

Németh Zsombor

MESTER ÉS „TÖRVÉNYTELEN TANÍTVÁNYA”*

Kodály Zoltán és Farkas Ferenc

A magyar nyelv értelmező szótára szerint az „emberöltő” szó a következőt jelenti: „annyi idő, amennyi egy-egy emberi nemzedék felnövekedéséhez, kifejlődéséhez szükséges (25–30 év).”¹ Kodály Zoltán és Farkas Ferenc születése között ekképpen egy szűk emberöltőnyi idő telt el: Farkas 1905. december 15-én, egy nappal Kodály 23. születésnapja előtt született.²

Farkas Ferenc egyik utolsó jelentős képviselője volt annak a generációnak, amely közvetlen vagy közvetett tanítványa volt a 20. század első felét meghatározó két mesternek. Ma már az is megállapítható, hogy személye mind zeneszerzőként, mind tanárként fontos összekötő kapocs Bartók és Kodály, illetve Ligeti és Kurtág nemzedéke között.³ A neves elődök és Farkas közötti kapcsolat részletezése azonban eddig még nem képezte zenetudományi vizsgálódás tárgyát: Bartók és Farkas életművének kapcsolódási pontjait eddig egyetlen cikk sem járta körül, Farkas Kodállal való kontaktusát pedig csak Farkas András „Kodály Zoltán és Farkas Ferenc” című 2005-ös konferencia-előadása tárgyalta.⁴ A zeneszerző fiának előadása műfaját tekintve visszaemlékezés és könyvbemutató keveréke volt: memoár az édesapáról, illetve az akkor frissen megjelent, Farkas Ferenc írásait és visszaemlékezéseit tartalmazó *Vallomások a zenéről* kötet bemutatója.⁵ Farkas András előadása elsősorban abból állt, hogy témába vágó szemelvényeket idézett apjának a *Vallo-*

* A Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett konferencián, 2017. április 28-án a Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

- 1 *A magyar nyelv értelmező szótára*. <http://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/> (Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 25.)
- 2 Kodály életrajzi adatainak forrása, ha nincs külön jelölve: Eőszte László: *Kodály Zoltán életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977. Farkas életrajzi adatainak forrása, ha nincs külön jelölve: Gombos László: *Farkas Ferenc*. Budapest: Mágus, 2004.
- 3 Gombos László: „A szépség álarcai. Farkas Ferenc zeneszerzői portréja”, *Muzsika* 48/12. (2005. december), 4.
- 4 Farkas András: „Kodály Zoltán és Farkas Ferenc”. In: *Negyedik Magyar Karvezető Konferencia a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. Kodály Zoltán nyomában*. Szerk. Kollár Éva. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2005, 13–16.
- 5 *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Szerk. Gombos László. Budapest: Püski, 2004. (A továbbiakban: *Vallomások*.)

mások kötetben is közölt „Im Schatten Bartóks. Geständnis eines Komponisten” (Bartók árnyékában. Egy zeneszerző vallomásai) című 1967-es bécsi előadásából.⁶ Pedig citálhatott volna más, a témához talán közvetlenebbül kapcsolódó részletet is, mert Farkas Ferencnek nem ez volt az egyetlen Kodályt érintő, akár a nevezett kötetben is közölt megnyilvánulása.⁷

Sajnos a két zeneszerző levelezése nem ismert. Farkasnak jelenleg az Országos Széchenyi Könyvtárban található hagyatékából – egyelőre – nem került elő Kodály-nak címzett vagy Kodálytól kapott levél. Ugyanígy nem található Farkasnak címzett levél Kodály már publikált levelezésében, illetve a Kodály Archívumban sem.⁸

Farkas Ferenc neve nem szerepel a Kodály nyilvánosságnak szánt írásait közlő *Visszatekintés* egyik kötetében sem. Kodály „hátrahagyott íásaiban” szintén csak két epizodikus alkalommal bukkan fel, mindkétszer keltezés nélkül és a népzene-gyűjtés kapcsán.⁹ Először – Ádám Jenővel együtt – Kodály a népdalfeldozást készítő zeneszerzők pozitív példajaként említi Farkast: kiemeli, hogy „nem herbáriumból, szárított virágként”, hanem „tövestül” ismeri a népzene-t.¹⁰ Másodsor népzene-kutatóként hivatkozik rá, aki Lajtha Lászlóval és Veress Sándorral közösen segített a zeneileg képzetlen, a lejegyzéssel nem boldoguló kákicsi Kiss Géza-nak.¹¹ Kodály azonban megjegyzi, hogy nem derül ki, pontosan ki mit csinált, és szerinte az eredményekből sokat kérdőre kell vonni.¹²

