerne, 16 August 1961, Luzerne festival, Swiss Festival Orchestra, conducted by Ferenc Fricsay.
Pub: BH 1962, EMB

21. *Five Songs of Béla Bartók, Op. 15*

Date: 1961

Pub: U 1962
Note: Orchestral arrangement by Kodály

CHAMBER AND INSTRUMENTAL WORKS

22. *Menuetto for String Quartet*

Date: 1897

23. *Romance lyrique*

Date: 1898

Inst: Cello and piano

24. *String Trio in E-flat*

Date: 1899

Inst: Two violins and viola

25. *String Quartet*

Date: 1899

26. *Adagio*

Date: 1905

Inst: Violin and piano. Transcriptions for viola and cello date from 1910

Pub: R 1910, U, ZV [EMB] Z 1953. (Orchestral transcriptions by Ernő Pór (1929); Géza Fried, published in Germany; Géza Kresz, unpublished)

27. *Intermezzo*

Date: 1905

Inst: String trio

Perf: 20 June 1905 at a students' concert together with a movement for String Quartet
Pub: In *Zenettudományi tanulmányok Zoltán Kodály 75 születésnapjára* 1957, EMB 1976 (score and parts)

28. *Méditation sur un motif de Claude Debussy*

Date: 1907, Budapest

Inst: Piano

Pub: U 1925, 1953 EMB

1. Andante poco rubato; Allegro
 2. Lento assai; Tranquillo
 3. Presto
 4. Allegro
 Date: 1908-1909
 Perf: 17 March 1910, Budapest, Waldbauer-Kerpely String Quartet
 Pub: R 1910, U 1920, EMB, Z 1950
30. *Zongoramuzsika* [Nine Piano Pieces], Op. 3.
 1. Lento
 2. Andante poco rubato
 3. Lento; Andante
 4. Allegretto scherzoso
 5. (quos ego...) Furioso
 6. Moderato triste
 7. Allegro giocoso
 8. Allegretto grazioso
 9. Allegro commodo; Burlesco
 Date: 17 March 1909, Budapest.
 Pub: Rózsavölgyi 1910, Delkas 1945 (Los Angeles), BH 1983, Z 1950, 1955
 Inst: Piano
 Note: This composition was originally titled Ten Pieces and included *Valsette*, which was composed in 1905. (*Valsette* was published separately in 1921 by Rózsavölgyi and omitted in later editions of the *Piano Pieces*. This piece was arranged by Emil Telmányi for violin and published by Boosey and Hawkes in 1965) EMB 1952.
31. Seven Pieces for Piano, Op. 11
 1. Lento.
 2. Rubato, parlando (Székely-Transylvanian Lament)
 3. Allegretto malinconico ("...il pleut dans mon coeur comme il pleut sur la ville...") Verlaine
 4. Rubato (Epitaph)
32. *Sonatina for Cello and Piano*
 Date: 1909
 Pub: In *Zenetudományi tanulmányok Zoltán Kodály 75 születésnapjára* 1957; EMB 1969 (ed. Lev Ginzburg, Soviet Russian cello professor)
 Note: These were orchestrated by György Ránki in 1962. Poco rubato was arranged for solo harp by Aristad von Würtzler.
33. *Sonata for Cello and Piano*, Op. 4
 I. Fantasia
 II. Allegro con spirito
 Date: 1909-1910
 Perf: Festival Hongrois, Paris, 12 March 1910, János Mihal'kovics (cello), Béla Bartók (piano) second and third movements only. March 17, 1910, all three movements, Jenő Kerpely (Cello) Béla Bartók (piano)
 Pub: U 1922, BH 1966, Z 1969
34. *Duo*, Op. 7
 I. Allegro serio non troppo
 II. Adagio; Andante
 III. Maestoso e largamente ma non troppo lento; Presto
 Date: Budapest, 1914
 Inst: Violin and cello
 Perf: Budapest, 7 May 1918 by Imre Waldbauer (Violin), Jenő Kerpely (Cello)
 Pub: U 1922, 1949, 1952
35. *Sonata for Solo Cello*, Op. 8
 I. Allegro maestoso ma appassionato
 II. Adagio
 III. Allegro molto vivace
 Date: 1915

PELL. BUDAPEST, / MAY 1910, JENO KERPELY
Pub: U 1921

36. *Capriccio for Solo Cello*

Date: 1915
Pub: EMB 1969 (ed. László Mező), U 1921, 1952, Z 1969

37. *String Quartet No. 2, Op. 10*

I. Allegro
II. Andante; Allegro giocoso
Date: 1916-March 1918
Perf: Budapest, 7 May 1918, Waldbauer Kerpely String
Quartet
Pub: U 1921

38. *Serenade, Op. 12*

I. Allegramente
II. Lento, ma non troppo
III. Vivo
Date: 1919-March 1920
Inst: Two violins and viola
Perf: Budapest, 8 April 1920, Imre Waldbauer (first violin),
János Temesváry (second violin), Egon Kornstein
(Kenton), Viola
Pub: U 1921, 1952

39. *Hívogató táborítázház [Calling to Campfire]*

Date: 1930
Inst: Clarinet

40. *Preludium for Organ*

Date: 1931
Pub: U
Note: Originally composed for *Pange Lingua*

41. *Gyermek táncok [Children's Dances]. Twelve dances for piano
on the black keys*

1. Allegretto

3. Vivace

4. Moderato cantabile

5. Allegro moderato, poco rubato

6. Vivace

7. Vivace, quasi marcia

8. Friss

9. Allegro marcato

10. Allegro leggiero

11. Vivace

12. Allegro comodo

Date: May 1945, Budapest

Pub: BH 1947, 1965, EMB 1953, Z 1969

Perf: Some of the above pieces were played by Péter Frankl,
Éva and Zsófia Szepessy and Annie Fischer during a
lecture given by Kodály on Hungarian instrumental
teaching in May/June of 1946.

Note: Arranged for solo harp by Arístad von Würtzler.

42. *Garotte*

Date: 1952?
Inst: 3 violins, cello
Pub: EMB 1982

43. *Epigrammák [Epigrams]*

Date: 1954
Inst: Nine pieces for one or two melodic instruments with
piano accompaniment. Originally voice and piano.
Pub: EMB 1954, BH 1963 (as part of Choral Method Series)
Note: Transcriptions for organ by Gábor Trajtlés published
by EMB.

MASSSES

44. *Messefragment*

Date: c. 1897
Inst: Mixed choir and organ
Pub: Manuscript lost. Fragments only

Date: 1942
Inst: Organ
Perf: Budapest, 11:30 Low Mass, at St. Stephen's Basilica, 7
May 1944 Organist: Sebestyén Pécsi
Pub: MK, BH

46. *Missae brevis* (Organ Version)

- I. Introitus
 - II. Kyrie
 - III. Gloria
 - IV. Credo
 - V. Sanctus
 - VI. Benedictus
 - VII. Agnus Dei
 - VIII. Ite Missa Est
- Date: 1942-1944

Inst: Organ

Per: Soprano, mezzo soprano, contralto, tenor, bass solo,
mixed choir

Perf: Budapest, 11 February 1945, ground-floor cloak room
of the Opera House, Júlia Orosz, Lillian Birkás, Livia
Dobay, Mária Budanovits, László Nagypál, Imre Palló,
János Fodor, Oszkár Maleczky, Mihály Székely
(vocalists), Gusztáv Oláh (harmonium)
Pub: MK, BH 1947, Z 1959

47. *Missae brevis* (Orchestral Version)

Date: 1948

Inst: 3 flutes (third doubling as piccolo), 2 oboes, 2 clarinets,
2 bassoons, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, tuba,
timpani, organ (ad lib), strings. Vocalist as in the organ
version.

Perf: Worcester Cathedral, Three Choirs' Festival, 9
September 1948, conducted by: Zoltán Kodály, with
the Festival Choir, London Philharmonic Orchestra,
Isabel Baillies, Eva Mitchell, Mary Jarred, William
Herbert, Norman Walker (vocalists).
Pub: BH 1950

Mass, with Sebestyén Pécsi's suggested registrations, edited
by Martin Hall. Revision: 1966)

Date: 1965?
Pub: BH 1966

49. *Magyar mise* [Hungarian Mass]

Date: 1966
Inst: For unison voices and keyboard
Pub: Catholic Publishing House "Saint Stephen
Association," Budapest, 1972.

SONGS

50. *Ave Maria* in F

Date: c. 1897
Inst: Voice and organ
Pub: Manuscript only

51. *Ave Maria* in E-flat

Date: c. 1897
Inst: Voice and string orchestra
Pub: Manuscript only

52. *Ave Maria* in A

Date: c. 1898
Inst: Voice and organ
Pub: Manuscript only

53. *Vadonerdő a világ* [A World Is a Wildwood]

Date: Before 1900
Inst: Voice, piano, and violin

54. *Szeretném itt hagyni a fényes világot* [I Should Like to Leave
This Bright World]

Date: 1905
Inst: Voice, piano, and violin

55. *Magyar népdalok* [Hungarian folk songs]

12. *Magos a ruhája* [I'm a Soldier]

13. Azért, hogy én huszár vagyok [As a Soldier I Must Leave You]

14. A Nád Jancsi csárdában [At the Tavern Janek's Hiding]

15. Ha felülök csuhaj [Here's My Horse]

16. Gerencséri ucca [Scarlet Roses Growing]

17. Láttad-e te babám [Poplar Leaves Are Falling]

18. Török már a réteke [Now the Fields Are Being Ploughed]

19. Isten hozzád Szülöttem föld [The Prisoner]

10. Féré bölem bűbána [Drinking Song]

Date: 1906

Inst: Voice and piano

Pub: With Bartók. 1st edition, Rozsnyai Károly, Budapest 1906, Z 1960, 1967, 1969

Note: The first ten are arranged by Bartók, the remaining ten arranged by Kodály. English words by Nancy Bush

56. *Négy dal ének zongora* [Four Songs for Voice and Piano]

1. *Hajja, hajja* [Alas! Alas!] (János Arany 1817–1882) 1907

2. *Nausikaa* (Anon) 1907

3. *Mezei dal* [Meadow Song] (Anon) 1907

4. *Fáj a szivem* [My Heart Aches] (Zsigmond Móricz 1879–1942), from the play *Lark Song*

Date: 1907–1917

Pub: U 1925, BH, EMB

57. *Énekszó, Op. 1 Dalok népi versekre, ének-zongora* [16 Songs on Hungarian Popular Words for Voice and Piano]

1. *Három út előttem* [Three the Ways I Must Go]

2. *Jöjj te hozzám* [Come to Me My Little Birdie]

3. *Kinyílt a kalitka* [The Cage Is Open Wide]

4. *Sem szántok, sem vetek* [Neither Toil nor Spin]

5. *Isten adta kis barnója* [My Delightful Brown Haired Mistress]

6. *Jaj de régen nem láttalak* [Oh, How Long It Is Since We Met]

7. *Há ki szépet szeret* [He Who Loves a Fair One]

8. *Csak azint csudálom* [I Have Always Wondered]

10. *Azt gonolod rozsám* [Ah, My Beloved]

11. *Ne sajnáld galambom* [Let Not Your Anger Rise]

12. *Ki-kiderül, meg beborul* [Now It's Clear and Now It's Cloudy]

13. *Sohasem cslekszem* [Never Again Shall I Do What I Have Just Done]

14. *Azt gondolod, hogy én bánom* [Do You Think That I Would Sorrow]

15. *Tudtad, tudtad* [Ah, But You Know]

16. *Kötöttem bokrévét* [I Plucked the Fairest Flowers]

Date: 1907–1909

Pub: R 1921, EMB 1954, Z 1955

Perf: These works were not originally performed as a song cycle.

Note: Published with English text by Cecil Gray.

58.

Megkészt melódiák [Belated Melodies], Op. 6. Seven songs for voice and piano.

1. *Megányosság* [Solitude] (Dániel Berzsenyi, 1776–1836) Budapest, 1912

2. *Levéltrédék barátomhoz* [From a Lover's Letter] (Dániel Berzsenyi) Budapest, 1916

3. *Az élet dele* [Life's Noontide] (Dániel Berzsenyi) Budapest, 1913

4. *A tavasz* [Spring] (Dániel Berzsenyi) Budapest, 1913

5. *Búsán csörög a lomb* [Sadly Rustle the Leaves] (Ferenc Kálcsay, 1790–1838) Budapest, 1915

6. *Elfojtóadás* [Weeping] (Ferenc Kálcsay) Budapest, 1913

7. *A farsang búcsúszavai* [Farewell Carnival] (Mihály Csokonai Vitéz, 1773–1805), Budapest, 1916.

Date: 1912–1916

Perf: 7 May 1918, Oszkár Kálmán, bass, Béla Bartók, piano

Pub: U 1923, BH 1939, EMB, Z 1955

Note: English version Elisabeth Lockwood; German version, B. Szabolcsi. Text based on 19th-century poems.

59.

Két ének [Two Songs], Op. 5. For low male voice and orchestra

1. *A közelítő tél* [Approaching Winter] (Dániel Berzsenyi, 1776–1836)

1919)

Date: 1913-16

Inst: *A közelítő tél* [Approaching Winter]

3 flutes, 2 oboes, English horn, 2 clarinets, 3 bassoons, 4 horns, timpani, harp, strings
Szini, Szini, Szini [Cry, Cry, Cry]

3 flutes, piccolo, 2 oboes, English horn, 2 clarinets, bass clarinet, 3 bassoons, contra-bassoon, 4 horns, 2 trumpets, 3 trombones, bass tuba, timpani, tantan, triangle, harp, strings

Perf: 10 January 1921, Béla Venczell, bass, Orchestra of the Budapest Philharmonic Society, cond. Ernő von Dohnányi

Pub: U 1923, BH, EMB, Z 1955

60. *Öt dal* [Five Songs], Op 9. For voice and piano

1. *Ádám, hol vagy?* [Adam, Where Art Thou?] (Endre Ady) Budapest, 1918
2. *Sappho, szerelmes éneke* [Sappho's Love Song] (Endre Ady) Budapest, 1916
3. *Éjfel* (Night) (Béla Balázs, 1884-1949). Budapest, 1915
4. *Kicsi virágom* (My Little Flower) (Béla Balázs) Budapest, 1915
5. *Az erdő* [The Forest] (Béla Balázs), 1916

Date: 1915-1918

Pub: U 1924, BH 1939, EMB, Z 1956

61. *Három ének* [Three Songs], Op. 14. For voice and piano. (Orchestrated Version: Songs 1 and 3: 1929; song 2: before 1947).

1. *Siralmas nékem* [Exile/Sad am I] (Bálint Balassi 1554-1594)
2. *Imhol nyitva én kebelém* [Heart of Fire/My Heart Is Open] (anon. 17th-century)
3. *Várv meg madarom* [Stay, Sweet bird/Wait for Me My Bird] (anon. 17th-century)

Date: 1924-1929

Pub: U 1929, BH 1939, EMB, Z 1955

Note: Instrumentation for orchestral version: 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 2 horn, timpani, percussion, strings. Published U 1937.

62. *Magyar népzene* [Hungarian Folk Music]

For Low Voice

I. *Öt székely ballada és dal* [Five Transylvanian Ballads and Songs]

1. *Mólinár Anna* [Annie Miller]
2. *Ahol én elmegeyek* [I Rove]
3. *Egy kicsi madárka* [Came a Bird A-Flying]
4. *Kit kéne elvenni?* [Which One Should I Marry?]
5. *Apró alma lehullott* [From the Tree an Apple Fell].

II. *Öt székely ballada és dal* [Five Transylvanian Ballads and Songs]

6. *Három árva* [The Three Orphans]
7. *Kitrúkotht mese* [Cockriccol]
8. *A rossz feleség* [The Heartless Wife]
9. *Szomorú fűzfa* [The Weeping-Willow]
10. *Egy nagyóru bója* [Long Nose]

III. [No title]

11. *Elkállom magamat* [Far Across the Village Green]
12. *Kocsi, székér* [Wheelcart, Barrow]
13. *Meghalok, meghalok* [Woe Is Me]
14. *Virágos kenderem* [All the Hemp]
15. *Akkor szép az erdő* [Lovely Is the Forest]
16. *Asszony, asszony, ki az ágyból* [Woman, Woman, Out of Your Bed!]

IV. [No title]

17. *Barcsai* [Barcsai]
18. *Káddr Kata* [Katie Kádár]
19. *A nővérek* [The Sisters]
20. *Tücsökakodalm* [The Cricket's Wedding]
21. *Zöld erdőben* [In the Forest]
22. *A három asszony* [Three Women]
23. *Most jöttem Erdélyből* [I Have but just Arrived]
24. *Cigánytánc* [Gypsy Song]

V. [No title]

25. *Magas kőszikláknak* [Love's Anodyne]
26. *Taj de szerencsétlen időre jutottam* [A Psalm of Supplication]

29. *Csillgom, részem* [The Ferryman]
 30. *Szőlőhegyen keresztül* [Kitty and Johnny]
 31. *Dudánórá* [Piper Johnny]

For High Voice

- VI. *Katonadalok* [Soldiers Songs]
 32. *Katona vagyok én* [Called to Serve My Country]
 33. *Arról alál* [Over Yonder]
 34. *Huszárudra* [Hussar's Song]
 35. *Doberdói dal* [Song on Doberdo]
 36. *Verbunk* [Recruiting]
 VII. *Régi Harckről* [About Old Battles]
 37. *Kádár István* [Stephen Kádár]
 38. *Siralmas volt nekem* [All My Days Are Clouded]
 39. *Megégett Rácország* [All Our Homes]
 40. *Labanc gúnydal a kurucra* ["Labantz" Mocking "Kurutz"]
 41. *Körtefa* [The Pear Tree of Gyöngyös]
 42. *Rákóczi kesergője* [Rákóczi's Lament]

For Low Voice

- VIII. [No title]
 43. *Virágok vetélkedése* [In the Cornfields]
 44. *Szabó Erzsé* [Poor Elsie]
 45. *A bűbánt keserűség* [Bitterness and Sorrow]
 46. *Elmenyek, elmenyek* [Far Away]
 47. *Lúdaim, Lúdaim* [My Geese]
 IX. *Bordalok* [Drinking Songs]
 48. *Hej, a mohi hegy borának* [Hey! The Wine of Mohi Vintage]

49. *Puciné* [Mistress Prue]
 50. *Vasárnap bort inni* [Sit and Drink All Sunday]
 51. *Óreg vagyok II* [Am Old and Bald Now]
 52. *Dus* [A Pledge]

For High Voice

- X. [No title]
 53. *Árva vagyok* [Fatherless Am I]
 54. *Megizzenem az édesanyúmnak* [Dearest Mother, Busy Now You Must Be]
 55. *A csillári hegyek alatt* [From Distant Mountains]

... THE COMPOSERS' NAMES IN ITALIAN (THE YOUNG WHITE)

For Low Voice

- XI. [No title]
 58. *A molnácsi malomgáttól* [Hear the Rushes Rustling]
 59. *Este rózsám, ne jöjj hozzám* [Do Not Come Tonight]
 60. *Kis kertek kerteltem* [On the Shore of the Sea]
 61. *Az alföldi csárdában* [On the Pusztal]
 62. *Megvettem a feleségem* [Now I've Paid a Hundred Thalers]
 Date: 1924-1932, 1960
 Inst: Voice and piano
 Pub: I-X 1924-1932; Composers Edition, Rózsavölgyi, U, OUP XI EMB, BH 1964
 Note: Collection of 57 ballads and folk songs for voice and piano. These works were published at different times. English version by A.H. Fox Strangways.

