

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM – MŰVÉSZETI KAR
DOKTORI ISKOLA



Gölles Martin

MUSICA POETICA

Zene és szöveg kapcsolata

Weöres Sándor költeményeire írt kórusművek tükrében

DLA doktori értekezés tézisei

Témavezető:

Prof. dr. Lakner Tamás
karnagy, egyetemi tanár

2025

Tartalomjegyzék

1.	Bevezető	4
2.	A témaválasztás indoklása, személyes motiváció	5
3.	A kutatás felépítése	6
4.	Prozódia	7
5.	A kutatásban vizsgált kórusművek	9
6.	A kutatás eredményei, összegzés	10
7.	Válogatott bibliográfia	12

1. Bevezető

„[...] Egyetlen ismeret van, a többi csak toldás: Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra. Az igazság nem mondatokban rejlik, hanem a torzítatlan létezésben. Az öröklét nem az időben rejlik, hanem az összhang állapotában.”

Weöres Sándor: *A teljesség felé – Szembe fordított tükrök* (Weöres, 2021: 15. o)

Weöres ezen írásával a letisztult harmóniára igyekszik rávilágítani, amely csak úgy található meg, ha az ember először megismeri önmagát. A „torzítatlan összhang állapotában” való kiteljesedés csak ezt követően indulhat el, amelyhez az élet örökigazságait kereső és fejtegető művészet segíthet hozzá. A művészet gyönyörködtet, kifejez, elgondolkodtat, segítséget nyújt néha komolyan, néha viccesen, néha játékosan. Ahhoz, hogy a művészetet megértsük, annak nyelvezetét szükséges tanulni (Apagyi & Lantos, 2011). Ehhez kiváló eszköz a kórus, hiszen nincs még egy ilyen közeg – legyen szó akár felnőttekről, akár gyermekekről –, amelynek tagjai megfelelő szakmai irányítással, de különösebb zenei előképzettség nélkül is professzionális együttesekhez mérhető művészi alkotásokat képesek létrehozni. A művészet már önmagában is csodálatos, de egyben eszköz is az emberműhöz, az emberi élet minőségének fejlesztéséhez, javításához (Apagyi & Lantos, 2011).

Ahol emberi kultúra született, ott saját zene is kialakult, viszont ennek legkorábbi eredete az idők homályába vész. Primitív népek zenéi meglehetősen kezdetlegesek, amelyek valószínűleg szabályos testi mozdulatokat, mint például táncot vagy különféle munkákat kísérték (Szabolcsi, 1999: 9. o). A szövegközpontú szemszögből kiindulva feltételezhető, hogy az ének (mint felfokozott beszéd) a beszédből alakult ki (Várnai, 1997: 20. o). Ha valahol megjelent a zene egyfajta kötöttsége, az azt eredményezte, hogy már nem minden szöveget lehetett rá alkalmazni. Mivel a szöveg funkciója a gondolatok világos közlése, így a próza ennek érdekében kénytelen volt megválni a dallamtól. A vers esetében ennek épp ellenkezője tapasztalható, hiszen a dallamosság és a ritmikai tagoltság miatt olyan tulajdonságai is vannak, amelyek a beszéd összetevői között nem jelennek meg (Weöres, 1939). Arra a kérdésre, hogy miért jött létre az ének, hogyan született a dal, Lakner Tamás (2020: 5. o) adhat egy lehetséges választ:

„Az emberek maguknak házakat építenek jól zárható ablakkal, ajtókkal, hogy megvédje őket a természet viharaitól, a naptól, a hidegtől, az esőtől, a hótól. A lélek viharai ellen pedig kitalálták a DAL-t.”

2. A témaválasztás indoklása, személyes motiváció

Karnagyként számomra kiemelt helyen áll a vokális zene, hiszen éneklés során, így kórusban is az ember a világ legszebb „hangszerét” használja: az énekhangot. A magyar nyelvben található egy nagyszerű kifejezés a zene és a szöveg harmóniájára utaló ének kifejezésére: ez az énekszó. Nem hiába alakulhatott ki ezen terminus, amely hangsúlyozza annak mindkét összetevőjére, a zenére és a szövegre, valamint ezek együttesére való figyelmet. Számomra elengedhetetlen az értő és értelmező éneklés, amelyet egy kórusban a karnagynak nem csupán tudni és művelni szükséges, hanem továbbadni az énekeseknek is.