Az, hogy Farkasról kevés olvasható Kodály írásos hagyatékában, talán nem olyan meglepő, mivel nem volt hivatalosan Kodály növendéke, nem került be a Kodály-növendékek tágabban értelmezett körébe sem, illetve csak rövid, átmeneti ideig foglalkozott népzene-kutatással. Ugyanezen okok állhatnak a mögött is, hogy Farkas és Kodály kapcsolatának vizsgálata eddig elkerülte a zenetudomány érdeklődését, sőt, a magyar zenetörténet-írás épp a felsoroltak miatt elsősorban inkább Farkas különállását hangsúlyozza.¹³

6 Farkas Ferenc: „Bartók árnyékában”. In: *Vallomások*, 82–93. Online kiadását ld. <http://www.ferenc-farkas.org/bartok-arnyekaban.phtml> (Utolsó megtekintés: 2017. október 5.)

7 Farkas Ferenc Kodály-témájú írásos és verbális megnyilatkozásainak jegyzékét ld. a Függelékben.

8 Utóbbi információért köszönettel tartozom Tallián Tibornak.

9 Farkas életében az etnomuzikológiai munka nem játszott jelentős szerepet. 1934-ben a József-díj jutalmából indult két somogyi népdalgyűjtő útjára, eredményei a népzene-tudomány számára nem voltak eget rengetőek. Ld. Gombos: *Farkas Ferenc*, 6.; Farkas Ferenc: „Somogy köszöntése”, *Somogyi Almanach* 18. (1973. december), 4–6.; ugyanezt ld. uő: *Vallomások*, 122–125.

10 Kodály Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Szerk. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993 (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai, II.), 70.

11 Uott, 265. Kiss Géza (1891–1947) Kákicson született és élt református lelkész, író, az Ormánság népművészetének, néprajzának és nyelvjárásának elkötelezett kutatója volt. Az addig nem vizsgált térség nagymértékben főművének – Kiss Géza: *Ormánság*. Budapest: Sylvester, 1937 – hatására került az érdeklődés középpontjába.

12 A kötet függeléként közöl a területről származó népdalokat. A Függelék elején ez áll: „A dallam-kiválasztás és pontos leírás munkáját Farkas Ferenc és Veress Sándor végezte részben fonográf-henger nyomán”. Az egyes daloknál valóban nincsen megadva, hogy ki gyűjtötte és milyen módon (helyszíni lejegyzés, fonográf). Farkastól tudható, hogy az anyagot egy „rövid gyűjtőkiránduláson” rögzítették, amelyen rajta kívül Ortutay Gyula, Veress Sándor és Vaszy Viktor vett részt. Lásd: Farkas: uott, 125.

13 Dalos Anna: „Dunavölgyi fűzkoszorú”, *Muzsika* 54/8. (2011. augusztus), 36–38., ide: 37.

De miért nem lett Farkas Kodály-növendék? Farkas az 1921/1922-es tanévben került a Zeneakadémiára, Kodály azonban ebben és az ezt követő tanévben csak a III. és IV. osztályok tanítását kapta meg. A legenda szerint Hubay Jenő főigazgató így akart a Zeneakadémia másik zeneszerzestanárára, Siklós Albert kedvében járni, mivel azt tapasztalta, hogy a felvételizők szinte kivétel nélkül Kodályhoz kérték magukat.¹⁴ Farkas egy Weiner Leónál végzett előkészítő év után az 1922/1923-as tanévben kezdte volna meg az I. osztályt Siklós növendékeként, ám végül mindkét szemesztert kihagyta érettségi vizsgái, illetve hosszabb tüdőbetegsége miatt. A következő, 1923/24-es tanévben átkérhette volna magát az akkor már újra minden évfolyamon oktató Kodályhoz, azonban abban az időben „nem volt ildomos átkéredzkedni egyik tanártól a másikhoz”, így maradt Siklósnál.¹⁵