63.

A beneknek gyors kaszási [Himny Song/The Quick Reapers of the Grove] (Sándor Kisfaludy). For voice and piano
 Date: 1925
 Pub: EMB 1982
 Note: Published in the Italian periodical *La Lettura* in 1933 (in Italian translation "Rivelazione d'amore").

64.

Kállai kettős [Double Dance of Kálló]
 I. Slow dance
 II. Allegro
 III. Presto
 Date: 1937
 Inst: First version for voice and piano published in volume *Gyöngyösbokréta*
 Pub: *Gyöngyösbokréta* [Pearl Bouquet] Vajna & Co. Pub. Budapest 1937

Note: Arrangement of folk dances from Nagykovács. English title, *Kálló Folk Dances*. English words by Nancy Bush. Authorized transcription for violin and piano by Fejgin (EMB 1960).

65. *Mólinár Anna* [Annie Miller]

Inst: Low voice and chamber orchestra

Pub: Unpublished

Note: Orchestral transcription of a Transylvanian folk ballad from *Magyar népzene* [Hungarian Folk Music] Vol. I, no. 1. The original score was lost during the war. The composer made a reconstruction in 1959.

66. *Kádká káta*. [Mother listen] Transylvanian folk ballad.

Date: 1943

Inst: Low voice and chamber orchestra; original orchestration unknown

Perf: Sung by Margit Silászy for a film

Pub: Unpublished; Author, 1950

67. *Öt hegzi-mari népdal* [Five Folk Songs of the Mountain Cheremes] (Hungarian translation by Géza Képes). For voice and piano.

Date: 1960

Pub: EMB 1961

Perf: 1960, on the occasion of the 1st Finno-Ugrian Congress, Erzsébet Török, voice; Pál Arató, piano

68. *Eptiaphium Joannis Hungyadi* (Janus Pannonius, 15th century). For voice and piano

Date: 1965

Pub: EMB, Z 1961, 1965

Note: Composed as a sight-reading task for young singers.

69. *Nyolc kis duett* [Eight Little Duets]. For soprano and tenor; with piano accompaniment

1. *Igy kezdődik a Kalevala*, vol. II, no. 61 [Kalevala Starts Like This] (Finnish folk tune translated by Béla Vikár)

2. *Arany ezüstért*, vol. III, no. 107 [Gold and Silver]

3. *Egy kicsi madárka*, vol. III, no. 112 [A Little Bird]

4. *Kis bece lányom*, vol. II, no. 78 [My Little Daughter]

5. *Leány szépség* (Sándor Kisfaludy), vol. I, no. 59. [Girl's Beauty]

6. *Hej! tulipán, tulipán*, vol. II, no. 79 [Tulip, Tulip]

7. *Csillagokink teremtője*, vol. II, no. 80 [Creator of Stars]

Date: 1953

Perf: 21 October 1953. Anna Báthly, soprano; Endre Rösler, tenor

Pub: EMB 1954, Z 1954, BH 1957

Note: Vol. and no. refer to arrangements of melodies from *Bicinia Hungarica* Vol I-IV. English version by Thomas Rajna.

ACCOMPANIED CHORAL WORKS

70. *Ave Maria*

Date: c. 1899

Inst: Mixed chorus and organ

71. *Offertorium (Assumpta est)*

Date: 1902

Inst: Baritone soloist, mixed choir, and orchestra

Pub: Manuscript

72. *Psalmus hungaricus*, Op. 13

Date: Budapest, 1923

Inst: 3 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, timpani, cymbals, harp, organ, strings, solo tenor, mixed choir, children's choir

Perf: 19 November 1923, Ferenc Székelyhidy, the Palestrina Choir, the Budapest Philharmonic Society Orchestra, conducted by Ernő von Dohnányi

Pub: U 1924, 1942, EMB, WPV

Note: The text is a paraphrase of the 55th Psalm by the 16th-century poet, Michael Vég of Kecskemét. English translation by Edward J. Dent, German translation by Bence Szabolcsi.

73. *Tantum ergo* V [Tantum ergo V]

I. Maestoso

II. Andante

III. Con moto

IV. Sostenuito

V. Moderato

Date: 1928

Note: Five settings of the "Iantum ergo" text.

74. *Pange lingua*

Date: 1929

Inst: Mixed choir and organ

Pub: U 1931, 1958, BH 1939

Note: A transcription of *Tantum ergo* V with an organ Praeludium (1931). Setting of a hymn text by St. Thomas Aquinas (1263).

75. *Katonadal* [Soldier's Song]

Date: 1934

Inst: Male choir (TBB), trumpet and drum

Pub: Hungarian, German, English; MK 1934, BH 1951

Note: Folk song. English version by Nancy Bush after a translation by Mátyás Seiber.

76. *Karlesonyi pásztortánc* [Christmas Dance of the Shepherds]

Date: 1935

Inst: Treble choir (SA) and piccolo

Pub: Hungarian, German, English; MK 1936, EMB, U 1938

Note: Based on a folk song collected by István Volly. English words by Elisabeth M. Lockwood.

77. *Budavári te deum* [Te deum of Buda Castle]

Date: 1936 (Date of completion at the end of the printed score: 10 July 1936)

Inst: 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, tuba, timpani, organ (ad libitum), strings

Per: Soprano solo, tenor solo (ad libitum contralto and bass solos, may be sung by choir), mixed choir

Cast: Irén Ritter (soprano) Melanie Kisfaludy (contralto), István Laczó (tenor), Zsigmond Mezey (bass), Antal Várhegyi (organ), choir and orchestra of the Matthias Church, conducted by Viktor Sugár

Perf: Budapest, 2 September 1936, Matthias (Coronation) Church in Buda Castle
Pub: U 1937, BH 1939

Date: 1930

Inst: Treble unison choir and organ; male choir; treble choir; mixed boys' choir; small mixed choir; large mixed choir

Pub: Treble unison choir and organ (MK 1939, Z); male choir (MK 1938); treble choir (MK 1939, Z); mixed boys' choir (MK 1939, Z); small mixed choir (MK 1939, Z); large mixed choir (MK 1939, BH, Z)

Note: Text is taken from a religious song book: *Bozóby-énekeskönyv* (1797). English title, *Hymn to St. Stephen*. Versions are not simply transcriptions but are different arrangements of the same text and melody.

79. *Vejnemöjnen muzsikki* [Wainamoinen Makes Music]

Date: 1944

Inst: Treble choir (SSAA) and harp or piano

Pub: Hungarian, English; Author 1950, MK 1944, EMB, Z 1950, 1963

Note: Based on an original song from *The Kalevala*; Hungarian text by Béla Vikár. English translation by W.F. Kirby (assigned to BH 1966).

80. *Vértanúk stríánái* [At the Graves of Martyrs]

Date: 1945

Inst: Mixed choir and orchestra

Pub: EMB 1982

Note: Vocal section is a version of *Hymn to St. Stephen*

81. *Jézus és a gyermekek* [Jesus and the Children]

Date: 1947

Inst: Treble choir and organ

Pub: In the collection *Kirelejszom* by György Kerényi and Dénes Szedő; MK 1947

Note: Text by Dénes Szedő (1902-1983).

- I. Slow dance
 II. Allegro
 III. Presto
- Date: 1950
- Inst: First version for voice and piano published in volume *Gyöngyösökretén*; mixed choir (SATB) folk orchestra (2 clarinets, Hungarian cimbalom, strings)
- Pub: *Gyöngyösökretén* [Pearl Bouquet] Vajna & Co. Pub. Budapest 1937; mixed choir Hungarian, German; Z 1952, BH 1954
- Note: Arrangement of folk dances from Nagykálló. English title, *Kálló Folk Dances*. English words by Nancy Bush. Authorized transcription for violin and piano by Fejgin (EMB 1960).
83. *A 114, genfi zsoltár* [Geneva Psalm 114]
- Date: 1952
- Inst: Mixed choir (SATB) and organ
- Pub: Hungarian, German, French, English; Z 1958, BH 1959
- Note: From the French Psalter. Translated by Albert Szenczi Molnár (1604). English title, *Psalm 114*. German translation by Ernst Roth. No source given for the English text.
84. *Intermezzo from Háry János*
- Date: 1956
- Inst: Mixed choir (SATB) and piano
- Pub: Hungarian; Z 1957
- Note: Text by Károly Vargha.
85. *The Music Makers, An Ode*
- Date: 1963
- Inst: Mixed choir and orchestra (strings, 3 trumpets, 3 trombones)
- Pub: BH 1970
- Note: Setting of an *Ode* by William O'Shaughnessy (1844-1881), composed for the 700th anniversary of the founding of Merton College, Oxford. First performed 31 May 1964.

Date: 1966

Inst: Mixed choir (SATB) and organ

Pub: Latin; BH 1966, EMB, Z 1973

Note: Text and melody from a 12th-century sequence from a manuscript in Engelberg Monastery, Switzerland. Commissioned by the American Guild of Organists for the National Convention (1966) in Atlanta.

UNACCOMPANIED CHORAL WORKS

Mixed choir

87. *Miserere*
- Date: 1903
- Inst: Mixed double choir
88. *Este* [Evening]
- Date: 1904
- Inst: Soprano soloist and mixed choir (SSATBB)
- Pub: Hungarian, German, English; U 1931, MK 1943, Z 1972, BH 1939
- Note: Text by Pál Gyulai (1826-1909). English by Elisabeth M. Lockwood
89. *Mátrai képek* [Mátra Pictures]
- Date: 1931
- Inst: Mixed choir
- Pub: Hungarian, German, English; MK 1947, U 1933, EMB
- Note: Based on Hungarian folk songs. English version by Clement F. Rogers.
90. *Nagyszalontai köszöntő* [A Birthday Greeting]
- Date: 1931
- Inst: Treble choir (SSA) (Hungarian; MK 1940, OUP, Z); easy version for treble choir (SSAA) (Hungarian; Z); mixed choir (MK 1937, OUP, U).
- Pub: MK 1940, OUP, Z 1959, MK 1937, U 1933

(SATB) (Hungarian, English; U 1933, Z).

91. *Öregek* [The Aged]

Date: 1933
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1934, U, EMB
Note: Text by Sándor Weöres (1913–1989). English words by Elisabeth M. Lockwood, copyright assigned in 1939 to Hawkes and Son, Ltd.

92. *Akk mindig elkésnek* [Too Late]

Date: 1934
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1934, U 1935, Z, BH 1939
Note: Text by Endre Ady (1877–1919). English version by Elisabeth M. Lockwood, for mixed choir.

93. *Horatii carmen II. 10 (... de aurea mediocritate...)*. *A szép énekeszó műzsjához* [To the Muse of Beautiful Singing]

Date: 1934
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Latin, Hungarian; In Wagner's publication: *Carmina horatii selecta*; MK 1934 and 1935, BH 1958, Z 1962
Note: Current Hungarian title, *A szép énekeszó műzsjához* [To the Muse of Beautiful Singing]. Arrangement of a tune by Ádám Pálóczi Horváth (1813). Hungarian words by Károly Vargha (1914–). Written for the Grammar Public Schools Singing Festival (1935).

94. *Jézus és a kufárok* [Jesus and the Traders]

Date: 1934
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1934, OUP, U 1936
Note: Biblical text from John 2:13, Luke 19:45 and Mark 11:17. English words adapted by Edward Dent. (U lists copyright date as 1927).

Date: 1934
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1934, U, Z
Note: Arrangement of a lament from eastern Transylvania. English words by Elisabeth M. Lockwood.

96. *Liszt Ferenchez* [Ode to Franz Liszt]

Date: 1936
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1936, EMB, U 1937, Z 1972

Note: Text by Mihály Vörösmarty (1800–1855). Sung for the 125th anniversary of the birth and the 50th anniversary of the death of Liszt by the Festival Chorus of the 26th National Song Festival at Szombathely. English words by Elisabeth M. Lockwood.

97. *Mohár Anna* [Annie Miller]

Date: 1936
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1936, EMB, U
Note: Arrangement of a folk song from eastern Transylvania. English words by Elisabeth M. Lockwood.

98. *Ének Szent István királjához* [Hymn to St. Stephen]

Date: 1938
Inst: Treble unison choir and organ; male choir; treble choir; mixed boys' choir; small mixed choir; large mixed choir
Pub: Treble unison choir and organ (MK 1939, Z); male choir (MK 1938); treble choir (MK 1939, Z); mixed boys' choir (MK 1939, Z); small mixed choir (MK 1939, Z); large mixed choir (MK 1939, BH, Z)
Note: Text is taken from a religious song book: *Bozöbny-énekeskönyv* (1797). English title, *Hymn to St. Stephen*. Versions are not simply transcriptions but are different arrangements of the same text and melody.

- collection published by EMB in 1951.)
100. *Gömröi dal* [Gömröi Song]
Date: 1940 or 1941
Inst: Mixed choir
Pub: MK 1943, EMB
Note: Text by Weöres Sándor. English version by Nancy Bush after a translation by Mátyás Seiber, for mixed choir (SATB) (Hungarian, English)
101. *Balassi Bálint elfelejtett éneke* [The Forgotten Song of the Bálint Balassi.]
Date: 1942
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, English; MK, 1943, BH, Z 1972
Note: Text by Erzsi Gazdag, 1912–1987. Written for a teacher's training school choir in Kolozsvár; Cluj, Romania
102. *Első áldozás* [Communion Anthem]
Date: 1942
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, English; Author 1943, MK 1943, Z
Note: Based on a Gregorian melody from the 12th century. Text by Dénes Szedő (1902–1983). English translation by Percy M. Young (assigned to BH 1963).
103. *A 121. genfi zsoltár* [Geneva Psalm 121]
Date: 1943
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, German, French, English; Author 1943, MK 1943, EMB 1958, BH 1959
Note: From the French Psalter, translated by Albert Szencsi Molnár. English title, *Psalm 121*. German translation by Ernst Roth; no source given for the English text. (The Boosey and Hawkes edition lists the original copyright
104. *Adventi ének* [Advent Song]
Date: 1943
Inst: Mixed choir (SAB)
Pub: Hungarian, Latin, English; Author 1943, MK 1949, Z 1958
Note: Arrangement of a chant, *Veni veni Emmanuel* [O come, O come Emmanuel], from an 18th-century French missal, translated into Hungarian by Dénes Szedő. English words adapted by J.M. Neale (1818–1866) (assigned to BH 1963).
105. *A Székelyekhez* [To the Transylvanians.]
Date: 1943
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, English; MK, 1943, BH, Z
Note: Text by Sándor Petőfi. English version by Thomas Rajna.
106. *Csatadal* [Battle Song]
Date: 1943
Inst: Double choir (SATB and SATB)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1943, BH 1959
Note: Text by Sándor Petőfi. Date of text 1848. German translation by Ernest Roth, English translation by Thomas Rajna
107. *Szép könyörgés* [Beseeching]
Date: 1943
Inst: Mixed choir
Pub: MK 1943
Note: Text by Bálint Balassi (1554–1594). Published in English as *Prayer for Honour*.
108. *A Magyar nemzet* [The Hungarian Nation]
Date: 1947
Inst: Mixed choir

RUU: Hungarian, 17th, 18th, 19th
Note: Text by Sándor Petőfi (1823-1849). Dedicated to the
choir of Pécs Leather Factory

109. *Sírató ének* [Dirgel]

Date: 1947

Inst: Mixed choir

Pub: MK 1947

Note: Text by Pál Bodrogh.

110. *Naphimnusz* [Adoration-Hymn to the Sun].

Date: 1948

Inst: Mixed choir

Pub: EMB 1972

Note: Hungarian text based on *Cantico del sol* by Francesco d'Assisi (12th century) by Dénes Szedő. Based on traditional Jewish melody and text [Boruch sém kóvandi] (Jewish folk choruses, collected by Károly Fraknói, Cserepfalvi Kiadó, 1948).

111. *Az 50. genfi zsoltár* [The Geneva Psalm 50]

Date: 1948

Inst: Mixed choir SATB

Pub: Hungarian; MK 1949, Z 1958

Note: Hungarian translation by Albert Szenczi Molnár (1604).

112. *A szabadság himnuszja* [La Marseillaise]

Date: 1948

Inst: Two-voice choir (1959); for three-voice treble choir; for two-voice male choir (MK 1948); for three-voice male choir (MK 1948); for three-voice mixed choir (MK 1948, EMB).

Pub: For two-voice male choir MK 1948; for three-voice male choir MK 1948; for three-voice mixed choir MK 1948, EMB.

Note: Two-voice choir (1959); for three-voice treble choir for two-voice male choir (MK 1948); for three-voice male choir (MK 1948); for three-voice mixed choir (MK 1948, EMB).

Date: 1948

Inst: Treble choir (SSA); male choir (TTBB); small mixed choir; large mixed choir

Pub: Treble choir, Hungarian, MK 1949; male choir, Hungarian, MK 1949, EMB; small mixed choir, Hungarian, MK 1949, Z; large mixed choir, Hungarian, MK 1949, Z.

Note: Text by Ferenc Jankovich (1907-1971).

114. *Túrót eszik a cigány* [See the Gypsies Munching Cheese]

Date: 1950

Inst: Treble choir; mixed choir

Pub: Hungarian, German, English, French; Author 1925, U, MK 1949, OUP, EMB. Arrangement for mixed choir (Z 1959)

Note: Arrangement of two folk songs. English title. See the *Gypsies*. English translation by M. D. Calvocoressi, reprinted in 1960 with new words by Jacqueline Froom, for children's choir (SSAA); for mixed choir (SATB). German translation by Emma Kodály.