A megzenésített vers műfaja már régóta létezik. Ez az irodalom és a zene művészetének fúziója, amely során olyan alkotás jön létre, ahol egy időben úgymond több nyelven, tehát beszéd-kommunikációs és zenei nyelven kerül kifejezésre egy adott téma. Így, hogy ezen két művészeti ág találkozott egymással, egyiket se gondoljuk kisebbrendűnek, mivel csak így hozható létre teljes egészében és önmagát kifejezve azon alkotások összessége, amelyet kórusművészetnek nevezünk! A XX. század közepéig és még ezt követően is jó néhány évig Petőfi Sándor volt nagy magyar költőink közül az, akinek verseit a legtöbben megzenésítették. Ám a század folyamán színre lépett egy olyan poéta, akinek hangulataiban és ritmikai játékaiban színes költeményei gyermekeket és felnőtteket egyaránt magukkal ragadnak. Munkássága a komponistákat olyannyira megihlette, hogy a század második felétől már rá hivatkozhatunk úgy, mint a „legtöbbet megzenésített költő” (Szabó, 2013: 4–8. o). Ő a Kossuth- és Baumgarten-díjas költő, író, műfordító Weöres Sándor („Weöres Sándor”, é. n.).

„Weöres olyan virtuóza volt a magyar nyelvnek, mint előtte senki, költeményei tartalmilag a triviálistól, sőt a közönségestől a szarkazmuson és a humoron át a tragédiáig és kétségbeesésig terjednek, sőt mesterséges mítoszok és legendák is vannak köztük. Néhány műve nagyszabású freskó, sőt egy-egy külön világ. Emellett írt számtalan rövid verset is, komolyat és játékosat egyaránt.”
(Kerékfy, 2010: 446. o)

Disszertációm rendezőelveként éppen ezen virtuozitása miatt választottam Weöres Sándort, akinek költeményei új fényben tűnnek fel a kórusművek által. Előbb említett saját motivációm után most essen szó Weöres motivációjáról is, akire nagy hatással volt Kodály Zoltán, s kettejük kapcsolata nagyban meghatározta a költő munkásságát. Megismerkedésüket követően Kodály folyamatosan, néha több száz kisebb dallamot küldött Weöresnek

megszövegezésre, a költő pedig úgy nyilatkozott, hogy ő sokat tanult ezekből a közös munkákból, s általuk főleg ritmikai érzéke fejlődött (Weöres & Károlyi, 1993).

3. A kutatás felépítése

Értekezésemben Weöres Sándor költészetének a zenében való kiteljesedéséről írok, pontosabban a költő verseire írt kórusművekben megjelenő zenei-szövegi összefüggések sokszínűségéről. Ezt előkészítve, a bevezetőt követően a vers és a dallam kapcsolatát mutatom be művészeti, történeti és nyelvtudományi aspektusból, illetve Weöres Sándor *A vers születése* című doktori disszertációján keresztül. A következő rész a költő verseiben fellelhető jellegzetes ritmikai és szavakkal való játékokról szól, párba állítva az őket megjelenítő zenei elemekkel Karai József, Láng István, Nógrádi Péter, Csemiczky Miklós, Decsényi János és Szalai Katalin alkotásain keresztül.

„Az énekstílus a nyelvből születik, de hat a hangszerstílusra is. Nem véletlen, hogy a ritmus azoknál a népeknél jelentkezik különös erővel, akár a produktív, akár a reprodukív művészetben, akik nyelvükben is éles ritmuskülönbségekkel élnek, mint az olasz, francia, magyar.” (Kodály, 1984: 40. o)

Az ezt követő fejezetekben már teljes elemzések találhatók Kodály Zoltán, Bárdos Lajos, Farkas Ferenc, Ligeti György, Kocsár Miklós, Orbán György és Tóth Péter kórusműveiből. Mivel Weöres hazánkban a *„legtöbbet megzenésített költő”* (Szabó, 2013: 4–8. o), így lehetetlen lenne sorra venni az összes olyan kórusművet, ami költeményeire íródott, ezért a teljesség igénye nélkül, de „a teljesség felé” haladva azon zeneszerzőket szerepeltettem írásomban, akiknek jelentős Weöres Sándor költeményeire írt munkásságuk (s közülük többen is jó baráti kapcsolatban álltak a költővel); a kórusműveket pedig úgy válogattam össze, hogy egyrészt azok szövegi alapjai megfelelően tükrözzék Weöres költészetének egyedi muzikalitását; másrészt reprezentálják a versekben rejlő kompozíciós lehetőségeket, és széles skálán, gazdagon mutassák be a költő által alkalmazott nyelvi eszközök lehetséges zenei megjelenítéseit.