Farkas szerint Siklós rendkívül féltékeny volt Kodályra, és ha csak megérezte, hogy „kodályos”, amit növendékei írnak, azonnal megjegyezte: „hát talán ne így tessék komponálni”.¹⁶ Siklós féltékenységét árnyalhatja azonban az elérhető források tulajdonképpen teljes hiánya: a két tanár soha nem tett semmilyen nyilvános fórumon sem pozitív, sem negatív megjegyzést a másikra, emellett nem maradt fenn más dokumentum – akár csak egy nem Farkastól származó visszaemlékezés –, amely Kodály és Siklós kapcsolatára rávilágítana.¹⁷

Az, hogy Farkas visszaemlékezéseiben a zeneszerzestanárára Siklós mindig negatív, Kodály pedig pozitív kontextusban szerepel, a szakdolgozatában Siklós tanári működését vizsgáló Tóth Endre szerint három okkal magyarázható. Egyrészt a Kodály körül kialakult kultusszal; másrészt azzal, hogy Farkas egy modernebb irányzat képviselőjét akarta követni; harmadrészt a „savanyú a szőlő” jelenséggel, miszerint Farkas már eleve szenvedett a gondolattól is, hogy Siklós osztályába kerüljön, majd pedig élete végéig Siklóst kellett zeneszerzestanáráként feltüntetnie.¹⁸ Mindemellett Farkas negatív Siklós-képét erősítette az is, hogy a Kodály-növendékek csak 1930 körül, két római ösztöndíjas éve között találták méltónak arra, hogy bevegyék baráti és ezáltal szakmai köreikbe – addig csak afféle „outsidernek” számított.¹⁹ Farkas Siklóst becsmérő szavai csak az 1970-es évek legvégén készültek

14 Eősze László: „Kodály Zoltán, a zeneszerzés tanára”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *A nemzeti romantika világából*. Budapest: Püski, 2006, 246–250., ide: 248. A „legenda” szó használatát azért tartom indokoltnak, mert Eősze egyetlen forrása Szomjas-Schiffert György visszaemlékezése (Bónis Ferenc: *Így láttuk Kodályt. Nyolcvan emlékezés*. Budapest: Püski, 1994, 303.), az ő szavait azonban semmilyen dokumentum nem támasztja alá. Ennek fényében az *Így láttuk Kodályt* kötetben különösen érdekes, hogy András Béla, Gergely János, Pongrácz Zoltán és Sulyok Imre is mind ugyanerre az egyáltalán nem megerősített okra hivatkoznak akkor, amikor elmesélik, hogy Kodályhoz szeretettek volna kerülni, de végül más lett a zeneszerzestanáruk, ennek ellenére Kodályt tartották igazi mesterüknek. Erről ld. Tóth Endre: *Siklós Albert élete és munkássága*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 108.

15 Farkas Ferenc: „Így láttam Kodályt...”. In: *Vallomások*, 141. Farkas az 1926/27-es tanév végéig volt a Zeneakadémia hallgatója. Felvételi darabjával már jelezte, hogy Kodály irányába szeretne orientálódni: *Két zongoradarab magyar népdalokra* (1922).

16 „Farkas Ferenc visszaemlékezései”. In: *Vallomások*, 215. Lásd még: „Farkas Ferenc”. In: Bónis Ferenc: *Üzenetek a XX. századból. Negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről*. Budapest: Püski, 2002, 61–93., ide: 62.

17 Tóth: *Siklós Albert élete és munkássága*, 44.

18 Uott, 109.

19 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 225.

visszaemlékezéseiben jelentek meg először, a történetben érintett személyek nagy részének halála után.