115. *Békességálmítás*-1801 esztendő [Wish for Peace-1801]

Date: 1953

Inst: Mixed choir (SATB)

Pub: Hungarian; Z 1953

Note: Text by Benedek Virág (1754-1830).

116. *Zrínyi szónoka* [Hymn of Zrínyi/Zrínyi's Appeal]

Date: 1954-1955

Inst: Baritone soloist and mixed choir (SATBBr)

Pub: Hungarian, English; Z 1955

Note: Text by Miklós Zrínyi (1620-1664). Dedicated to Emma Kodály on their 45th wedding anniversary. Text of English edition by Thomas Raina. (Assigned to BH, 1958). Performers at the premiere: Imre Palló, baritone; Hungarian Radio Choir conducted by Zoltán Vásárhelyi.

- Date: 1956
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian; Z 1956, 1972
Note: Text by Mihály Vörösmarty (1800-1855). Dedicated to Vörösmarty school, the Plarist Secondary School in Budapest.
118. *Aurea libertas / Arany szabadság* [Golden Liberty]
Date: 1957
Inst: Three-voice canon
Pub: Latin, Hungarian; Z 1958
Note: Text by Ferenc Jankovich. First appeared in the music pedagogical periodical *Énektanítás*, 1957, no. 1.
119. *I Will Go Look for Death* [Gyászének]
Date: 1959
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: English; BH 1959, EMB 1972
Note: Text by John Masefield. English text translated by Melinda Kistényi.
120. *Media vita in morte sumus* [We Are in the Hand of Death in the Middle of Our Life]
Date: 1960
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Latin; BH 1962
Note: Written in memory of Mátyás Selber (1905-1960). Title of English Publication, *Homo perpende fragilis* (this is the beginning of the text). (Boosey and Hawkes lists copyright as 1960). Hungarian version uses the Latin title. Translated by László Lukin.
121. *Slk Sándor te deum* [Te deum of Slk Sándor]
Date: 1961
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian; Z 1962
Note: Hungarian text by Sándor Slk (1889-1963)

- Date: 1961
Inst: Mixed choir
123. *An Ode for Music* [Óda a muzsikához]
Date: 1963
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: English; BH 1963, EMB 1972
Note: Text by Károly Vaigha. Written as a greeting to the Tenth Cork International Choral Festival. Words by William Collins (1721-59) from *The Passions* and attributed to William Shakespeare. Hungarian translated by Melinda Kistényi. Originally composed with English text.
124. *Mohács*
Date: 1965
Inst: Mixed choir (SATB)
Pub: English; EMB 1965, BH
Note: Original poem by Károly Kisfaludy (1788-1830). English words by Percy M. Young.
- Treble choir
125. *Két zoborvidéki népdal* [Two Folk Songs from Zobor]
1. *Meghalok, meghalok* [Woe Is Me]
2. *Piros alma mosolyog* [Blooming on the Hilltop/The Leveret]
Date: 1908
Inst: 1. Woe Is Me: for three sopranos and three alto soloists or small ensemble and treble choir (SSSAAA). 2. *Blooming on the Hilltop/The Leveret*. For three soprano and three alto soloists or small ensemble and treble choir (SSAA).
- Pub: Hungarian, German, English; U 1923
Note: 1. *Woe Is Me*, English by M. D. Calvocoressi; 2. *Blooming on the Hilltop/The Leveret*, English by M. W. Pursey.
126. *Hegy éjszakák 1* [Mountain Nights 1]
Date: 1923
Inst: Treble choir (SSA)

winnout text (DIT 1904, Z).

127. *Túrót eszik a cigány* [See the Gypsies Munching Cheese]
Date: 1925
Inst: Treble choir; mixed choir
Pub: Hungarian, German, English, French; Author 1925, U, MK 1949, OUP, EMB. Arrangement for mixed choir (Z 1959)
Note: Arrangement of two folk songs. English title. See the *Gypsies*. English translation by M. D. Calvocoressi, reprinted in 1960 with new words by Jacqueline Froom, for children's choir (SSAA); for mixed choir (SATB). German translation by Emma Kodály.
128. *Villó* [The Straw Guy]
Date: 1925
Inst: Treble (SSAA)
Pub: Hungarian, German, English, French; Author 1925, U, MK, OUP, Z 1959
Note: Arrangement of a Lenten folk song from Zobor. English version by M. D. Calvocoressi. German version by Emma Kodály.
129. *Gergelyjárás* [St. Gregory's Day]
Date: 1926
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian, German, English; Author 1929, MK, OUP, Z 1959
Note: Arrangement of folk songs. English version by Elisabeth M. Lockwood.
130. *Jelenti magát Jezus* [The Voice of Jesus]
Date: 1927
Inst: Treble choir (SSA); male choir
Pub: Hungarian, German, English; Author 1929, MK 1944, OUP, Z, U 1929
131. *Lengyel László* [King Ladislaus' Men or Magyars and Germans]
Date: 1927
Inst: Treble choir
Pub: Hungarian, German, English; MK 1929, OUP 1929, 1961, Z
Note: Based on fragments of folk songs, written for the Wesselényi Youth Choir and Director, Endre Borus. English version by Clement F. Rogers and Elisabeth M. Lockwood, adapted for treble choir (SSAA).
version by Clement F. Rogers and Elisabeth M. Lockwood. German translation by Bence Szabolcsi.
132. *A sikket sógor* [The Deaf Boatman]
Date: 1928
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian, German, English; Author 1929, MK, OUP, Z
Note: Setting of a folk text. English version by Clement F. Rogers.
133. *Cigány sirató* [Gypsy Lament]
Date: 1928
Inst: Treble choir
Pub: Hungarian, German, English; Author, MK, OUP, Z
Note: Transylvanian folk song. English versions by Elisabeth M. Lockwood (OUP 1931) and Jacqueline Froom (OUP 1961).
134. *Isten kovácsa* [God's Blacksmith]
Date: 1928
Inst: Treble (SSA)
Pub: Hungarian, German, English, French; Author 1931, MK, OUP 1931, Z 1972
Note: Setting of a text of a children's counting song. English version, Elisabeth M. Lockwood

Date: 1928
Inst: Treble choir (SA)
Pub: Hungarian; MK 1942, EMB 1928, Z
Note: Arrangement of folk song; Kerényi's collection.

136. *Gólya-nóia* [The Swallow's Wooing]

Date: 1929
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1929, OUP, Z
Note: Arrangement of a children's folk song; Words "freely rendered" by Clement F. Rogers.

137. *Pinkásdél* [Whitsuntide]

Date: 1929
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian, German, English; Author 1929, MK 1929, OUP 1929, Z
Note: Based on fragments of folk songs. Written for the Szilágyi Erzsébet Girl's School Choir and the Director, Adrienne B. Sztójánovits. English version by Clement F. Rogers and Elisabeth M. Lockwood.

138. *Táncnóia* [Dancing-song]

Date: 1929
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian, German, English; MK 1929, OUP, Z
Note: Arrangement of a folk song; English version, Elisabeth M. Lockwood.

139. *Új esztendői köszöntő* [A Christmas Carol]

Date: 1929
Inst: Treble choir (SSA) mixed choir (SATB)
Pub: Hungarian, German, English; Author 1929, MK 1929, OUP 1929, 1961, Z
140 *Nagyszalontai köszöntő* [A Birthday Greeting]
Date: 1931
Inst: Treble choir (SSA) (Hungarian; MK 1940, OUP, Z); easy version for treble choir (SSAA)(Hungarian; Z); mixed choir (MK 1937, OUP, U).
Pub: MK 1940, OUP, Z 1959, MK 1937, U 1933

NOTE: Arrangement of a folk song. English by Mrs. C. Rogers.
Köszöntő is the title of an arrangement for mixed choir (SATB) (Hungarian, English; U 1933, Z).

141. [Négy olasz madrigál] *Quattro madrigali* [Four Italian Madrigals]

1. *Chi vuol veder* (Mattero di Dino Frescobaldi sec. xiv)
2. *Fior scoloriti* (Mattero Mari Boiardo ceste di Scandiano sec. xiv)
3. *Chi d'amor sente* (Giovanni Fiorentino sec. xiv)
Dedicated to A. Wally Toscanini.
4. *Fior de la bella carba* (unknown 14th century)
del sec. xiv.

Date: 1932-1933

Inst: Treble choir

Pub: Italian; Author 1949, MK, Z 1950, 1959

Note: First published in Italian

142. *Vízkereszt* [Epiphany]

Date: 1933

Inst: Treble choir (SSA)

Pub: Hungarian, German, English; MK 1935, EMB, U 1937, 1952, OUP

Note: Based on an old Hungarian hymn (1664). Text by Sándor Sík (1889-1963). English words by Elisabeth M. Lockwood.

143. *Nyulacska* [The Leveret]

Date: 1934

Inst: Treble choir (SA)

Pub: Hungarian, German, English; MK 1934, U 1937, Z 1950
Note: Arrangement of a folk song; English by Elisabeth M. Lockwood.

144. *Angyalok és pásztorok* [The Angels and the Shepherds]

Date: 1935

Inst: Double treble choir (SA and SSA)

Pub: Hungarian, German, English, Latin; MK 1936, U 1937, 1952, Z

Elisabeth M. Lockwood.

145. *Harmatozzatok!* [Dewdrops!]
Date: 1935
Inst: Treble choir
Pub: MK 1937, EMB 1972
Note: Text is Hungarian version of *Rorate coeli*. Translator unknown.
146. *Ave Maria*
Date: 1935
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Latin; MK 1935, U, Z
147. *A 150 genfi zsoltár* [Psalm 150]
Date: 1936
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian, French; MK 1936, Z
Note: From the French Psalter of 1562, Théodore de Bèze. English title, *Psalm 150*. Hungarian translation by Albert Szencsi Molnár (1604), English translation dated 1632, chosen by Ruth Douglass. (Copyright assigned to OUP 1966).
148. *Hét könnyű gyermekkar és hat tréfiás kánon* [Seven Easy Children's Choruses and Six Humorous Canons]
Hét könnyű gyermekkar [Seven Easy Children's Choruses]
1. *Éva, szüem, Éva* [Eve, My Sweetheart, Eve]
2. *Fahú végén* [The Last House of the Village] Folk song
3. *Héja* [Hawk] In the style of a childrens folk song
4. *Versengés* [Rivalry] Folk song
5. *Ciróka* [Fondling] Folk song
6. *Jó gazd' asszony* [The Good Housewife]
7. *Zöld erdőben* [Mid the Oak Trees] Folk song
Hat tréfiás kánon [Six Humorous Canons]
1. *Lencse, borsó, kása* [Lentils, Peas, Porridge]
2. *Madarak voltak* [We the Birds]
3. *A leányka* [The Little Girl is Speechless]

6. *Mikor mentem misére* [When I Went to Mass]

- Date: 1936
Inst: 1-6 for treble choir (SA) and 7 for treble choir (SSA); canons: 1 for two voices, 2-4 for three voices, and 5-6 for four voices
Pub: Hungarian, MK 1937, EMB 1959
Note: The canons are based on Hungarian folk texts. Another canon, *Magyarokhoz* [To the Magyars] four-part canon, poem by Dániel Berzsenyi, MK 1936, is included in the choral collections for male and treble choir.
149. *A csikó* [The Filly]
Date: 1937
Inst: Treble choir (SSA); male choir (TBRB)
Pub: Hungarian; Author 1938, MK 1938, Z
Note: Arrangement of a folk song.
150. *Hajnövesztő* [Grow, Tresses]
Date: 1937
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian; MK 1938, Z 1959
Note: Setting of a folk song text.
151. *Harangszó* [Bells]
Date: 1937
Inst: Double treble choir (SA and SSAA)
Pub: Hungarian; Author 1937, MK 1938, Z
Note: Setting of a folk song text
152. *Három gömőri népdal* [Three Folk songs from Gömör]
Date: 1937
Inst: Treble choir (SA)
Pub: MK 1938
Note: Arrangement of three folk songs from Gömör County

1. *Kecskejárték* [Goat Game]
 2. *Tyúklozds* [Chicken Game]
 3. *Gyertyajárték* [Candle Game]
 4. *Bent a bátyny, kint a farkos* [Lamb and Wolf]
 5. *Vásárosdi* [Market]
- Date: 1937
Inst: Treble choir (SA)
Pub: Hungarian; MK 1937, Z
Note: Current subtitle: *Játékdalok* [Children's Game Songs].
Five play songs for children. English title, *Garden of Angels*.
154. *Katinka* [Ladybird]
Date: 1937
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian; MK 1938, EMB, BH 1967, Z 1949
Note: Arrangement of a children's folk song. English version by Geoffrey Russell-Smith.
155. *Csalfa sugár* [False Spring]
Date: 1938
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian; MK 1938, Z
Note: Text by János Arany (1817-1882).
156. *Cú föl lovam* [Arise My Horse]
Date: 1938
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian; MK 1938, Z
Note: Setting of a folk song text.
157. *Egyetem, begyetem* [Hippity, Hoppity]
Date: 1938
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian; MK 1938
Note: Setting of a folk song text.

- Date: 1938
Inst: Treble unison choir and organ; male choir; treble choir; mixed boys' choir; small mixed choir; large mixed choir
Pub: Treble unison choir and organ (MK 1939, Z); male choir (MK 1938); treble choir (MK 1939, Z); mixed boys' choir (MK 1939, Z); small mixed choir (MK 1939, Z); large mixed choir (MK 1939, BH, Z)
Note: Text is taken from a religious song book: *Bozóbý-énekeskönyv* (1797). English title, *Hymn to St. Stephen*. Versions are not simply transcriptions but are different arrangements of the same text and melody.
159. *Esti dal* [Evening Song]
Date: 1938
Inst: Treble choir; male choir; mixed choir
Pub: Treble choir Hungarian, English; MK 1938, OUP, Z; male choir Hungarian, French; MK 1944, Z; mixed choir MK 1939, Z
Note: Arrangement of a folk song.
160. *János készöntő* [Greetings to Saint John]
Date: 1939
Inst: Treble choir
Pub: Hungarian; Author 1949, EMB 1960, Z 1972
Note: Words from *Arany János népdalgyűjteménye* [The Folk Song Collection of János Arany (in collaboration with Ágost Gyulai). Arany-Gyulai. 2. 321; Budapest: Hungarian Academy of Sciences, 1953.
161. [Régi Magyar diákkészöntő] *Cohors generosa*
Date: 1943
Inst: Treble choir
Pub: Hungarian, Latin; Author 1944, MK 1943, EMB, Z 1959
Note: Current Hungarian title, the Hungarian text by Károly Vargha 1777, arrangement of an old Hungarian student song of welcome. English edition, *Cohors generosa*, for mixed choir (SAB) (assigned to BH 1958). Note: the Hungarian text is not a translation; it is a greeting to Kodály.

Inst: Treble choir
Pub: EMB 1972

163. *A szabadság himnuszá* [La Marseillaise]

Date: 1948

Inst: Two-voice choir (1959); for three-voice treble choir; for two-voice male choir (MK 1948); for three-voice male choir (MK 1948); for three-voice mixed choir (MK 1948, EMB).

Pub: For two-voice male choir MK 1948; for three-voice male choir MK 1948; for three-voice mixed choir MK 1948, EMB.

Note: Two-voice choir (1959); for three-voice treble choir for two-voice male choir (MK 1948); for three-voice male choir (MK 1948); for three-voice mixed choir (MK 1948, EMB).

164. *Jelige* [Epitaph]

Date: 1948

Inst: Treble choir (SSA); male choir (TTBB); small mixed choir; large mixed choir

Pub: Treble choir, Hungarian, MK 1949; male choir, Hungarian, MK 1949, EMB; small mixed choir, Hungarian, MK 1949, Z; large mixed choir, Hungarian, MK 1949, Z.

Note: Text by Ferenc Jankovich (1907-1971).

165. *Békédal* [Song of Peace]

Date: 1952

Inst: Treble choir (SA)

Pub: Hungarian; Z 1952

Note: Melody is taken from Pentatonic Music, Vol. II. Text by Sándor Weöres (1913-1989).

166. *Árva nagyok* [Orphan I Am; I Am Lonely]

Date: 1953

Inst: Treble choir (SSA)

Dedicated to Ilona Andor.

167. *Úrgeöntés* [Children's Song] (originally: The Gopher)

Date: 1954

Inst: Treble (SSA)

Pub: Hungarian; Z 1954

Note: Based on a folk tune. Text by Erzsi Gazdag (1912-1987).

168. *Hegy! éjszakk II-IV* [Mountain Nights]

Date: 1955-1956

Inst: Treble choir (SSA), without text

Pub: BH 1960, EMB 1961, Z

Note: No. II for four voices.

169. *Meghalok, meghalok* [Woe Is Me]

Date: 1957

Inst: Soprano and 3-4 alto solists and treble choir (SSAA)

Pub: Hungarian, German, English; U 1964

Note: New arrangement of a folk song employed in composition. English by M. D. Calvocoressi; German by Emma Kodály.

170. *Házasszók a vakond* [The Mole's Wedding]

Date: 1958

Inst: Treble choir (SSA)

Pub: Z 1959

Note: Text by Erzsi Gazdag (1912-1987).

171. *Méz, méz, méz* [Honey, Honey, Honey]

Date: 1958

Inst: Double treble choir (SSS and AAA)

Pub: Hungarian; EMB 1958

172. *Bordál*

Date: 1959

Inst: Treble choir (SSA)

Note: Text by Melinda Kisténényi. This piece is taken from *Trichina*. See under *Trichina* in pedagogical works.

173. *Epigramma*

Date: 1959
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian; 1959
Note: Text by Melinda Kisténényi. See under *Trichina* in pedagogical works.

174. *Fancyl [Dall]*

Date: 1959
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian, English; *Classical Songs for Children*, ed. Harwood and Duncan, London, Anthony Blond Ltd. 1964, p. 257-60, EMB 1967
Note: Text from Act III of the *Merchant of Venice* by William Shakespeare (1564-1616). Translated by László Lukin.

175. *Harasztosi legénynek [For the Lad of Harasztos]*

Date: 1961
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian; Z 1962
Note: Written for the Komló Inner City Elementary School Choir. Text from a collection of works by Sámuel Almási dated 1834.