A szerkesztés során szem előtt tartottam a kronologikus felépítést, amely által kirajzolódhat egyfajta kompozíciós evolúció. Kutatási módszereimben a téma zene- és irodalomművészeti, történeti és nyelvtudományi szakirodalmak feldolgozásán túl saját műelemzéseket készítettem a bibliográfiában felsorolt források felhasználásával, amelyet a következő kérdéskörök, szempontok szerint végeztem:

- Hogyan jeleníti meg a zene a szöveget? A zenei anyagnak milyen hangzásbeli jellegzetességei mutatkoznak meg?
- Milyen hozzáadott tartalmat ad a zene a szöveghez?
- Hogyan jelennek meg az egyes kórusművekben a versekben önállóan is fellelhető zenei elemek?
- Hogyan esik egybe a szöveg természetes ritmusa, lejtése a zenei anyaggal?
- A prozódia hogyan alakítja a zenei anyagot, hogyan segíti a szöveg zenei megjelenítését?

Ezen aspektusok mellett jelentős esetekben kiemelttem a művekben megjelenő, a teremtett rendből származó általános érvényű és meghatározó természeti rendezőelveket, mint például a szimmetriát, aszimmetriát, párhuzamot, ellentétet, ritmust, ismétlést, visszatérést, variációt, arany metszést (Apagyí & Lantos, 2011).

Szükségessé tartom külön megemlíteni a gyermekkari műveket, amely műfajban – nem véletlenül – számos alkotás született a költő szövegeire. Ilyenre példa a *Juli néni, Kati néni...* (*Rongyszőnyeg III. 26.*), amely egyike Weöres legnagyobb számban megzenésített költeményeinek – ez megtalálható Ligeti György, Kocsár Miklós, Decsényi János és még sok más zeneszerző feldolgozásában is. Hasonlóan népszerű vers a komponisták körében a *Csipp, csepp...* (*Magyar etűdök 9.*) és a *Békák* (*Magyar etűdök 40.*), ez utóbbi kettő érdekessége, hogy Kodály-dallamra készültek. Weöres Sándor verseire a legtöbb gyermekkari művet Karai József írta (aki a költő 40 versét használta fel összesen 34 darabjában), majd őt követi Loránd István és Kocsár Miklós (Ferencziné Ács, 2010: 40–43. o.).

Értekezésemben természetesen találhatók gyermekkari művek is, de ezeket külön rendkívül hosszasan lehetne tanulmányozni, így ez majd egy következő írás témája lesz. Disszertációm egy olyan kutatás eredménye, amelyben célom volt az egyes zeneművekben megjelenő szövegi-zenei összefüggések vizsgálata, ezzel elősegítve a darabok értelmezését, érthetőségét és előadását.

4. Prozódia

„A legtagabb értelmezés szerint a beszéd az a képesség, hogy érzéseinket és gondolatainkat másokkal jelek útján közöljük” (Kempelen, 1989). Ezen közlés alatt a beszéd verbális aspektusát alkotó szegmentális (hangszerkezeti) és szupraszegmentális (prozódiai) jegyek használata értendő. A legfontosabb szupraszegmentális jelenségek a beszéd dallama által jönnek létre (Crystal, 2003: 216. o.). Magának a *προσῳδία* ’prozódia’ szónak a jelentése: a lírát

kísérő ének, hozzáéneklés („Προσῳδία”, 1935), amely zenei értelemben a szöveg és a zene hangsúlyrendjének, ritmusának egymáshoz való helyes illeszkedését jelenti („Prozódia”, 1986). Így éneklés közben nem szabad elfelejteni, hogy bár a szokásostól eltérő módon, de mégis csak beszélünk. A jó prozódia kulcsa a helyes súlyok használata, ezek érdekében pedig különféle kiemelő eszközök léteznek.