176. *Hegyi éjszakák V [Mountain Nights]*

Date: 1962
Inst: Treble choir without text (SSSSA)
Pub: BH 1962, EMB, Z 1964

177. *Az énekítő ifjúsághoz [To the Singing Youth]*

Date: 1962
Inst: Treble choir (SSA)
Pub: Hungarian; Z 1964
Note: Text by Károly Vargha.

MALE CHOIRUS

178. *Stabat mater*

Date: 1898
Inst: Male choir; also performed in a mixed choir transcription
Pub: Manuscript only

179. *Két férfiar [Two Drinking songs]*

1. *Bordal [Drinking Song]*
2. *Mulató gajd [Tavern Song]*
Date: 1913-17
Inst: Male choir (TTBB)
Pub: Hungarian, German, English; U 1923 and 1952, MK
English title, *Two Drinking Songs*: (U 1952 edition appears with English words by Mátyás Seiber and Leo Black.)

180. *Canticum nuptiale*

Date: 1928
Inst: Male choir
Pub: Published by István Kecskeméti
Note: Written for Bence Szabolcsi's wedding, 6 May 1928. Text is taken from folk songs and 17th-century anonymous verses compiled by the composer. In: *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete*. [In Memory of Zoltán Kodály and Bence Szabolcsi]. Ferenc Bónis, ed. Kecskemét: Kodály Intézet, 1992, music pp. 146-149.

181. *Karádi nóták [Songs from Karád]*

Date: 1934
Inst: Male choir (TBRB)
Pub: Hungarian, English; MK 1934, BH
Note: Arrangement of folk songs. English version by Nancy Bush after a translation by Mátyás Seiber.

182. *Kit kéne elvenni [The Bachelor]*

Date: 1934
Inst: Male choir (TBRB)

Transylvania. English version by Nancy Bush after a translation by Mátyás Seiber.

183. *Horatius: iustum et tenacem [Rendületlenül]* [Resolutely]

Date: 1935

Inst: Male choir

Pub: Latin, Hungarian: Author 1949, EMB 1972, Z 1956

Note: Hungarian title, *Rendületlenül* [Resolutely]. Text by

Horace (*Odes* iii: 3), translated by József Trencsényi.

184. *Huszt* [The Ruins]

Date: 1936

Inst: Male choir (TBB)

Pub: English, Hungarian, German: MK 1936, U 1938

Note: Text by Ferenc Kőlcsey (1790–1838). English title, *The*

Ruins. English words by Elisabeth M. Lockwood.

185. *Főlszállott a páva* [The Peacock]

Date: 1937

Inst: Male choir (TBB); mixed choir

Pub: Male choir (TBB) MK 1937, BH 1951, 1970, Z; for mixed choir, EMB 1960

Note: Arrangement of a folk song. Text by Endre Ady (1877–1919). English title, *The Peacock*. English version by Nancy Bush after a translation by Mátyás Seiber. German version, Fritz Schröder.

186. *Ének Szent István királynak* [Hymn to St. Stephen]

Date: 1938

Inst: Treble unison choir and organ; male choir; treble choir; mixed boys' choir; small mixed choir; large mixed choir

Pub: Treble unison choir and organ (MK 1939, Z); male choir (MK 1938); treble choir (MK 1939, Z); mixed boys' choir (MK 1939, Z); small mixed choir (MK 1939, Z); large mixed choir (MK 1939, BH, Z)

Note: Text is taken from a religious song book: *Bozdy-énekeskönyv* (1797). English title, *Hymn to St. Stephen*.

arrangements of the same text and melody.

187. *Semmit ne bánkdíjál* [Cease Your Bitter Weeping]

Date: 1939

Inst: Male choir; treble choir; mixed choir

Pub: Male choir (Hungarian; MK, 1939); women's choir (Hungarian, English; MK 1939, BH, Z); mixed choir c. 1960, unpublished

Note: Arrangement of a song by András Szkhárosi Horvát composed for the 100th anniversary of the Protestant Teachers' Training Institution at Nagykovács. Text by András Szkhárosi Horvát. English version by Nancy Bush after a translation by Mátyás Seiber, for treble choir (SSA).

188. *Isten csodája* [God's Mercy]

Date: 1944

Inst: Male choir

Pub: Hungarian, French; MK 1947

Note: Text by Sándor Petőfi (1823–1849). English title, *Still by a Miracle Our Country Stands*.

189. *Rabkaszának fia* [The Son of an Enslaved Country]

Date: 1944

Inst: Male choir

Pub: MK 1947

Note: Text by Sándor Petőfi (1823–1849), written in 1844.

190. *Jelenti magát Jézus* [The Voice of Jesus]

Date: 1944

Inst: Treble choir (SSA); male choir

Pub: Hungarian, German, English; Author 1929, MK 1944, OUP, Z, U 1929

Note: Arrangement of a folk song from Zobor. English version by Clement F. Rogers and Elisabeth M. Lockwood. German translation by Bence Szabolcsi.

192. *Hej! bűngözsdi bnrndi* [The Highwayman]
 Date: 1947
 Inst: Male choir (TBrB)
 Pub: Hungarian; MK 1947
 Note: Text by Sándor Petőfi (1823–1849).
193. *A szabadság himnuszai* [La Marseillaise]
 Date: 1948
 Inst: Two-voice choir (1959); for three-voice treble choir; for two-voice male choir (MK 1948); for three-voice male choir (MK 1948); for three-voice mixed choir (MK 1948, EMB).
 Pub: For two-voice male choir MK 1948; for three-voice male choir MK 1948; for three-voice mixed choir MK 1948, EMB.
 Note: Two-voice choir (1959); for three-voice treble choir for two-voice male choir (MK 1948); for three-voice male choir (MK 1948); for three-voice mixed choir (MK 1948, EMB).
194. *Jeilige* [Epigraph]
 Date: 1948
 Inst: Treble choir (SSA); male choir (TTBB); small mixed choir; large mixed choir
 Pub: Treble choir, Hungarian, MK 1949; male choir, Hungarian, MK 1949, EMB; small mixed choir, Hungarian, MK 1949, Z; large mixed choir, Hungarian, MK 1949, Z.
 Note: Text by Ferenc Jankovich (1907–1971).
195. *Nemzeti dal* [National Song]
 Date: 1955
 Inst: Male choir
 Pub: Z 1956
 Note: Text written in 1848 by Sándor Petőfi (1823–1849).
196. *Énekek, dalok, versek* [Songs, Poems, Verses]
 Date: 1956
 Inst: Male choir (TBrB)
 Pub: Hungarian; Z 1956
 Note: Text by Mihály Vörösmarty (1800–1855). Dedicated to the Priest Grammar School Choir.
197. *Emléksorok Fáy andrásnak* [In András Fáy's Album]
 Date: 1956
 Inst: Male choir [TBB]
 Pub: Hungarian; Z 1956
 Note: Text by Mihály Vörösmarty (1800–1855). Dedicated to the Priest Grammar School Choir.
198. *A franciaországi változásokra* [To the Changes in France]
 Date: 1963
 Inst: Male choir (TBrB)
 Pub: Hungarian; Z 1963
 Note: Text by János Batsányi. (1763–1845).
- CHORAL COLLECTIONS**
199. *Kórusok, II. Kötet. Vegyeskarok*
 Pub: Budapest: Editio Musica, 1966
 Note: Individual works are listed separately in the catalogue of works.
200. *Kórusok, I. Kötet. Gyermek—és női Karok*
 Pub: Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1967
 Note: Individual works are listed separately in the catalogue of works.
201. *Kórusok, I. Kötet. Férfikarok*
 Pub: Budapest: Magyar Kórus, 1944
 Note: Individual works are listed separately in the catalogue of works.

by Lajos Darvas.

Pub: Budapest: Editio Musica, 1972

TRANSCRIPTIONS

203. *Három koraleljáratka* Three chorale preludes: BWV 743, 762, 747

1. Ach, was ist doch unser Leben
2. Vater unser im Himmelreich
3. Christus, der uns selig macht

Date: 1924

Inst: Cello and piano

Pub: R 1924, U 1951

Note: First transcribed for Pablo Casals.

204. *Fantasia cromatica*

Date: 1950

Inst: Viola solo

Pub: BH 1951

205. *Prelude and Fugue in E-flat Minor (Book 1: Well-Tempered*

Clavier)

Date: 1951

Inst: Cello and piano

Pub: 1967

206. *Prelude and Fugue in B Minor (Book 1: Well-Tempered Clavier)*

Inst: Arranged for string quartet

207. *Lute Prelude in C Minor BWV 999*

Date: 1959

Inst: Violin and piano

Pub: Z 1960

THE KODÁLY CHORAL METHOD

208. *15 ketszólamú énekgyakorlat [15 Two-Part Exercises]*

Note: According to Kodály, these exercises "serve as an

introduction to the style of the greatest epoch of choral singing," suggestive of Bach, Handel, and Vivaldi.

209. *Énekeljünk tisztán [Let Us Sing Correctly]*

Date: 1941

Pub: BH 1952, 1962.

Note: Contains 107 short, two-part exercises written to lay the foundation for secure intonation in both unison and part-singing.

210. *24 kis kánon a feleketé hüllentyűkőn [24 Little Canons on the Black Keys]*

Date: 1945

Inst: Keyboard

Pub: BH 1957.

Note: These works were written to be sung and/or played. The first 16 of the 24 are written on one staff, 17-24 are written in traditional two-staff notation.

211. *Bicinia Hungarica*, Volumes I through IV.

Date: 1937-1942

Pub: MK, BH 1957, 1967 BH 1962, Edited by Percy Young. Revised English edition by Geoffrey Russell-Smith, 1968-70.

Note: 180 progressive two-part singing exercises based predominantly on Hungarian folk songs. Volumes I and II include some melodies composed by Kodály in folk song style. Volume III includes some Hungarian folk music and European chorale melodies from the 16th and 17th centuries. Volume IV includes some Finnish songs and Chereniss pentatonic folk tunes related to the ancient style of Hungarian folk music which features fifth-sequence structures.

212. *333 olvasógyakorlat [333 Elementary Exercises in Sight Singing]*

Date: 1943

Pub: MK 1948, Z 1962, BH 1963

sequentially from two-note combinations through extended pentatonic exercises.

213. *Epigrammák* [Epigrams: Nine Songs for Medium Voice and Piano]

Date: 1954

Inst: one voice and piano

Pub: BH 1963, 1968

Note: Includes original melodies by Kodály. Individual compositions are based on Hungarian classic, neo-romantic or impressionistic stylistic features. Arranged for organ by Trajtler Gábor, BH 1972.

214. *Tricinia: 28 Háromszólamú énegyakorlat* [Tricinia: 28 Progressive Three-Part Songs] (SSA or TBB)

Date: 1954

Pub: Z 1958, 1961, 1963, 1969, BH 1964

Note: The exercises range from moderately advanced to extremely difficult. Several feature baroque, romantic and impressionistic stylistic characteristics. The Hungarian edition is written in treble and C clefs. Text later added by Melinda Kistényi.

215. *66 kétszólamú énegyakorlat* [66 Two-Part Exercises]

Date: 1962

Pub: Z 1963, BH 1964

Note: Contains baroque imitation and contrapuntal structures. Makes use of Hungarian melodies and traditional European melodic structures.

216. *Kis emberék dalai* [50 Nursery Songs Within a Range of Five Notes]

Date: 1961

Pub: Z 1957, 1962, BH 1962, 1964, 1970.

Note: Most of the melodies are taken from 333 *Elementary Exercises* with texts written by contemporary poets. The songs are for singing and playing.

Date: 1954

Inst: Mixed choir (SATB) and organ

Pub: Z 1954, BH 1965

Note: Singing exercises which include basic harmonic patterns and modulations. Intermediate level.

218. *44 kétszólamú énegyakorlat* [44 Two-Part Exercises]

Date: 1954

Inst: Mixed choir (SATB) and organ

Pub: Z 1954, BH 1965.

Note: Singing exercises which focus on counterpoint, difficult keys and intervals. Stylistically comparable to music of the Romantic era.

219. *33 kétszólamú énegyakorlat* [33 Two-Part Exercises]

Date: 1954

Inst: Mixed choir (SATB) and organ

Pub: Z 1954, BH 1966

Note: Exercises which present challenging problems in intonation and analysis due to unusual modulations. Includes baroque and romantic stylistic elements and rhythmic complexities.

220. *22 kétszólamú énegyakorlat* [22 Two-Part Exercises]

Date: 1964

Inst: Mixed choir (SATB) and organ

Pub: Z 1965, BH 1966

Note: The most difficult of the series of exercises. The Hungarian edition is written in C clefs. Considered as preparation for score reading. Includes alterations, chromaticism, modulations in third relationships, imitation, and contrapuntal structures.

221. *Epigrams for Two Voices or Instruments.*

Date: 1966

Inst: Mixed choir (SATB) and organ

Pub: BH 1967. *Epigrams: Nine Songs with Piano*

Note: These works were originally intended as wordless vocalises. Current editions include words for concert performance.

- Date: 1942-1947
 Pub: MK 1945-1948, BH 1969-72.
 Note: Three of the four volumes are folk melodies of the Hungarian nation. Volume I includes 100 Hungarian folk songs. Volume II is a set of 100 little marches composed by Kodály. All four volumes are written in solfege notation. Volume III includes 100 Cheremiss (Mari) folk melodies and Volume IV includes 140 Chuvash pentatonic tunes. The four volumes were written as sight-singing exercises.
223. 100 *Little Marches*. Vol. II of *Pentatonic Music*.
 Date: 1966
 Inst: Mixed choir (SATB) and organ
 Pub: BH 1970.
 Note: Text and melody from a 12th-century sequence from a manuscript in Engelberg Monastery, Switzerland. Commissioned by the American Guild of Organists for the National Convention (1966) in Atlanta.
224. *Válogatott Bicinimok* [Selected Bicinial].
 Pub: Budapest: Tankönyvkiadó, 1975.
 Note: Text and melody from a 12th-century sequence from a manuscript in Engelberg Monastery, Switzerland. Commissioned by the American Guild of Organists for the National Convention (1966) in Atlanta. The first edition was published in 1967 and includes a foreword by Kodály.
225. 77 *kétszólamú énekgyakorlat* [77 Two-Part Exercises]
 Date: 1966
 Pub: Z 1968, BH 1976
 Note: Polyphonic exercises containing diatonic and modal works.
226. *Iskolai énekgyűjtemény I-II* [Collected songs for schools]
 Date: 1943-44
 Note: edited with György Kerényi. A collection of 630 melodies arranged according to a methodological sequence. Includes Hungarian and European folk songs and canons.
227. *Szó-mű I-VIII*
 Date: 1943
 Pub: MK 1945
 Note: edited with Jenő Ádám. A selection of materials from the collection of *Songs for Schools* for grades I-VIII.
228. *Énekeskönyv az általános iskolák I-VIII* [Songbook for Primary Schools]
 Date: 1948
 Pub: MK 1948
 Note: edited with Jenő Ádám. A more comprehensive music series with greater attention to the presentation of musical elements and concepts.

CHAPTER III

Primary Sources
Kodály's Writings and Other Documents

ARTICLES AND BOOKS BY KODÁLY

1. "Mátyusföldi gyűjtés" [Collection from Mátyusföld]. *Ethnographia* 16 (1905): 300-305. GN1 .E4. HB 1.743.

A basic study of folk tunes and texts from the region. Includes ten melodies collected by Kodály. In *Visszatérintés* 2, pp. 7.

2. "Magyar népdalok. Előszó és jegyzetek" [Hungarian Folk Songs. Foreword]. Budapest: Rozsnyai Károly Kiadása, (1906), pp. 26-27.

Foreword to the first joint publication by Bartók and Kodály. The foreword was written by Kodály and signed by both composers. Two objectives of folk song publication are considered; 1) to compile all songs originating among the people, and 2) to introduce the general public to folk songs in order that they might appreciate them. In *Visszatérintés* 1, pp. 9-10. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974), pp. 9-10. Reprint of the original manuscript with commentaries by Denijs Dille, Budapest: Editio Musica, 1970, pp. 25-26.

1906.

The composer's doctoral dissertation in which he determines the structures of Hungarian folk songs based on his collection of examples. Ph.D. awarded from Pázmány Péter University. Formed the basis of research leading to *A Magyar Népzene*. Defines a systematic approach to analysis for purposes of cataloging. The work was accepted for publication by the Linguistic division of the Hungarian Academy of Science and published as: "The Verse Construction of the Hungarian Folk Song." *Nyelvtudományi közlemények* [Linguistic Proceedings]. 36 Budapest (1906): 95-136. In *Visszatekintés 2*, pp. 14-46.

4. *Kodály: Voyage en Hongrie* [Kodály: Voyage Through Hungary]. ed. Márta Szekeres-Farkas. Budapest: Műzsák Közművelődési.

A facsimile edition of Kodály's notes prepared during his collecting trips of 1906-11, including a postscript by the editor. Reviews: *Magyar zene* 26.4 1985: 438. No page numbers or date of publication are given in this work.

5. "Balladák." [Ballads]. *Ethnographia* 18 (1907): 38-42; 108-112; 153-156; 230-234. GNI .E4. HB 1.743

A basic study of folk tunes and texts. Includes twenty-one melodies and their variations (twenty-four melodies total). The collection sites include Nyitra, Gömör, Heves, and Nógrád counties. In *Visszatekintés 3*, pp. 232-250.

6. "Zoborvidéki népszokások" [Folk Customs of the Zobor Region]. *Ethnographia* 20 (1909): 29-36; 116-121; 245-247. GNI .E4. HB 1.743.

In this study of folk tunes and text the author divided the melodies into groups according to specific themes. Included are songs from mid-summer night (six melodies and their variations); songs sung during wine making (*Hojeda*, two melodies); songs for Palm Sunday (*Villő*, two melodies). In *Visszatekintés 3*, pp. 252-267.

Includes the melody and sixteen text verses. Collected in Nógrád county. In *Visszatekintés 3*, pp. 251.

8. "Pótlék a Zoborvidéki népszokásokhoz" [Supplement to Folk Customs of the Zobor Region]. *Ethnographia* 24 (1913): 114-116, 169-174, 235-239, 357-361. GNI .E4. HB 1.743

A supplement to the aforementioned study including melodies and variants. In *Visszatekintés 3*, pp. 268-283.

9. Bartók, Béla, and Kodály, Zoltán. "Az új egyetemes népdalgyjűjtemény tervezete" [A Plan for the New Universal Collection of Folk Songs]. *Ethnographia* 24.5 (1913): 313-316. GNI .E4. HB 1.743.

Presented to the Kisfaludy Society, this draft proposed a critical and definitive publication of Hungarian folk songs and folk compositions to become *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*. Includes a discussion of problems with earlier collections and provides a detailed outline of the methodology to be used for analysis and systemization. In *Visszatekintés 2*, pp. 48-52.

10. "A hitetlen férj" [The Unbelieving Husband]. *Ethnographia* 26 (1915): 304-307. GNI .E4. HB 1.743.

Kodály published three variations for the ballad entitled *David* collected from Bereg county. The article examines rhythmic and melodic similarities. In *Visszatekintés 2*, pp. 53-56.

11. "Három koldusének forrása" [The Source of Three Beggar's Songs]. *Ethnographia* 26 (1915): 307-309. GNI .E4. HB 1.743.

The article adds supplementary notes to an article written by Horányi entitled "The Source of Two Beggar's Songs" (*Ethnographia*, 1915: 138) and admonishes that one must have a thorough knowledge of old Hungarian verse literature when doing this type of scientific research. In *Visszatekintés 2*, pp. 57-59.

Ethnographia 27 (1916): 221-224. GN1.E4.HB.1.743.

The composer found a hand written book with musical notation in Nyitra county's Menyhe village in 1911. He writes that the book contains traces of old Nativity plays which are contained in Christmas songs in the article (three melodies). In *Visszatekintés* 2, pp. 60-63.

13. "Ötfokú hangsor a magyar népzeneben" [The Pentatonic Scale in Hungarian Folk Music]. *Zenei szemle* 5.1 (1917): 15-16, 117-119, 152-154, 249-252. ML5.Z396.

After a brief discussion concerning pentatonic scale in specific styles of Hungarian folk music, the composer describes the scale as a "natural, or descending melodic" minor scale from which the second and sixth degrees are missing. Characteristic examples of folk songs are presented and analyzed by the composer according to structure, tempo, rhythm, ornamentation and melody. The English version exists in a Memorial volume written on the occasion of the fiftieth anniversary of the Székely National Museum. *Sepsiszentgyörgy, 1929. 208-218*. In *Visszatekintés* 2, pp. 65-75. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974), pp. 11-23; a similar article appears as "Pentatonicism in Hungarian Folk Music." *Ethnomusicology* 14-2 (May 1970): 228-42.

14. "Bartók, Béla első operája" [Béla Bartók's First Opera]. *Nyugat* 11 (1918): 937-939. AP82.N98.

Written on the occasion of the Budapest premiere of *Bluebeard's Castle*. Kodály describes this work as the first authentic work of Hungarian opera and praises Bartók's use of the natural inflection of the Hungarian language and its organic unity with the music. Also published in French: *Bartók sa vie et son oeuvre*, Bence Szabolcsi, ed. Budapest: Corvina, 1956; and in German: *Béla Bartók, Weg und Werk, Schriften und Briefe*, Bence Szabolcsi, ed. Budapest: Corvina, 1957, pp. 60-63; In *Visszatekintés* 2, pp. 421-423, and in English, ed. Ferenc Bónis *The Selected Writings of Zoltán*

Nyugat, 11 (1918), pp. 937-939. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974), pp. 83-85.

15. "Claude Debussy." *Nyugat* 9 (1918): 640-642. AP82.N98.

Kodály wrote this article when Debussy died. He credits Debussy with liberating music from the dominance of classical styles and forms and discusses Debussy's focus on tone color. He postulates that Debussy's significance may lie less in his compositions and more in the stimulus they provide to others. In *Visszatekintés* 2, pp. 379-381. In English, Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 67-69.

16. "A népdal feltámadása" [Resurrection of the Folk Song]. *Pesti Napló című Budapesti napilapban*. 69.247-22 October 1918: 5-6.

Points to the guiding principles and tasks of his work in education. In *Visszatekintés* 1, pp. 14-17.

17. "Árgirus nótája" [Song of Argyrus]. *Ethnographia* 31 (1920): 25-36. GN1.E4.HB.1.743.

Kodály's article examines the connections between the history of melody and and the history of verse. In *Visszatekintés* 2, pp. 79-90.

18. "Bartók's Kinderstücke" [Bartók's Compositions for Children]. *Musikblätter des Anbruch*. 3 (1921): 100-101.

Included in this discussion are: *Ten Easy Piano Pieces*, 1908; *Sonatina*, 1915; based on Rumanian folk tunes; *Romanian Christmas Songs*, 1915; *Romanian Folk Dances*, 1915; and *Fifteen Hungarian Peasant Songs*, 1914-17. The works are based on Hungarian folk idiom. In *Visszatekintés* 1, pp. 424-425. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 95-96.

- Written at the request of *La Revue Musicale*. Delineates the history of the rebirth of the Hungarian cultural spirit and the creation of a contemporary Hungarian intellectual culture. Includes a history of the influences on Bartók's style, citing Bach and Debussy as important. Among the many Bartók works considered are: *Suite No. 2*; *Two Portraits*; *Bluebeard's Castle*; *Bagatelles* (*Op. 6*); and *The Wooden Prince*. In *Visszatekintés 2*, pp. 426-434. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 86-94. The original draft with Kodály's corrections was found in the Library of Congress, Washington, D.C., by Micheál Houlihan and Philip Tacka.
20. "Lettera da Budapest" [Letter from Budapest]. *Il pianoforte* 3: 222; 4: 80, 158. (1922-3). In Italian. ML650 C33 P5.
21. Several of Kodály's correspondences appeared in *Il Pianoforte* in 1922-3 concern music criticism of concerts in Budapest. All letters found in *Visszatekintés 2*, pp. 356-371.
21. "Les sonatas de Béla Bartók." [The Sonatas of Béla Bartók]. *La Revue Musicale* 4.8 (1923): 172-173. ISSN 0035-3736. In *Visszatekintés 2*, pp. 440.
22. "A zenei folklóre fejlődése" [The Development of Musical Folklore]. *Esti hírír* 1.84. 25 December 1923: 26.
22. The composer is convinced that interest in folklore during the pre-war period was motivated by the search for a national style in music, an interest in exotic music, and the development of comparative musicology. Translated from the Hungarian original: In *Visszatekintés 2*, pp. 97-98. Published in *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1982): 32.
23. Bartók, Béla, and Kodály, Zoltán. *Erdélyi magyar népdalok* [Hungarians of Transylvania, Folk Songs]. Budapest: Népies Irodalmi Társaság Kiadása, 1923, 210p.
24. "Nagyszalontai gyűjtés. Dallamok gyűjteménye és Dallamok jegyzetei" [Collections from Nagyszalonta. Melodies and Texts Including Commentary]. *Magyar Népköltési Gyűjtemény* [Collection of Hungarian Popular Poetry]. 14, pp. 257-302; 361-370. Kodály Zoltán Nagyszalontai gyűjtés [Collection of Folk Music from Nagyszalonta]. ed. Zsigmond Szendrey in collaboration with Zoltán Kodály. Budapest: 1924.
24. Kodály presents forty-two songs recorded during a three-week trip to Nagyszalonta. The majority of these songs are presented for the first time. This project was sponsored by the Kisfaludy Society. The section of tunes was edited by Kodály. The collection includes an introduction by the composer and annotations. In *Visszatekintés 2*, pp. 102-133.
25. "Tizenhárom fiatal zeneszerző" [Thirteen Young Hungarian Composers]. *Budapesti hírlap* 45.131 (14 June 1925): 7-8.
25. Kodály's composition students were critically attacked in the *Neues Pester Journal*, 28 May 1925. Kodály's reply in German was not published by the paper; it appeared in the *Budapesti hírlap*, 14 June 1925. The only students who received praise from the journal were the ones who relied on the German romantic style. In his response Kodály confronts this conservatism and defends music based on the traditions of a nation. In *Visszatekintés 3*, pp. 447-451. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 70-74.
26. "New Music from Old." *Modern Music* 3.1 (November-December 1925): 25-29. ML1 M6.
26. Discusses the quality of certain Hungarian melodies which produce the same profound aesthetic experience of a Beethoven motif. Is convinced that a knowledge of Hungarian native music offers greater inspiration than do German, French, or Italian songs to composers of these nationalities. Explains that his intention is to renew and

of the ancient, forgotten melodies by erecting new structures from their varied melodies and texts. Mastering this folk idiom will produce a portrait of the nation. Also in *Composers on Music*. Sam Morgenstern, ed. New York: Pantheon Books, Inc., 1956, pp. 437-39.

27. "A Magyar népzene" [Hungarian Folk Music]. *Zenei közlöny* 15.9. (1925): np.

The composer makes an analogy between the language and music of Hungary and provides an example of an older more simplistic and non-descriptive notation of a folk song in comparison with a transcription of the same song by Bartók. The rhythmic and melodic complexities of the Bartók example are defined and examined as the essence of folk style. In *Visszatéintés* 1, pp. 24-28. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 24-27.

28. "Kelemen Komies balladája" [Ballad of Clement the Mason. One Tune in Eight Versions]. *Zenei szemle* (1927): 11, 37. ML5 .Z396.

A source study of folk tunes and texts. In *Visszatéintés* 3, pp. 289-291.

29. "Gyermekkarok" [Children's Choruses]. *Zenei szemle* 13.2 (1929): 1-9. ML5 .Z396.

Kodály admonishes that music should be taught so that it is a joy to learn, and he declares it the duty of schools to provide children with a musical education. He explains that only art of intrinsic value is suitable for a child and that an instrumental culture can never become a culture of the masses; therefore singing is the most direct means to a musical education. In *Visszatéintés* 1, pp. 38-45. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 119-126.

30. "A magyar népdal művészeti jelentőségének a néptanítók lapja 42. 15-16. (15 April 1929): 8-9.

A study which helped guide the principles and tasks of Kodály's work in education. In *Visszatéintés* 1, pp. 33-35.

31. "Magyar népzene" [Hungarian Folk Music]. *Zenei lexikon* [Encyclopedia of Music]. Vol. II. ed. Bence Szabolcsi, Aladár Tóth, Andor Győző. Budapest, 1931, pp. 63-68.

Dictionary entry including musical examples. In *Visszatéintés* 2, pp. 134-144.

32. "Néprajz és zenetörténet" [Ethnography and Musical History]. *Ethnographia*. 44 (1933): 4-15. ISSN 0014-1798. GN1 E4.

A source study which discusses principles of research and evaluation. Also in *Hungarian Essays on Music* 10. In *Visszatéintés* 2, pp. 225-234.

33. "Vallomás" [Confession]. *Nyugat* 36.2 (1933): 75-78. AP82 .N98.

Lecture to the Nyugat Circle of Friends, 23 December 1932, in which Kodály addressed the unity of Hungarian language and its role in music. He discusses the musical atmosphere in Budapest during his student days as being dominated by German post-Wagnerian romanticism. Cites examples of the low esteem held for folk culture and anticipates the understanding of the significance of folk culture. Expresses his desire to elevate Hungarian song to an artistic eminence equalling that of music of other countries. The nature of music composed to Hungarian words, provided it conforms to the natural pitch of the language, almost defies transposition into European languages. He calls for a broader education in music. In *Visszatéintés* 2, pp. 487-492. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 209-214; *The New Hungarian Quarterly* 3.8 (October-December, 1962): 3-9.

Distinctive Melodic Structure of Chereniss Folk Music]. Pécs: 1935 *Dunántúli Magyar zenei dolgozatok*. [Hungarian Musical Studies]. No. 11. Zoltán Kodály, ed. Budapest: Rózsavölgyi Kiadó, 1935, pp. 181–193.

The article discusses the distinctive melodic structure of Chereniss folk music. Written in 1934. Also published in a memorial volume for the seventieth birthday of József Balassa. In *Visszatekintés 2*, pp. 145–154.

35. "Néphagyomány és zenekultúra" [Folk Traditions and Musical Culture]. *Válás* 2.12. (December 1935): 685–686.

A work pointing to the guiding principles and tasks of Kodály's commitment to education. Also published as the last chapter of *Magyar Népzene Tára* (1937).

36. *A magyar népzene* [The Folk Music of Hungary]. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937, 1943, 1952. English edition, *Folk Music in Hungary*, translated by Ronald Tempest, Cynthia Jolly; translation revised by Laurence Picken. Fourth edition edited by Lajos Vargyas. Enlarged and revised edition, London: Barrie & Rockliff, 1960; New York: Macmillan, 1971; Budapest: Corvina Press, 1982, 195 p. Title of the Hungarian original: *A magyar népzene*.

This is the composer's fundamental study of Hungarian folk music. The 1982 edition includes the author's preface to the English edition and a large number of new musical examples as well as numerous addenda, the majority selected and drafted by Kodály. Kodály's preface describes how his text is different from Bartók's *Hungarian Folk Music*. The text begins with general comments and explanation of the oral and written traditions, popular art song, and the meaning and classification of folk song. There is considerable discussion of the old and new style of Hungarian folk song and an explanation of tonal systems. Children's songs and laments are given special attention. One chapter considers the elements of art music found in church music (Gregorian chant), folk hymns, secular art music, and flower songs. Instrumental music is examined in terms of folk instruments and performance practice. The final chapter deals with folk

included. Discusses the structures of Hungarian folk music. Includes information on rhythmic and melodic similarities of folk tunes of particular regions in and around Hungary. Extensive discussions of texts and poetry are included. Also examines the relationship of folk music to art music of the 17th through 20th centuries. The fourth edition was edited by Lajos Vargyas and published by Zeneműkiadó in 1952. Vargyas added 495 examples of folk songs. Originally published in Hungarian in 1937 as *A magyar népzene*; first issued in English translation in 1960. The first edition, 1937, second edition, 1943 and twelfth edition, 1989 are published without the folk song examples. Reviews: Wolfgang Suppan, *Zeitschrift für Volkskunde* 83/2 (1987): 308–309. In German: *Die Ungarische Volksmusik* Budapest: Corvina Press, 1956. In Russian: *Vengerskaia narodnaia muzyka*, 1961. Reviews: *Music Review* 26.2 (1965): 159–63; *American Record Guide* 27 (January 1961): 377–9; *Journal of the International Folk Music Council* 13 (1961): 108–9; *Music & Letters* 42.3 (1961): 270–3; *Musical Opinion* 84 (October 1960): 29; *Musik und Gesellschaft* 18 (December 1968): 852–3; *Musica d'Oggi* 2 (October 1959): 382–3; *Musical Quarterly* 45 (October 1959): 559–62; *Journal of the International Folk Music Council* 9 (1957): 81; *Musica* 11 (January 1957): 7.

37. "Bicinia Hungarica—Előszó" [Bicinia Hungarica—Foreword]. *Magyar kórus* (1937): 2.

The composer states that he wrote these songs in memory of his school friends in Galánta. In *Visszatekintés 1*, pp. 64–70. In Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 215.

38. "Mi a magyar a zenében?" [What Is Hungarian in Music?]. *Apolló* 4.3–4, (1939): 97–102.

The composer considers the difficulties of defining and identifying the music of a nation and cites the ancient, natural music of the Magyars as Hungarian music. He identifies two structures appearing both separately and together in Hungarian folk music: pentatonic structures and

parallel structures. He notes that the music of Hungarians is rather terse but precise and emotional. This music exists today but in the less sophisticated regions of the country. The article considers the importance of folk music to culture and briefly examines the musical features characteristic to the folk music of Hungary: definite yet varied rhythm, melodic freedom, and clear form. In *Visszatekintés* 1, pp. 75-80. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 28-33. Published in English: *The Hungarian Quarterly* 5 (Autumn 1939): 474-81.

39. "Zene az ovodában" [Music in the Kindergarten]. 1941, 1957 Lecture: 3 December 1941: radio. *Magyar zenei szemle* 1.2 (1941): n. p. ML5. Z396.

The composer states that if in 1875, instead of establishing the Academy of Music, a foundation for teaching singing in schools had been set up, Hungary's musical culture would be greater and more general. He explains that the years between three and seven are educationally much more important than the later years and that kindergarten offers the opportunity for students to adjust to the human community. Kodály considers appropriate music for kindergarten to be authentic Hungarian folk songs. The postscript of 1957 considers the training of kindergarten teachers, the teaching of songs and appropriate accompaniments. (Budapest: Zeneműkiadó, 1958). In *Visszatekintés* 3, pp. 43-46. Reprinted in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 127-151. English: *Bulletin of the International Kodály Society* 1 (1985): 11-14.

40. "A *Psalmus Hungaricus* szerzője-az ovodai zenetanításról" [The Composer of *Psalmus Hungaricus* on Music Teaching in the Kindergarten]. *Feljegyezte Gácsi Marianne, Híd* 2.2 (7 October 1941): 13.

The composer addresses his dedication to early music education and at the end of the brief statement points out the

following: "Une nationwide cultural significance of the education of the youngest must, at last, be pointed out. If we do not implant in children the fine seed of music in infancy in vain will we try to do so later, the soul will have become rank with weeds. Is there a better calling than to sow the first good seed into a new garden?" Translated from the Hungarian original. In *Visszatekintés* 2, pp. 494. English: *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1982): 35.

41. "Népzene és műzene. Úr és paraszt a magyar élet egységében" [Folk Music and Art Music. Lord and Peasant in the Unity of Hungarian Life]. ed. Sándor Eckhardt. *Magyarságtudományi Intézet*, (Budapest 1941): 212-222.

From a 1941 presentation, Institute of Pázmány Péter University of Budapest. The composer describes his search for Hungarian character in music and his discovery of the more typical national characteristics reflected primarily in monophonic music. He delineates the origins of melodic and rhythmic styles associated with Hungarian music and is convinced that the root of music in his country is found in folk traditions. In *Visszatekintés* 2, pp. 261-262. Published in *Tempo* (1962-1963): 26-36. English: "Folk Music and Art Music." In *Festschrift Kodály Zoltán*, 70. Institute for Cultural Relations (Budapest, 1952): 32-42.

42. "Magyar zenei folklóre 110 év elõtt" [Hungarian Musical Folklóre 110 Years Ago]. *Magyarságtudomány* 2.3-4 (1943): 374-379.

A source study. In *Visszatekintés* 2, pp. 155-183.

43. "Õtlokú zene" [Pentatonic Music]. Budapest: *Magyar Kórus*, (1945, 1947).