Alapvetően elmondható, hogy a beszéd és a zene is önállóan képes ellátni saját funkcióját. A beszéd prozódiai jellemzői ugyanúgy megtalálhatók a zenében is, megszólaltatásukhoz pedig szövegre sincs szükség. Ha az énekelt, tehát szöveges zenét nézzük, az egyes jellemzők összemosódnak: például beszéd esetében alapvető szegmentális jegy a beszédhang, ennek zenei megfelelője a zenei hang, amely egyben a beszéd szupraszegmentális jegyei közé tartozik. A beszéd további prozódiai jellemzői hasonló funkciókat töltenek be a zenében, ezek például: hangerő, hangsúly, tempó, ritmus, szünet, hangszín. A zenei prozódia fogalma, vagyis a szöveg és a zene illeszkedése pontosabban kifejtve úgy értelmezendő, hogy a beszéd nyelvtani értelemben vett prozódiai jellemzői mennyire felelnek meg a zenei anyagnak, illetve a (szegmentális és szupraszegmentális elemeket tartalmazó) beszéd önmagában vett funkciója mennyire felel meg a zene által kifejezendő funkciónak.

Vokális zeneművek prozódiját a szöveg és a zene viszonya határozza meg. Lakner Tamás (2015: 44. o) szerint „*a vers és a dallam egységének, a jó prozodiának első elve a szavak beszélt ritmusának lehetséges követése*”. Eszerint azon alapszik egy vokális mű prozódijának helyessége, hogy az énekelt zenei anyag mennyire veszi figyelembe a textus nyelvének sajátosságait, a szavak beszédszerű hangsúlyait és ritmikáját. Ezen megállapítás a beszédszerű éneklést tartja szem előtt, tehát fontossági sorrendben első helyre a beszélt szöveget teszi. Fontos megjegyezni, hogy egy vokális mű szövegére nem csupán a szegmentális jellemzők által leírható anyagként kell tekinteni, hanem figyelembe kell venni a jól kifejező szupraszegmentális, illetve paralingvisztikai jegyeket is. Példaként említve ugyanazon szövegi anyag különböző hangsúlyokkal elmondva mást jelenthet, illetve azonos textus más zenei anyaggal eltérő jelentést tartalmazhat. Egy vokális mű szövegi és zenei anyagának rugalmasan kell viszonyulnia egymáshoz – néhol az egyikre, néhol a másikra lehet nagyobb szükség, cél pedig a mondanivaló megfelelő eszközökkel való átadása. A prozodiát vizsgálva el kell döntenünk az énekre? Lehet olyan beszéd, amely kibővített szupraszegmentális jellemzőkkel rendelkezik, de lehet a külön-külön önmagukban is létező beszéd és zene keresztmetszete. Éles választóvonal e két nézőpont között sincs, viszont az előbbinél mindenképpen a beszédszerűség kerül előtérbe. Ha az imént említett két opciót egybevevesszük, akkor az ének zenei beszédként kezelendő, ebből kiindulva pedig a beszéd

korábban már többször említett két összetevője az énekre is megfeleltethető: így például a beszéd szegmentális jellemzője, a beszédhang az énekben a zenei hangnak felel meg, ám ez kapcsolatban áll a beszéd szupraszegmentális jellemzőivel is. A beszéd prozódiai jellemzői az ének esetében pedig a zenei kifejezéssel, zenei többlettartalommal, szövegfestő eszközökkel állíthatók párba. Mindent összevetve elmondható, hogy egy vokális mű esetében a kifejezés érdekében néha a szöveg, néha pedig a zene kerül előtérbe, viszont fontos, hogy a két összetevő megfelelő egyensúlyára törekedjünk.

5. A kutatásban vizsgált kórusművek

Az értekezésben megjelenő sorrendben:

- Karai József: *Ugrótánc*
- Karai József: *Táncnóta*
- Láng István: *Hajnali dal és körtánc*
- Nógrádi Péter: *Rumba*
- Nógrádi Péter: *Blues*
- Csemiczky Miklós: *Három vegyeskar „Béka-dalok”*
- Ligeti György: *Magyar Etüdök (sic!) – I. Spiegelkanon*
- Csemiczky Miklós: *Három vegyeskar „Béka-dalok”*
- Decsényi János: *Két kis kórusmű – Altatódal*
- Karai József: *Altatódal*
- Decsényi János: *Két kis kórusmű – Pletykázó asszonyok*
- Ligeti György: *Pletykázó asszonyok*
- Szalai Katalin: *Pletykázó asszonyok*
- Kodály Zoltán: *Öregek*
- Kodály Zoltán: *Norvég leányok*
- Bárdos Lajos: *Elmúlt a tél*
- Bárdos Lajos: *Bérc a rónán*
- Farkas Ferenc: *Rózsamadrigál*
- Farkas Ferenc: *Hajnal-nóta*
- Farkas Ferenc: *Kánikula*
- Ligeti György: *Magány*
- Ligeti György: *Éjszaka – Reggel*