Kodály states that it is easier to sing in tune when music contains no half-steps and that musical thinking and the ability to sound the notes can develop better using tunes which employ leaps rather than stepwise motion based on the diatonic scale. Volume I, Budapest: *Magyar Kórus*, (1945). Postscript to Volume II, Budapest: *Magyar Kórus*, (1947). Volumes III & IV, Budapest: *Magyar Kórus*, (1947). In English: London: Boosey & Hawkes, 1970-1972. In

Writings of Zoltán Kodály. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 221.

44. "A Magyar zenei nevelés" [Hungarian Musical Education]. Lecture in Pécs 19 November 1945.

A discussion of the importance of basing Hungarian musical education on Hungarian folk music. The composer defends the notion of teaching Hungarian music as a prerequisite to the music of other nations. He also addresses the efficacy of teaching singing before teaching an instrument. Translated from the Hungarian original: In *Visszatérintés 1*, pp. 174-177. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 152-155.

45. "Bartók Béla az ember" [Béla Bartók the Man]. Lecture to the Hungarian Musicians' Trade Union, 22 February 1946. *Zenei szemle 1* (1947): n. p. M.L.S. Z396.

An obituary containing a brief biography and comment on Bartók's ethnomusicological studies. In *Visszatérintés 2*, pp. 442-446. In Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 97-103.

46. "Popularizing Serious Music" (1946) *Kodály Envoy 20.3* (Spring 1994): 14-15. ISSN 1084-1776.

Text is of a speech presented by the composer at a meeting of the League of Composers in New York City in December 1946. Addresses the question of supporting serious music and awakening a devotion to the beauties of music. Emphasizes the need for balance between making music and listening to music. Mentions Jaques Dalcroze's attempt to eliminate "bad teachers" and the attempts of Curwen, Galin, Paris, and Chev  as well as those of Gedalge and Hindemith to make music more accessible. Kodály concludes his speech with thoughts on eliminating boundaries between the amateur and professional and educating youth with good music and musical literature as early as possible.

[The Role of Folk Song in Russian and Hungarian Music]. 1946.

A lecture given at the Hungaro-Soviet Cultural Society's Congress in 1946. The composer considers the literary and linguistic significance of folk poetry in several countries. He makes a plea to make the general public participants in musical culture, noting that much Russian music had its roots in folklore. In *Visszatérintés 1*, pp. 186-190. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 34-39.

48. "A Jehudi Menuhin Budapesti hangversenyei el ." [To Yehudi Menuhin's Budapest Concerts]. Megjelent Menuhin Budapesti hangversenyeinek m sorlapj n. (1946).

Menuhin's appearances in Budapest brought the city closer to the cultural world and introduced for the first time a work Bartók had written for him. In *Visszatérintés 2*, p. 395. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 75. Originally appeared in the program notes for a concert in June, 1946.

49. "Besz d az OMIKE t rsasab dj n" [Address]. Delivered at the Banquet of OMIKE, 1947. 14 December 1947.

The OMIKE is the Hungarian Jewish Society for Culture. The composer modestly addresses his accomplishments. In *Visszat rint s 2*, pp. 496-497. English: *Bulletin of the International Kod ly Society 2* (1982): 25.

50. "A munk s kar nek nemzeti jelent s ge" [The National Importance of the Workers' Chorus]. *Enekl  Munk s 1.8* (October 1947): 1-3.

Kod ly explains that although the workers' do learn music, progress is impeded by their inability to read it. Kod ly contends that folk and workers choirs can greatly contribute to the development of a Hungarian singing style. In

Writings of Zoltán Kodály, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 156–159.

51. "100 éves terv" [A Hundred Year Plan]. *Énekszó* 14.79 (1947):1–2.

The aim of the plan is to restore Hungarian musical culture, the means for carrying it out is making reading and writing music as part of general education throughout the Hungarian school system. Kodály states that in music, as in language, it is only by a Hungarian-centered curriculum that Hungary can begin a rational education. In *Visszatekintés* 1, pp. 207–209. In Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 160–162.

52. *Bartók Béla válogatott zenei írásai* [Selected Writings on Music], ed. András Szóllósy. Introduction and notes by Bence Szabolcsi Budapest: Magyar Könyv, 1948. 109 p. ML60.B2; rev. and enlarged as *Bartók Béla válogatott írásai*, ed. András Szóllósy. Budapest: Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1956. 426 p. ML 248.B285A16.

According to Antokoletz: "The original 1948 edition contains twenty-eight essays by Bartók. The five chapters include the following topics: 1) Hungarian folk song and old and new Hungarian art music; 2) Bartók's scientific folk music investigations, the first essay dating from 1912; 3) three articles revealing Bartók's humanism; 4) essays discussing Bartók's musical forebears; and 5) primary source documentation revealing reactionary and chauvinistic attitudes toward Bartók. The revised and enlarged 1956 edition contains forty-seven essays, notes, and bibliography by Szóllósy. See also the Italian translation: *Béla Bartók, Scritti sulla musica popolare*, comp. Diego Carpitella, with preface by Zoltán Kodály. Torino: Edizioni Scientifiche Einaudi, 1955." In *Visszatekintés* 2, pp. 459–460.

[After the First Sollege Competition]. *Akadémiai Értésítő* 40.479 Budapest: 13–15. Academy of Music in Budapest, June 1949.

The composer makes a plea to train better musicians. This is in the interest of the community, the culture, and the country and is the duty of everyone. In *Visszatekintés* 1, pp. 219–220. also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 163–164.

54. "A Főszállott a páru-zenekari változatok előadása elé" [Introduction to the Performance of the *Peacock Variations*]. Concert, City Theatre, March 1950. *Énekszó*, 12.6 (1950): 12.

Kodály conducted the *Peacock Variations* and the *Concerto*. In the program notes he discusses the relationship between folk music and composed music and explains variation as the most natural development of folk music. In *Visszatekintés* 1, pp. 221. In Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 222.

55. "A magam alkotam első hangszeremet" [I Made My First Instrument Myself]. Statement for the paper *Család és Iskola*, Budapest (1950).

Explains how he made his first instrument from a ladle threaded with strings. In *Visszatekintés* 2, pp. 500. In Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 223.

56. "A folklorisia Bartók" [Bartók, the folklorist]. *Új zenei szemle* 1.4 Budapest (1950): 33–38.

Chronicles Bartók's professional career as a pianist and then as a composer in the traditional manner. After the age of twenty-four he devoted attention to his native folk music. The article discusses the various influences on his development (Liszt, Debussy, etc.) and the gradual expansion of his folk studies outside of Hungary which are

Bonn: Boosey & Hawkes, (1954): 33; In *Visszatekintés 2*, pp. 450-455; *Composers on Music*. Sam Morgenstern, ed. New York: Pantheon Books Inc., 1956, pp. 439-440; Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 102-108.

57. *Corpus musicae popularis hungaricae*. A magyar népzene tára. [A Hungarian Folk Music Thesaurus]. eds. Béla Bartók and Zoltán Kodály Budapest: Akadémiai Kiadó, (1951-1973). 6 volumes.

It should be noted that *Corpus musicae popularis hungaricae* is called *Népzene Tára* in Hungarian and it is often referred to in this way. A definitive and extensive collection of folk songs and the texts of the songs. Includes the following: I: *Gyermekjátékok* [Children's Games], ed. György Kerényi, 1951, xi, 933p; In *Visszatekintés 1*, pp. 184-197. II: *Jéles napok* [Festival Days], ed. György Kerényi, 1953, xxiii, 1248p; In *Visszatekintés 2*, pp. 201-203. III: A/B *Lakodalmok* [Wedding Songs] ed. L. Kiss, 1955 (vol. IIIA), 1956 (vol. IIIB), xliiv, 1089 p. and xii, 701p.; In *Visszatekintés 2*, pp. 206-209. IV: *Párosítók* [Pairing Songs], ed. György Kerényi, 1959, 905p; In *Visszatekintés 2*, pp. 212-213. V: *Síratók* [Laments], ed. Benjamin Rajeczky and L. Kiss, 1966, 1139p.; In *Visszatekintés 3*, pp. 402-404. VI: *Népdalítpusok* [Types of Folk songs], ed. Pál Járdányi and Imre Olsvai, 1973, 831 p. In *Visszatekintés 1*, pp. 298. These volumes contain substantial bibliographies, lists of collectors, notators, localities, music, syllabic numbers, cadences, and rhythmic patterns. Also contains illustrations and maps. Reviews: Csanádi, in *Kortárs* 11.5 (May 1967): 696-699; István Halmos, in *Acta ethnographica academicae scientiarum hungaricae* 16.1-2 (1967): 184-185, in English; and Oskár Elschek, in *Musikforschung* 22.2 (April-June 1969): 248-250.

58. "Az ősi hagyomány-mai zeneélet" [Ancient Traditions- Today's Musical Life]. *Előadás* 5-1: 225-245. Lecture given at the Institute of Popular Education. Budapest (12 July 1951).

He notes relationships between folk music and choral music and continues to answer specific questions concerning Hungarian folk music. In *Visszatekintés 1*, pp. 225-245; and Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 165-184.

59. *Gyermekjátékok* [Children's Games]. I: ed. György Kerényi, 1951, xi, 933p; 1951. Foreword to Volume I of the *Corpus musicae popularis hungaricae*.

Examination of the composer's conviction that children's singing games offer insight into the primeval age of folk music. The discussion offers an overview of the scientific approach to analysis used by Kodály. Singing in connection with movement is more ancient and more complex than simple song. In the same way that child development repeats in brief the evolution of humankind, children's music reflects the history of music and affords a glimpse into the prehistoric period of music. In *Visszatekintés 1*, pp. 184-197. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 40-54. Also cited as: Béla Bartók and Zoltán Kodály. "Children's Games." *Bulletin of the International Folk Music Council* 5 (January 1953): 69-70.

60. "A zene mindentől Előszó [Let Us Sing Correctly]. Foreword].

Kodály explains that proper intonation in singing matches the acoustic, not the tempered intervals, and that the singing teacher or choral director should not depend on the piano for pitch. He examines the use of part singing and *solfege* for developing good intonation. Musical examples are presented and analyzed. *Let Us Sing Correctly!* ed. Percy M. Young London: Boosey & Hawkes, 1952. In *Visszatekintés 1*, p. 7. Reprinted in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 216-219.

or Deimovén's Learn! Opening address at the gala concert in the Budapest Academy of Music, 25 March 1952.

The composer admonishes the audience to recognize that it is the right of every citizen to be taught the basic elements of music so that all may understand the world of music. In *Visszatekintés 2*, pp. 396–397. Also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 76–77.

62. "A népzene kutatás jövője" [The Future of Folk Song Research]. *Akadémiai Értesítő* 59.491 (1952): 21–22.

A recommendation for classification systems for collection and analysis of folk music. In *Visszatekintés 2*, pp. 198–200.

63. "Magyar Táncok 1729-böl" [Hungarian Dances of 1729]. A *Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának Közleményei* [Papers of the Department of the Hungarian Academy of Sciences] (1952): n.p.

A source study. In *Visszatekintés 2*, pp. 274–281. Also in *Új zenei szemle* 3.6 (June 1952): 1–5.

64. "Arany János népdalgyűjteménye" [The Folk Song Collection of János Arany]. Budapest: Hungarian Academy of Sciences (1953).

A basic study which reveals some problems associated with folk music research. In *Papers of the Department of the Hungarian Academy of Sciences*. (1953): n.p. In *Visszatekintés 2*, pp. 282–286.

65. "Népi és egyéni műalkotás a zenetörténetben." Hozzászólás Szabolcsi Bence előadásához. 29 May 1953. A *Magyar Tudományos Akadémia Nyelv-és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 4.1–2: 293–294. [Remarks About the Lecture of Bence Szabolcsi on Popular and Individual Art Composition in Music]. [Papers of the Hungarian Academy of Sciences]. In *Visszatekintés 2*, pp. 420–421.

Cyörgy Kerényi (1953), xxii, 1440p; foreword to volume II of the *Corpus musicae popularis hungaricae*, published by the Hungarian Academy of Sciences' Folk Music Research Group under Kodály. Budapest: Zeneműkiadó, 1953.

This volume considers the customs which are accompanied by singing according to their sequence throughout the year. Both secular and religious traditions are considered. Careful consideration is given folk music used in social events and ritual. Kodály believes this work to be authoritative in the investigation the direction and trends of a people's culture. In *Visszatekintés 2*, pp. 201–203. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 55–57.

67. "Ki a jó zenész?" [Who is a Good Musician?]

Speech at the end-of-session ceremony in the Budapest Academy of Music, 1953. The composer bases his ideas on Robert Schumann's definition of a good musician. The students are encouraged to develop the ear, play in time, learn harmony, sing, play an easy piece well rather than a difficult one in a mediocre way, etc. He summarizes his advice as follows: a well-trained ear, a well-trained intelligence, a well-trained heart, and a well-trained hand. Published in *Zenei szemle* Budapest: Zeneműkiadó, 1954: n.p. ML5 .Z396. In *Visszatekintés 1*, pp. 275–277. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 185–200.

68. "A zenei frás-olvasás módszertana" Előszó Szőnyi Erzsébet könyvéhez. [Preface to Erzsébet Szőnyi's *Musical Reading and Writing*]. Budapest: Zeneműkiadó, 1954, pp. iii–v.

After acknowledging both the aural and written traditions, Kodály provides a brief overview of music education focusing on the German model and commenting on the curriculum of the Paris Conservatory. He praises this text for providing an outline for a musical education but cautions that it is the artistry of the teacher that will provide the

Writings of Zoltán Kodály. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 201-205.

69. 55 *kétszólamú énekgyakorlat*. *Előszó* [Fifty-Five Two-Part Exercises. Preface] Budapest: Zeneműkiadó, 1954.

After discussing the importance of singing before instrumental playing, Kodály explains the rationale for publishing these exercises in part books. One is to teach each student to listen to the other without seeing the other part, and the second reason is to enable students to carry their own book. Also in English: London: Boosey & Hawkes, 1965. In *Visszatékinvés* 1, pp. 296-297. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 224-225.

70. *Lakodalmi Előszó*. [Wedding Songs. Foreword] ed. L. Kiss, 1955 (vol. IIIA), 1956 (vol. IIIB), xlv, 1089 p. and xii, 701p.; Foreword to Volume III of the *Corpus musicae popularis hungaricae*, published by the Hungarian Academy of Sciences' Folk Music Research Group under Kodály. Budapest: Zeneműkiadó, 1955.

The songs in this volume address the different phases of wedding rituals and traditions. The music spans a wide range of themes and emotions from ceremonial rituals to jokes common among males. In *Visszatékinvés* 2, pp. 206-209. Reprinted in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 58-61.

71. "Bartók emlékezete" [In Memory of Bartók]. Speech on Hungarian Radio as the opening address for the Bartók Year. Kossuth Station, Hungarian Radio (1 January 1955). *Papers of the Hungarian Academy of Sciences* (1957): 11.

Kodály considers Bartók's originality and his influence upon the condition of Hungarian musical culture through his work in folk song collection and analysis. In *Visszatékinvés* 2,

Золтан Кодай. trans. Galapy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 109-111.

72. "Szentirmaytól Bartókig" [From Szentirmay to Bartók]. *Papers of the Department of the Hungarian Academy of Sciences* (1955): 223.

A comment on the historical study of folk music. In *Visszatékinvés* 2, pp. 464-468. Also in *Új zenei szemle* 6.6 (June 1955): 6-9.

73. "Bartók halálának tizedik évfordulóján" [On Béla Bartók]. Presidential opening address, memorial session of the Hungarian Béla Bartók Memorial Committee. 26 September 1956.

In praise of Bartók's search for equality in art and science and lack of prejudice concerning races and peoples. Found in *Papers of the Department of the Hungarian Academy of Sciences* 1, 1957. 11. In *Visszatékinvés* 2, pp. 471-472; and in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 112-113.

74. "Hungary's Bartók." *Music and Musicians* 5 (January 1957): 17. ISSN 0027-4232. ML5 M84.

Concerning Bartók's contributions to Hungarian and world music. Kodály speaks of Bartók as being one of the most frequently performed composers. Addresses Bartók's "ant-like diligence" in collecting folk music, his commitment to Hungarian culture, concerns about music education, and broad interest as a composer. Kodály states that even in Bartók's most daringly experimental works, the firm background of tradition is evident.

75. "Az összehasonlító népdalkutatás előfeltétele címen" [Preconditions of Comparative Song Research]. In *Studia memoriae Bélae Bartók sacra*. [Studies in memory of Béla Bartók]. 2nd ed. by Zoltán Kodály, Benjamin Rajeczky, and

This memorial volume is dedicated to works on folk music, some involving Bartók and some not. Contains 26 essays dealing in the following areas: 1) the music representing the ethnic groups of Hungary and bordering areas; 2) music of other cultures and continents; and 3) discussions on the nature of scales, tonality, and form. The composer believes that the field of folk music research lacks a classification system which approaches folk tunes from a musical point of view, and that the essence of music surviving in oral traditions will be illuminated when a classification system is finally established. Translated from the Hungarian original. In *Visszatekintés 2*, pp. 210-211. Reviews: Klaus Wachsmann, *International Folk Music Journal* 9 (1957): 78-80. Kodály's article was published in: *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1982): 33.

76. "Az eredményes zenetanulásról" [On the Successful Study of Music]. Nyilatkozat februárban. Előszó megí. Nádor Tamás dokumentumgyűjteményében: Kodály Zoltán és Pécs-Baranya, Pécs, 1982: 62-64. [Interview of February 1957. published in "Zoltán Kodály in Pécs, Baranya County" ed. Tamás Nádor 1982: 6-64]. Statement 1957.

The composer comments on the most important prerequisite for achieving success in the study of music, singing. In *Visszatekintés 3*, pp. 83-84. Also in *Bulletin of the International Kodály Society* 1 (1985): 7-8.

77. *Párosítók* [Pairing Songs]. ed. György Kerényi, 1959, 905p; Preface to Volume IV of the *Corpus musicae popularis hungaricae*, published by the Hungarian Academy of Sciences Folk Music Research Group under Kodály. Budapest: Zeneműkiadó 1959, pp. 7-8.

The rural people of Hungary take the matter of courting seriously and they talk about it all the time. From childhood on, many play activities involve preparation for marriage. Name-mentioning songs imply personal involvement and incite emotion. These songs deserved a volume of their own. In *Visszatekintés 2*, pp. 212-213. Included in Ferenc Bónis, ed.

Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 62-63.

78. "O Haydn emlékezete" [In Memory of Haydn]. Presidential address at the memorial session of the Hungarian Academy of Sciences, February 1959. *Zenetudományi Tanulmányok* [Musicological Studies]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960.

Kodály praises Haydn for his insights into the meaning and purpose of art. Haydn's music is described as democratic for the following reasons: he speaks in the language of the people; he strives for all to understand him, and he brings about equality between the parts. In *Visszatekintés 2*, pp. 405-407. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 78-80.

79. "O levél Pablo Casalshoz." Előszó [Letter to Pablo Casals]. Foreword to the Hungarian edition of J.M. Corredor's book: *Beszélgéseim Pablo Casalsszal*. [My Talks with Pablo Casals], Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1960, pp. 10-11.

A letter to Casals describing the cellist's musicianship. In *Visszatekintés 2*, pp. 410-411. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 81-82.

80. "Folk Music and Art Music in Hungary." *Tempo* 63 (Winter 1962-63): 28-36. ISSN 0040-2982. ML5. T28.

Discusses bilingual music as music that borrows from different traditions. For example, Bach's style is molded from Italian, French, and German elements. National characteristics in current Hungarian music are derived from folk music which is monophonic. Considers the distinctive structures of melody and rhythm common to Hungarian folk melodies. Explains how art music evolved from folk music, a process that took centuries, completing its final transition to polyphony between the 15th and 16th centuries. Concludes with an admonition to examine the folk music of one's own

81. "A megnyitó a Bartók nyolcvanadik születésnapja alkalmából rendezett előadás-sorozaton" [Opening Address from the Series of Lectures Held on the Occasion of the Eightieth Anniversary of Bartók's Birth]. 1961.
- Address on the 80th anniversary of Bartók's birth, 17 March 1961. Concerns Bartók's folk song collecting and analysis. In *Visszatekintés 2*, pp. 473, and in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 114.
82. "Liszt és Bartók" [Liszt and Bartók]. Opening Address, Second International Musicological Conference in Budapest, 25 September 1961.
- A brief contrast and comparison of the two composers' life and work. In *Visszatekintés 2*, pp. 414-415; and in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 115-118. Also in *Studia musicologica* 5.1-4 (1963): 9-10.
83. "Tizenöt kétszólánú énekgyakorlat. Előszó" [Fifteen Two-Part Exercises. Foreword]. London: Boosey & Hawkes, 1952; 1961.
- In the words of Kodály, these exercises "serve as an introduction to the style of the greatest epoch of choral singing," suggestive of Bach, Handel, and Vivaldi. In *Visszatekintés 3*, p. 98. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 220.
84. "The Tasks of Musicology in Hungary." *Studia Musicologica* 1-2 (1961): 5-8.
85. formed a committee on musicology to organize musical efforts and prepare important publications for press. The work of the academy in supporting the *Corpus musicae popularis hungaricae* made possible serious activity in the field of comparative musicology. With the assistance of the Academy, Hungarian musical science has reached into the international arena and can inform the world about the results of its activity. Also published as "The Tasks of Musicology." *The Hungarian Quarterly* 3.8 (October-December 1962): 10-13.
- "Message to the International Folk Music Council's Quebec Conference." *Bulletin of the International Folk Music Council* 20 (1962). ISSN 0020-6768. 781.7 ML26.
- A brief message in praise of the Council for their work in producing collections of many people's folk songs. In *Visszatekintés 2*, p. 216. Included in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, p. 64.
86. "Kodály on His Debt to the English." *Making Music* 58 (Summer 1965): 9.
- Interview, eve of his eightieth birthday, December 1962, as reported by the Hungarian News Service. Kodály spoke concerning daily music instruction in Hungary. He added: "I have collected the choral themes for school use from among the pearls of the thesaurus of Hungarian folk songs. These themes, by the way, have spread beyond the frontiers of Hungary. It is an interesting fact—although it must not be by chance—that they will become the common treasure of teachers and children in a country whose musical culture has inspired me many times during my life. That country is Britain, where I had the opportunity to study the teaching of singing at schools in 1927. I was able then to get acquainted with those British composers and musicologists who, simultaneously with but wholly independently from us, followed a similar course in their folk song research ... In the

Hungarian and the subsequent solfa collections, I am now very pleased to return to the English what I have learned from them and was able to adapt to our needs in Hungary...."

87. "Foreword." *Zoltán Kodály, A Hungarian Musician*. ed. Percy M. Young. London: Ernest Benn, 1964, pp. vii-viii.

This biography, with a foreword by the composer, was reprinted by Greenwood Press in 1976. 231p.

88. "Address." *Journal of the International Folk Music Council* 16 (1964): 4-5. ISSN 0020-6768. 781.7 ML26.

In praise of the International Folk Music Council's international scope and attention to ethnomusicology, a subject which deals almost exclusively with exotic kinds of music. Also includes a discussion of the similarities and differences between eastern and western music. Article is reprinted in: *Zoltán Kodály, A Hungarian Musician*. ed. Percy Young. London: Ernest Benn Ltd, 1964, pp. 199-202.

89. "Welcome Address." *International Music Educator* 10 (Autumn 1964): 324-5. ISSN 0172-0597. ML5 J628.

This International Society for Music Education Conference in Budapest featured eighteen years of Kodály-inspired music education in Hungary. Briefly explains the history of Hungary as centuries of continued invasion. Also in French and German.

90. "A Kecskeméti ének-zenei általános iskola új épületének felavatásán" Inauguration of the New Building of the Kecskemét Music Primary School, Speech. 18 February 1964. *Bulletin of the International Kodály Society* 1 (1985): 8-10. ISSN 0133-8749.

The composer states that the inauguration of this building represents a turning point in Hungarian cultural history. The use of music as an art in education will most certainly enrich cultural life. Speech, 18 February 1964. Taken from a tape

3, pp. 119-121.

91. "Opening Address by the President." *Journal of the International Folk Music Council* 17. Part I (March 1965): 5. ISSN 0020-6768. 781.7 ML26.

The seventeenth annual conference was held in Budapest by invitation of the Hungarian Academy of Sciences and the Hungarian National Committee of the International Folk Music Council. Main conference themes: Folk Music and Music History; Methods of classification and lexicographical arrangement of tunes. The composer outlines a brief history of Hungary. The discussion which follows concerns the scientific collection and classification of folk materials.

92. "Születtem Kecskeméten" [Reminiscences]. (1965) Előszőr meg: facsimileközléskenet Eöszé László könyvében: *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban* Budapest: Zeneműkiadó, 1971, p. 146.

The composer discusses his predilection for hiking and walks in the country. He comments on the fact that he seldom met others during these outings and faults education for not encouraging wandering around the Hungarian countryside. Written December 1965 at the request of László Eöszé. In *Visszatekintés* 3, p. 590. In English: *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1982): 3.

93. "A Communication from Zoltán Kodály." *American Choral Review* (December 1965): 16. ISSN 0002-7898. ML1 A46.

Discusses the need for more choral opportunities for children. This article also mentions an article, "Kodály's Singing Schools," by Mary Helen Richards. *American Choral Review* 4.4 (1962): 9.

94. "Introduction to the Hungarian Edition of Joseph Szigeti's Book." (1965) *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1982): 36. ISSN 0133-8749.

In this brief introduction the composer states that Szigeti's career is an example of "free music making, springing from

- pp. 477-478.
95. "Bartók halálának huszadik évfordulóján" [Opening Address]. (1965) *Bulletin of the International Kodály Society 2* (1982): 34. ISSN 0133-8749.
- This is the address delivered on the twentieth anniversary of Béla Bartók's death, at the series of lectures of the Folk Music Research Group of the Hungarian Academy of Sciences. Kodály praises Bartók's art for not only absorbing foreign elements but also absorbing "new life-giving power from his own soil."
96. "Roundtable Discussion." 1965 *Kodály and Education: Kodály in North America*, ed. Richard Johnston, Willowdale, Ontario: Avondale Press, 1986, pp. 22-32.
- Dartmouth conference discussion with Zoltán Kodály concerning issues relating to music education.
97. "A Little Biography." (1966). Published in László Eöszé's book: *Zoltán Kodály-His Life in Pictures*. New York, Budapest: Belwin and Mills, Corvina Press. 1971. Facsimile Nos. 226-227.
- Kodály describes his birth place and his love for the countryside also in Ferenc Bónis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, p. 226. See also item 138, László Eöszé, *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban* [Zoltán Kodály's Life in Pictures and Documents]. In Hungarian. 2nd enlarged ed. in English. Budapest: Corvina Kiadó, 1982. 168 p.
98. "Introduction." *Musical Education in Hungary*. (1966) ed. Frigyes Sándor. trans. and revised by Cynthia Jolly. Budapest: Boosey & Hawkes and Corvina Press, 1969, pp. 5-6. ISBN 081620256. MT3.H8 S32.
- Kodály expresses his conviction that music education through singing will train audiences as well as musicians. The sum and substance of his statement is that those who

- ferenc bonis, ed. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. trans. Halápy and Macnicol Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; London: Boosey & Hawkes, 1974, pp. 206-208.
99. "An Unsent Message to the First International Verdi Congress." (1966) *Bulletin of the International Kodály Society 2* (1982): 26. ISSN 0133-8749.
- The author is convinced that Italy absorbed the folk music of its country in the 16th century. He notes that the whole of music making for Italy springs from singing, which is a great advantage for them, and urges Hungarians to follow in their footsteps to assure that their musical culture reaches higher planes. In *Visszatékinés 3*, pp.158.
100. "The Role of Authentic Folk Song in Music Education 1966." *Bulletin of the International Kodály Society 1* (1985): 15-19. ISSN 0133-8749.
- From a 1966 lecture at Interlochen, Michigan. The composer states, "It is a fact that the folk song is the musical mother-tongue of us all. And music instruction must begin with the folk song with which we have been brought up from birth and learnt from our mother." He continues to make the point the folk song leads clearly to art music. Also found as "Folk Song in Hungarian Music Education." *International Music Educator 15* (March 1967): 486-490.
101. "Előszó" [Foreword] *A Magyar népzene története. Corpus popularis musicae hungaricae V Siratók* [Laments], ed. Benjamin Rajeczky and Lajos Kiss, 1966, 1139 p. trans. English text by Laurence Picken. Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, 1966. 7-9.
- In *Visszatékinés 3*, pp. 402-404. When Bartók and Kodály first began their folk song collecting, they believed that the laments had died out; old peasant women were shy and never sang before an audience. Between 1915 and 1963 Kodály and his collaborators succeeded in collecting 588 laments and 197 parodies (mainly from the Zoborvidék, i.e., Transylvania and Moldavia). In this foreword Kodály provides a survey of the collection process and a short

history of the laments as a type of folk song. He analyzes the elements found in laments and explains the character of this type of folk song.

102. "Folk Song in Pedagogy." *Music Educators Journal* 53.7 March 1967: 59-61. ISSN 0027-4321. ML1 M82.

Here Kodály clearly and concisely delineates his rational and sequential approach to music pedagogy, citing folk songs as a logical starting place for the teaching of music. He is convinced that children must be taught music through singing games and rhythmic plays connected with physical movements "preferably in close cooperation with physical training." These songs are the best material to introduce musical elements. After the folk songs of one's own country are used, foreign songs are the best way to introduce other types of music. "The final purpose of all this must be to instill in the pupils the understanding and love of the great classics of the past. These are much nearer to the folk song than is generally recognized, for direct expression and clear form are common in folk songs." In Volume III of the series, *Kodály and Education: Kodály in North America*. Richard Johnston, ed. Willowdale, Ontario: Avondale Press, 1986, pp. 60-65. Also found as "Folk Song in Education." *Music* 2.1 (1967): 14-16. The article is very similar to the following: "Folkmusik og musikopdregelse." [Folk Music in Music Pedagogy]. *Dansk Musiktidsskrift* 42.4 (1967): 94-95; and "Musikunterricht und Erziehung." [Music Instruction and Education]. *Osterreichische Musikzeitschrift* 21 Jg., Heft 11 (November 1966): 587-89. In German. Also in *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1982): 37-38.

103. "The Responsibilities and Opportunities of the Musician-Educator." 1966 *Kodály and Education: Kodály in North America*. ed. Richard Johnston, Willowdale, Ontario: Avondale Press, 1986, pp. 67-74.

Discussion of Kodály's philosophy of music education.

104. "Conversation with Zoltán Kodály." (1966) *Kodály and Education: Kodály in North America*. ed. Richard Johnston, Willowdale, Ontario: Avondale Press, 1986, pp. 76-83.

DISCUSSION OF KODÁLY'S APPROACH TO MUSIC EDUCATION. ALSO IN *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1982): 6-10.

105. "La Musica es útil y indispensable para la humanidad." [Music Is Profitable and Indispensable for Humanity]. *Clave, Voz de la Juventud Musical Uruguaya* 55 (April 1967): 2-4. Not examined.

106. "Pál Járdányi, 1920-1966." *Studia Musicologica* 9.1-2 (1967): 5-6. ISSN 0039-3266. ML5 .S93.

An article in commemoration of the late scientist, composer, and professor.

107. Dille, Denijs. "Souvenirs par Z. Kodály." [Remembrances of Zoltán Kodály]. *Studia musicologica* 9 (1967): 255-263. ISSN 0039-3266. ML5 .S93.

A conversation recorded by Dille in which Kodály discusses his early experiences in singing, instrumental instruction, early musical influences, his family's influence on his musical development, specific compositions, and his relationship to Bartók.

108. "Erkel és a népzene." [Erkel and Folk music]. *Magyar rádió és televízió évkönyve* [Hungarian Radio and Television Yearbook] 1967: 311-18.

According to Éva Farkas, RILM Abstract 1973, 1970: "Discusses the folk-like melodies of Ferenc Erkel's operas, which appeal to a wide audience. Compares European with Hungarian folk music." In Hungarian. In *Visszatekintés* 3, pp. 405-409.

109. "Purpose of Music." Guest Editorial. *Music Journal* 29.7 (September 1971): 4. ISSN 0027-4364. ML5 .M852. film ML 1300.

According to Kodály: "The purpose of music is to understand better to evolve and expand our inner world ... Legends of many peoples deem music to be of divine origin; thus, when we have reached the boundaries of human understanding, music points beyond, into a world that

good art results in spiritual health. Those who develop a taste for what is good at an early age will become resistant later to what is bad." No original date given.

110. "Hungarian Instrumental Teaching." n.d. *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1977): 74-81. ISSN 0133-8749.

The composer believes that the "intelligent way" of teaching instrumental music is to teach singing first and that folk songs should form the basis of education of the child's early music training. Kodály's pedagogical ideas are incorporated into some of his compositions, for example, the *24 Little Canons on the Black Keys*. He justifies his pedagogical ideas through answers to questions and comments from various contributors. First publication, trans. Lili Halápy. No original date given.

111. *Visszatekintés 1* [In Retrospect 1]. ed. Ferenc Bónis. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982. 349 p. ISBN 963 330 444

A selection of Kodály's remarks and essays on music. See also: *Wege zur Musik-Ausgewählte Schriften und Reden*. In German. ed. Ferenc Bónis and R. Klein. trans. G. Engl. Budapest: Corvina, 1983. 305 p. ISBN 963 13-1641-6. Reviews: *Die Musikforschung* 39.1 (1986): 78-9; *Musica* 38.3 (1984): 282-3.

112. *Visszatekintés 2* [In Retrospect 2]. ed. Ferenc Bónis. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982. 591 pp. ISBN 963 330 446

113. *Visszatekintés 3* [In Retrospect 3]. ed. Ferenc Bónis. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1989. 752 pp. ISBN 0464-4948.

LETTERS

114. Amann, Jean Pierre. *Zoltán Kodály: Suivi de huit lettres a Ernest Ansermet et de la methode Kodály* [Zoltán Kodály Eight Letters to Ernest Ansermet on the Kodály Method]. Lausanne: Aire Musicale, 1983. 133 p. ML410. K732 A8.

works. Reviews: *Revue Musique de Suisse Romande* 37.1 (1984): 46-7.

115. Berlassz, Melinda. "Zoltán Kodály as President of the Arts Council in Hungary." *Bulletin of the International Kodály Society* 2 (1982): 38-41. ISSN 0133-8749.

Includes three letters of Kodály's, written when he was president of the Arts Council, in which he addresses the importance of music and the reorganization of music teaching.

116. Bónis, Ferenc. "Rácz Aladár és Kodály Zoltán életrajzához" [To the Biographies of Aladár Rácz and Zoltán Kodály]. *Kodály festschrift magyar zenetörténeti tanulmányok Kodály Zoltán emlékére*. [Studies in the History of Hungarian Music in Memory of Zoltán Kodály]. ed. Ferenc Bónis. Budapest: Zeneműkiadó, 1977. pp. 151-189. ISBN 9633301874. ML 410 .K732 K6.

Aladár Rácz dignified the role of the cimbalom by elevating the instrument from its Gypsy orchestra origins. This first part of this article provides a brief biography of Rácz; the second presents the correspondence between Rácz and Kodály that focuses on the performances of the *Háry János Suite* which features the cimbalom. In Hungarian, with summaries in English and German.

117. Cosma, Viorel. "Kodály im Spiegel der rumänischen Presse (Randbemerkungen zu einer Erstaufführung (1931))" [Kodály in the Mirror of the Rumanian Press (1931)]. *International Kodály Conference: Budapest 1982*. ed. Ferenc Bónis et al. Budapest: Editio Musica, 1986, pp. 33-37. ISBN 96333 587 X. ML410 .K732 I6.

Discusses the correspondence between Octavian Beu (1893-1964), Rumanian musicologist and Kodály. Beu presented the author with correspondence from the period between 1930 and 1932 in which Kodály discusses Rumanian folklore.

Marin's Press, 1971. English trans. Peter Balaban, István Farkas; trans. rev. Elizabeth West and Colin Mason. London: Faber & Faber; Budapest: Corvina, 1971. 466 p. MLA10 .B25 A42 197 1b.

English translation examined. A comprehensive collection of Bartók's correspondences reflecting his personal life, musical attitudes, compositions, and folk music research. Includes the correspondence of Kodály and Bartók from April 1938, which discusses the Nazi takeovers of the Budapest and Viennese publishing houses and their eventual association with Boosey & Hawkes in London. The original Hungarian editions of these letters are published as follows: *Bartók Béla levelei* [Béla Bartók Letters]. ed. and annotated by János Demény Budapest: Magyar Művészeti Tanács, 1948-1971, enlarged 2/1976, 952p.; German translation, 1960, enlarged 2/1973; English trans. 1971.