- Kocsár Miklós: *Csili-csali nóták*
- Orbán György: *A Paprikajancsi szerenádja*
- Tóth Péter: *Kis szvit*

Elemzéseimet saját magam által újraserkesztett kottapéldákkal illusztrálom, amelyek kisebb-nagyobb terjedelemben a vonatkozó szövegrész mellett találhatók meg. Így például Farkas Ferenc – Weöres Sándor *Rózsamadrigál* című kórusműve (1. kottapélda).

Allegretto leggierissimo
mf

Szoprán
mf
Ó, ne kér - dezd a ró - zsát, hogy hú ma - rad - e hoz - zád, kér - dezd a kó - sza fel - hőt, ö - rök - re ég - re száll - e?

Alt
mf
Ó, ne kér - dezd a ró - zsát, hogy hú ma - rad - e hoz - zád, kér - dezd a kó - sza fel - hőt, ö - rök - re ég - re száll - e?

Tenor
mf
Ó, ne kér - dezd a ró - zsát, hogy hú ma - rad - e hoz - zád, kér - dezd a kó - sza fel - hőt, ö - rök - re ég - re száll - e?

Basszus
mf
Ó, ne kér - dezd a ró - zsát, hogy hú ma - rad - e hoz - zád, kér - dezd a kó - sza fel - hőt, ö - rök - re ég - re száll - e?

1. kottapélda

Farkas – Weöres: *Rózsamadrigál* (1–4. ütem)

6. A kutatás eredményei, összegzés

Kutatásom folyamán az újabb és újabb kórusműveket vizsgálva kirajzolódott előttem, hogy bár a zeneszerzők igen változatosan komponáltak Weöres Sándor költeményeire (s ez alapján látható, hogy a Weöres-verseken alapuló kórusirodalom milyen nagy eszköztárral rendelkezik), a költő szövegeinek sok esetben meglehetősen nagy hatása volt a zenei megjelenítésre és a prozódia alakulására. A komponisták gyakorta alkalmazzák a textus önálló ritmikáját, természetes lejtését, hangsúlyrendjét a zenei anyagban; van, hogy inkább a képi megjelenítés kerül előtérbe, de előfordul olyan helyzet is, amikor a zene – magában a versben nem feltétlenül fellelhető – többlettartalommal látja el az adott szöveget. Weöres annak ellenére, hogy magát antimuzikálisnak tartotta, valójában nagyon is muzikális volt, munkássága által pedig a „zeneszerzők szövegírójává” vált. A költőt bizonyára a ritmus hozta közel a zenéhez, s nagy mértékben hatott rá Kodály Zoltánnal kialakult kapcsolata (Ittész, 2003). Muzikalitását Kodály azon kijelentése is alátámasztja, miszerint „magyar író,

kivált versíró sem juthat el mestersége csúcsáig zeneismeretek nélkül” (Kodály, 1984: 43. o), Weöres pedig egyik legnagyobb költőnként igenis eljutott ideig.

A kapcsolódó szakirodalom feldolgozása és a Weöres-költeményekre írt kórusművek elemzése által megismerhettem a versek zenei megfogalmazásának széles skálán megvalósuló lehetőségeit, amelyek ismerete karnagyként kiemelt fontossággal bír az értelmezéstől kezdve a darabok betanításán át egészen azok előadásáig. Jelen kutatás jelentős hatást gyakorolt rám, hiszen az egyes zeneművek, illetve a zeneszerzők látás- és kifejezőmódjai, különféle kompozíciós technikái újabb és újabb dimenziókat nyitottak meg számomra. Ezen új ismereteket előadóművészi tevékenységemen kívül zeneszerzőként is teljes mértékben felhasználhatom, mivel nagy számban írok vokális műveket, és kiemelt fontosságúnak tartom a zene és szöveg kapcsolatának kérdését, a helyes prozódia alkalmazását.