119. ———. "Kodály Zoltán kilenc levele." [Nine Unedited Letters of Zoltán Kodály]. *Kodály Festschrift Magyar Zeneiörténeti tanulmányok Kodály Zoltán emlékére*. [Studies in the History of Hungarian Music in Memory of Zoltán Kodály]. ed. Ferenc Bónis. Budapest: Zeneműkiadó, 1977. pp. 210-216. ISBN 9633301874. ML 410 .K732 K6.

The author is also the editor of Bartók's letters. This publication is in two parts: the first includes letters to the Kner family, artists associated with modern Hungarian print making; the second collection are letters written to the Ady researcher, Gyula Földessy, and concern grammatical questions. In Hungarian, with summaries in English and German.

120. ———, ed. *Documenta bartókiana*. Vol. 4. Budapest: Mainz: Akadémiai Kiadó; B. Schotts Sohné, 1970. 244 p. ISBN 963-05-1185-1.

Contains contributions in German by D. Dille, M. Ziegler, and László Somfai. Includes four letters from Kodály to Bartók.

Meeting of Bartók and Kodály]. *Igaz szó 1970/1979*: 353-357. HA1.835.

According to Antokoletz: Provides documentary evidence, in the form of letters, regarding the first meeting of Bartók and Kodály at the home of Emma Gruber, (née Sándor) Kodály's future wife. Also published in *Szabolcsi Festschrift: Magyar zeneiörténeti tanulmányok*, pp. 317-322; (see RILM Abstracts No. 3346). In Hungarian with summaries in German and English.

122. Eösze, László. "Bartók és Kodály levelezése" [The Bartók-Kodály Correspondence."] *Újhold-Évkönyv 1*, 1990 [New Moon Almanac]. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1990: 375-409. ISSN 0237 5222.

The letters, published here for the first time, cover the early meetings and growing friendship between the two composers. See also "Thirteen Unpublished Letters By Zoltán Kodály to Béla Bartók." *Bulletin of the International Kodály Society* 16.1 (Spring 1991): 3-12.

123. Fuchss, Werner. "Zoltán Kodály's Beziehungen zu Zürich—Briefe an Volkmar Andrae, denkwürdige Auführungen" [Zoltán Kodály's Connections with Zürich—Letters to Volkmar Andrae and Memorable Performances]. In German. *Schweizerische Musikzeitung/Revue Musicale Suisse* CH 112.6 (November-December 1972): 333-39.

According to author, RILM Abstract 915, 1973: "Performances of some of Kodály's works in Zurich influenced the development of his reputation abroad. His 1st string quartet was performed there in 1910 at the 46th annual music festival. The Zurich performance of his *Psalmus Hungaricus* (1926) in particular created a lasting impression. Among the composer's previously unpublished letters are three to Volkmar Andrae in Zurich and one to Dimitri Calvocoressi at Paris (1925)."

124. ———. "Kodály Zoltán és Zurich I-II. Volkmar Andrae-hez írott levelek és emlékezetes előadások" [Zoltán Kodály and Zurich, I-II, Letters Written to Volkmar Andrae and

.M214.

- According to Tibor Tallián, RILM Abstract 3084, 1974: "Presents three previously unpublished letters from Kodály to the Swiss conductor Volkmar Andrae, who directed a performance of *Psalmus hungaricus* in Zurich. Includes other documentation of Kodály's connection with Swiss musical life."
125. Gál, István. "Bartók és Kodály ismeretlen levelei. Zeneelméleti írásaik angol kiadásáról" [Unknown Letters of Bartók and Kodály That Concern the English Publication of their Writings on Music Theory]. In Hungarian. *Tisztaíj* 19.10 (October 1975): 61-71. ISSN 0133-1167. AP82. J5. According to Gábor Gráf, RILM Abstract 5072, 1977: "Discusses seven letters between József Balogh, editor of *Hungarian Quarterly*, an English-language periodical, and Bartók and Kodály discussing the theoretical ideas of the two composers as presented in their articles, Bartók's published in 3/2 (1937), Kodály's in 5/2 (1939). The article by Bartók concerning his folk song collecting in Turkey was also published in *Nyugat* 3.3 (1937): 173-181; Kodály's article "What Is Hungarian in Music?" was published two years later in *Nyugat* 5.2. The letters shed light on the origins of their ideas concerning ethnomusicology."
126. Gárdonyi, Zoltán. "Zoltán Kodály über Liszts Hungarismen" [Zoltán Kodály on Liszt's Hungarianism]. In German. *Studia musicologica* 25.1-4 (1983): 131-34. ISSN 0039-3266. ML5. S93. Kodály's letter of 24 November 1929 to Zoltán Gárdonyi, which includes comments on Liszt's limited knowledge of Hungarian music, his inclination toward the music of other countries, and a discussion of Gypsy-like ornamentation.
127. Hundt, Theodor. "Zoltán Kodály in eigener sache" [Zoltán Kodály by His Own Account]. *Musica* 38.2 (1984): 139-42.

letters to the conductor Eugen Szenkar from the years 1913-33, published here for the first time, deal with the singspiel *Háry János*, which Szenkar conducted in its German premiere in 1931. Other writings, as well as lectures that he gave in Cologne in 1964, reveal his intentions as composer and teacher."

128. Klein, Rudolf. "Kodály és az Universal Edition" [Kodály and Universal Edition in Vienna]. *Magyar zeneiörténelmi tanulmányok Kodály Zoltán emlékére*. ed. Ferenc Bónis. Budapest: Zeneműkiadó, 1977, pp. 136-50. ISBN 9633301874. ML 410 .K732 K6. The Universal Edition in Vienna began publishing Kodály's compositions in 1920. Its archives contain virtually all of the correspondence between Kodály and the firm. The letters for the period 1918-37, are concerned with questions of publications and contracts. Included are portions of the letters which directly discuss Kodály's music, method of working, and character (1918-1931). The correspondence is arranged according to composition and date. In Hungarian, summaries in English, German.
129. ———. "Kodály és az Universal Edition, 1932-1937" [Kodály and Universal Edition, 1932-1937]. *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete*. [In Memory of Zoltán Kodály and Bence Szabolcsi]. ed. Ferenc Bónis. Keszkenét: Kodály Intézet, 1992, pp. 63-70. ISBN 9637295070. ML410 .K732 K63. This article is a sequel to the above-mentioned article addressing the correspondence from 1932 to 1937. Contains information on the compositional process, performances, and reception of Kodály's works published by Universal Edition of Vienna.
130. Legány, Dezső, ed. *Kodály Zoltán levelei*. [Zoltán Kodály Letters]. In Hungarian. Budapest: Zeneműkiadó, 1982. 461 p. ISBN 9633304482. ML410 .K58 A4. Contains correspondence covering sixty-six years of Kodály's life. Includes bibliographical references, facsimiles, and indexes.

- Kodály Society, Centenary Issue 2 (1982): 10-25.
- The author along with László Eöszé compiles, edits, and publishes the letters of Kodály. The selection of letters published here offers a glimpse into the composer's international associations. Includes correspondence to Sir Ivor Atkins, Knud Jeppesen, Sir Adrian Boult, Willem Mengelberg, Yehudi Menuhin, Tibor Serly, Edward J. Dent, Kate and Ernst Roth, Percy Young, and Timo Makinen among others.
132. Oláh, Vilmos. "Egy Kodály-levél története" [The Story of a Letter from Kodály]. In Hungarian. *Muzsika* 18.2 (February 1975): 38-39. ISSN 0027-5336. ML5 .M9898.
- Describes how Kodály, in exchange for a book sent to him by Albert Schweitzer, wished to send Schweitzer Hungarian phonograph records. He asked Kodály's advice. Kodály's reply is printed in full, as is a letter from Schweitzer containing his reflections on the recordings.
133. Schelken, Palma. "Levelek Serestyén Gyulához Bartók és Kodály 'ügyber'" [Letters to Gyula Serestyén about Bartók and Kodály]. In Hungarian. *Magyar zene* 25.4 (December 1984): 436-44. ISSN 0025-0384. ML5 .M214.
- According to Péter Halász, RILM Abstract 3866, 1984: "Letters to Gyula Serestyén, the Hungarian ethnologist who supported Béla Bartók and Zoltán Kodály in their successful effort to initiate *Corpus musicae popularis hungaricae*. In 1934 he urged them to appeal to the Hungarian literary society Kisfaludy Társaság for financial help, but their efforts were unsuccessful."
134. Schuh, Willi. "Correspondence with Dr. Ernst Roth." *Tempo* 98 (1972): 4-20; 19-20. ISSN 0040-2982. ML5 .T28.
- Ernst Roth joined the publishing firm of Boosey & Hawkes in 1938 and helped elevate the publishing house to major international importance. Included here is correspondence between Roth and Richard Strauss, Igor Stravinsky and Zoltán Kodály. The Roth/Kodály correspondence dates

from 17 December 1934 and continues until February 1941. Kodály's Symphony by the London Philharmonic on 7 December 1961, and 12 December 1966 in praise of Roth's book *Musik als Kunst und Ware* (Zurich, 1966), which includes comments concerning Bartók, Strauss, and Stravinsky. This article presents 17 letters from Strauss with 3 answers from Roth concerning Strauss's visit to London in 1947, 2 letters from Stravinsky in 1955 and 1956, and 2 letters from Kodály written in 1961.

DOCUMENTS AND PICTURES

135. Bónis, Ferenc. *Béla Bartók, His Life in Pictures*. trans. Sara Karig and Lili Halapy. London: Boosey & Hawkes, 1964. 69 pages of text, 264 illustrations. ML410 .B26 S883.
- The introductory study is by Bence Szabolcsi and summarizes the composer's life and compositions. The photographs chronicle the composer at different times in his life; they include his family, friends (including Kodály), maps, illustrations, and concert programs.
136. Breuer, János, ed. *Kodály-Dokumentumok 1: Németország 1910-1944* [Kodály's Documents. 1: Germany, 1910-1944]. Budapest: Zeneműkiadó, 1976. 381 p. In Hungarian. ISBN 963330136X. ML410 .K732 K56.
- Contains approximately 230 documents: reviews of German performances of Kodály's works, reviews of printed music, essays about Kodály, German press reaction to Kodály performances in other countries, and reviews of Kodály performances in Germany that appeared in the international press. The introduction surveys the political and cultural conditions and musical life in Germany and investigates the impact of Kodály's art in this milieu. Includes a chronological table of German performances of Kodály's works. Reviews: *Muzsika* 20 (January 1977): 43-4.
137. Eöszé, László. *Kodály Zoltán életének krónikája* [The Chronicle of the Life of Zoltán Kodály]. Budapest: Zeneműkiadó, 1977. 286 p. ISBN 9633301793.

including use of several previously unknown documents.
Reviews: *Magyar zene* 19,1 (1978): 109-12.

138. ———. *Kodály Zoltán élete képeiben és dokumentumokban* [Zoltán Kodály's Life in Pictures and Documents]. In Hungarian. 2nd enlarged ed. in English. Budapest: Corvina Kiadó, 1982. 168 p. ISBN 9631314146. ML410 .K58 E605.

Includes nearly 260 photographs of Kodály, his family, teachers, students, and colleagues. Also includes manuscripts of his compositions and articles, folk-song transcriptions, letters, posters of his concerts, selections from his publications, etc. Translated by Barina Balogh and Gyula Guljás and later revised for a centennial edition by John R. Thompson, printed by Corvina Kiadó in 1982. German edition, *Zoltán Kodály. Sein Leben in Bilddokumenten* Budapest: Corvina, 1982.

FOLK MUSIC COLLECTIONS

139. Bartók, Béla, and Zoltán Kodály, eds. *Corpus musicae popularis hungaricae* [A magyar népzene tára; A Hungarian Folk-Music Thesaurus]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951-1973. 6 volumes. ML134. B29 M3.

A comprehensive study including a collection of folk songs and the texts of the songs. Includes the following: I *Gyermekjátékok* [Children's Games], ed. György Kerényi (1951), xi, 933p; II *Jeles napok* [Festival Days], ed. György Kerényi (1953), xxiii, 1248p; IIIa/b *Lakodalom* [Wedding Songs] ed. L. Kiss (1955) (vol. IIIA), 1956 (vol. IIIB), xlv, 1089 p. and xii, 701p.; IV *Párosítók* [Pairing Song], ed. György Kerényi, 1959, 905p; V *Siratók* [Laments], ed. Benjamin Rajeczky and L. Kiss, 1966, 1139p.; VI *Népdaltípusok* [Types of Folk songs], ed. Pál Jándányi and Imre Olsvai, 1973, 831 p. These volumes contain substantial bibliographies, lists of collectors, notators, localities, music, syllabic numbers, cadences, and rhythmic patterns. Also contains illustrations and maps. Reviews: Csanádi, in *Kortárs* 11/5 (May 1967): 696-699; István Halmos, in *Acta ethnographica academiae scientiarum hungaricae* 16.1-2 (1967): 184-185, in English; and Oskár Blischek, in *Musikforschung* 22.2 (April-June 1969): 248-250.

INTERNATIONAL FOLK MUSIC CONGRESS 12 JANUARY 1970, ALSO
19:121-3; *Ethnomusicology* 11.3 (1967): 415-16; *Studia
musicologica* 9.3-4 (1967): 442-7.

140. Bartók, Béla. *Erdélyi Magyarorság. Népdalok*. [Hungarian Folk Songs of Transylvania]. Budapest: Népies Irodalmi Társaság, 1923. Reprint. *Népdalok, közze teszik Bartók Béla és Kodály Zoltán*. [Folk Songs Edited by Bartók and Kodály] Budapest: Allami Könyvtér Jeszto Vallalat. 1987. 210 p. ISBN 9632920465. ML706 .B32 N5.

A publication of Bartók and Kodály's collection of 150 unaccompanied melodies with texts. Hungarian-Transylvanian folk songs. Includes a melody, text, and place-name index. Editions in Hungarian, French, and English.

141. ———. *The Hungarian Folk Song*. ed. Benjamin Suchhoff with annotations by Zoltán Kodály. trans. Michel D. Calvocoressi. Albany: New York State University Press, 1981. 454 p. ISBN 0873954394. ML3593 .B1613.

Expanded version of *A magyar népdal* [The Hungarian Folk Song] (1924). (English translation (1931); trans. Michel D. Calvocoressi, London: Oxford University Press, 218 p. Appendix 87 p.). The original study is a discussion of the structure, form and social function of Hungarian folk music. Divides Hungarian folk song into three styles, old, new, and mixed. Song texts and translations are followed by musical examples. The new edition includes information from the author's notes, analyzes, and observations as well as annotations by Kodály and new material drawn from sources published as recently as 1979. Contains a history of Hungarian ethnomusicology, a tabulation of Hungarian folk songs according to Bartók's procedure, an index of themes, and previously unavailable or new data on Bartók's biography, research methods and approach to composition. The new edition is published by the New York Bartók Archive Studies in Musicology 13 Albany: New York State University Press, 1981. Original edition: *A magyar népdal* Budapest: Rózsavölgyi és Tára, 1924. Reprinted as *Das*

Schirffen, *Faksimile-Nachdrucke* I. ed. Dennis Dille. Budapest: Editio Musica; Mainz: B. Schott's Söhne, 1965, 472 p. ML3593.B1615. Reviews: *Journal of the International Folk Music Council* 4.4 (1983): 415-17; *Die Musikforschung* 37.1 (1984): 75-6. In German; *Music Educators Journal* 67 (May 1981): 15; *Music Teacher* 122.1 (November 1981): 747.

142. Holl, Béla. "Arany János népdalának ismeretlen kezirata" [An Unknown Folk Song Manuscript of János Arany]. In Hungarian. *Irodalomtörténeti Közlemények* 71.2 (1967): 194-96.

According to RILM Abstract 1108 ap 34, 1967: "Additional material relating to the versification and metrical structure of the ballad by János Arany. There is also information on the folk song collection put together in collaboration with Zoltán Kodály and Ágost Gyulai."

143. Vig, Rudolf. "Cigány népdalok Bartók Béla és Kodály Zoltán gyűjtéséből" [Gypsy Folk Songs Collected by Béla Bartók and Zoltán Kodály]. *Népzene és zenetörténet I* [Folk Music and the History of Music, I]. ed. Lajos Vargyas. Budapest: Editio Musica, 1974. pp. 149-200. ML3593.V295.

Bartók and Kodály were the first to undertake scientific investigations of the music of the Gypsies living in Hungary. Discusses the early pioneering work of Bartók and Kodály (from 1912 to 1914 and in 1933) in collecting and researching the music of the Hungarian Gypsies. Examines the distinctive folk music of both wandering and settled Gypsies and includes information about the composers' findings on the ratio of professional musicians to the general Hungarian-Gypsy population. The wandering Gypsies, and, to a lesser extent, those settled in villages, possess a distinct folk music idiom. Includes thirty-three previously unpublished songs with annotations and facsimiles. In Hungarian, summary in English. See also "Gypsy Folk Songs from the Béla Bartók and Zoltán Kodály Collections." *Studia musicologica* 16 (1974): 89-131.

CHAPTER IV

Biographical and Historical Studies

GENERAL STUDIES OF KODÁLY'S LIFE AND MUSIC; HIS BACKGROUND

144. Adorno, Theodor W. *Írások a magyar zenéről*. [Writings on Hungarian Music] In Hungarian. trans. János Breuer, 1984. 104 p. ISBN 963330511X. ML248.5.A26.

Contains twenty-three articles (1922-33) from German music publications on Béla Bartók, Zoltán Kodály, and György Kósa among others.

145. Bartók, Béla. "Aki nem tud arabusul ... " [He Who Knows No Arabic ...]. *Szózat* 3.32 (February 1921): 4.

According to Antokoletz: "Talks of a (perhaps intentionally) distorted French quote in an article from the *Magyar színpad*, suggesting an anti-Kodály and pro-Bartók attitude of the Parisians. States that the article is intended to influence public view." See also: *Bartók Béla válogatott zenei írásai*, ed. András Szóllósy (Budapest: Magyar Kórus, 1948), pp. 96-97; *Bartók Béla válogatott írásai*, ed. András Szóllósy. Budapest: Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1956, pp. 340-341; *Bartók Béla összegyűjtött írásai*, ed. András Szóllósy. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1966, pp. 619-620; *Béla Bartók Essays*, ed. Benjamin Suchoff. New York: St. Martin's Press, 1976, pp. 204-205.