Jelen értekezésem célja a konkrét művek elemzésén túl a szöveg-zene kapcsolatra irányuló analízis módszereinek felvázolása, amelyek közelebb vihetik az előadó(ka)t az objektív alapokon álló szubjektív interpretációhoz – ennek pedig egyik fő kulcsa az értő és értelmező éneklés. Johann Wolfgang von Goethe *Hegira (Menekülés)* című versében a következő olvasható Dóczi Lajos műfordításában: „*És a szó még sokat érő, / Mert nem írás, hanem élő*” – ugyanígy kell viszonyulni az énekhez is: „*Életet az énekbe!*” (Bárdos Lajos tanulmánykötetének címe). Miért fontos ez? Válaszként László Zsigmond (1961: 7–8. o) szavait idézem, amellyel zárom értekezésem:

„A versmelódia [...] jófülű ember figyelmét is elkerüli – egyszerűen azért, mert a hanglegjtés mindnyájunk mindennapi beszédének állandó, megszokott, öntudatlan, és éppen ezért általában figyelmen kívül hagyott, észre nem vett eleme. A ritmust mindenki hallja vagy érzi legalább, ha nem gondolkodik is róla, a figyelem igen könnyen ráirányítható, hiszen jelenségei önmagukban, felfokozva, felerősítve könnyűszerrel reprodukálhatók. A versdallam nemcsak kívül marad jórészt az érdeklődésen (tanú rá maga a verselméleti irodalom), de a felkeltett érdeklődés és figyelem számára sem egykönnyen megfogható tapasztalat. Aprólékos, tünékeny „tücsökzene” ez, sokszor és sokfelől kell rámutatni, hogy élménnyé, vagy éppen megismeréssé válhasson.”

7. Válogatott bibliográfia

- Crystal, D. (2003). *A nyelv enciklopédiája*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Ittész, M. (2003). Egy „antimuzikális” költő, avagy Weöres Sándor a zeneszerzők szövegírója. *Forrás*, 35 (6). 35–37.
- Kempelen, F. (1989). *Az emberi beszéd mechanizmusa, valamint a szerző beszélőgépének leírása*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kerékfy, M. (Szerk.). (2010). *Ligeti György válogatott írásai*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa.
- Kodály, Z. (1984). *Magyarság a zenében*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Lakner, T. (2015). *A Kodály utáni gyermekkari irodalom Magyarországon*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar.
- Lakner, T. (Tananyagfejlesztő). (2020). *Énekeskönyv 5*. Budapest: Oktatási Hivatal.
- László, Zs. (1961). *Ritmus és dallam*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.
- Prozódia. (1986). In F. Bakos (Szerk.), *Idegen szavak és kifejezések szótára* (8. kiadás). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szabó, Sz. (2013). Költészet és zene—100 éve született Weöres Sándor. *A Magyar Kodály Társaság hírei*, 34 (2). 4–8.
- Szabolcsi, B. (1999). *A zene története* (6. kiadás). Budapest: Kossuth Kiadó.
- Várnai, F. (1997). *A magyar népdalokról, népzénéről*. Pécs: Molnár Nyomda és Kiadó.
- Weöres, S. (1939). *A vers születése (Meditáció és vallomás)*. Pécs: Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda R.-T.
- Weöres, S. (2021). *A teljesség felé*. Budapest: Helikon Kiadó.

Internetes források

- Apagyi, M., & Lantos, F. (2011). Integratív, komplex művészeti nevelés. *Parlando*, 53 (2). https://www.parlando.hu/2011/2011-2/2011-2-04_Apagyi.htm (Letöltve: 2024. 05. 07.)
- Ferencziné Ács, I. (2010). Gyermekversek muzsikája—Weöres Sándor költemények a gyermekkari irodalomban. *Parlando*, 55 (3). <https://www.parlando.hu/2013/2013-3/Ferenczine-Weores.pdf> (Letöltve: 2024. 04. 11.)

Προσφῶδια. (1935). In A. Bailly (Szerk.), *Dictionnaire grec-français*. Paris: Librairie Hachette. <https://archive.org/details/BaillyDictionnaireGrecFrancais>
(Letöltve: 2023. 01. 05.)

Weöres Sándor. (é. n.). In Á. Kenyeres (Főszerk.), *Magyar életrajzi lexikon 1000–1990*
(Javított, átdolgozott kiadás). <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/w-7870D/weores-sandor-78795/> (Letöltve: 2024. 03. 01.)