Farkas közvetetten azonban mégis tanult Kodálytól, hiszen visszaemlékezéseiben maga említette, hogy Kodály „elvei, gondolatai, találó megjegyzései, tanításának szelleme átsugárzott a tanterem falán keresztül is.”²⁰ A vele egy időben zeneszerzés szakos, egyszerre Kodály- és Siklós-növendék Szabó Ferenc és Gárdonyi Zoltánt tartotta a legfőbb közvetítőknak.²¹ Továbbá zeneakadémistaként hozzájutott a Bartók és Kodály közölte 150 erdélyi dallam szamizdatként terjedő zöld-fehér kefelevonataihoz.²²

Farkas indirekt módon a Kodály-estek látogatásával és az új művek bemutatóinak nyomon követésével is tanult az addigra már nemzetközi híru zeneszerzőtanártól. Amennyiben emlékezései pontosak, zeneakadémiai éveire végére Kodály addig megjelent fontosabb műveit ismerte, nagy részüket élő előadásban is hallotta. Chopin és Grieg művei, illetve Reinitz Béla *Ady-dalai* mellett visszaemlékezéseiben fontos fiatalkori benyomásaként említi Kodály *Rubato* című zongoradarabját, amelyet Kassák Lajos *Ma* folyóiratából ismert.²³ A *Psalmus Hungaricus*nak nemcsak az 1923-as budapesti ősbemutatóján, hanem az 1930-as római premierjén is jelen volt. Bizonyítható továbbá, hogy az 1922. október 22-én a Royal-teremben tartott Kodály-matinét is hallotta.²⁴ Visszaemlékezéseiből tudható az is, hogy a Zeneakadémián bérlete volt a Waldbauer–Kerpely-kvartett hangversenyeire, amelyeken többek között a 2. vonósnyegvest (Op. 10) és a számára oly kedves *Triószerenádot* (Op. 12) is hallotta.²⁵ Ezekon kívül említi még, hogy jelen volt Bartók Kodály-műveket is felvontató zongoraestjein és hallotta a *Háry János* első szériájának egyik előadását.²⁶

Farkas Ferenc római ösztöndíjas éve (1929–1931) alatt tudatosan próbálkozott zeneszerzői eszköztárából kiszűrni a magyarországi hatásokat²⁷ – elvégre azért ment „tájékozódni” Olaszországba, hogy „friss levegőt szívjon”, szerinte ugyanis abban az időben a Bartók- és Kodály-művek recepcióját a közhellyé válás veszélye fenyegette.²⁸ Ösztöndíjas éve végén azonban már az Itáliában elsajátított elvek és a magyar népzene szintézisének megteremtésével, az olasz neoklasszicizmus magyar verbunkos-stílusba oltásával kísérletezett. Ehhez magyar oldalról

20 Uő: *Bartók árnyékában*, 83. és *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 215.

21 Uott

22 Uő: *Somogy köszöntése*, 123.

23 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 211. A mű megjelenése Kassák lapjában: Kodály Zoltán: „Rubato”, *Ma* 4/6. (1919), 125–129. A tétel később az op. 11-es *Hét zongoradarab* utolsó számaként jelent meg.

24 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 217.; Uő: *Így láttam Kodályt*, 141. A matinén az *Énekszó*, a *Megkésített melódiák* és az *Öt dal* sorozatokból hangzottak el dalok, illetve Kodály egy-egy zongoraműve is felcsendült. A teljes műsort ld. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2815 (Utolsó megtekintés: 2017. október 11.)

25 Uő: *Így láttam Kodályt*, 141.; *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 211. Kodály kamaraműveiről Farkas egyébként már 1944-ban azt írta, hogy „megérdemelnék, hogy gyakrabban játsszák őket.” Ugyanitt említi a *Triószerenádhoz* fűződő viszonyát is. Uő: „Kodály művészetének nemzeti jelentősége”. In: *Vallomások*, 64.

26 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 211. és 217.

27 Uő: *Így láttam Kodályt*, 141.; *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 232.

28 Juhász Előd: „Beszélgetés a hatvanéves Farkas Ferencsel”, *Muzsika* 9/2. (1966. február), 1–3., ide: 2.

egyértelműen modellje volt Kodály *Marosszéki táncok*, később pedig *Galántai táncok* című kompozíciója. Ezt bizonyítja az is, hogy Farkas próbálkozásai szinte kivétel nélkül Kodályéhoz hasonló folklorisztikus tánczenei feldolgozások voltak.

Kísérletezésének első eredménye a *Kállai táncok* volt.²⁹ 1950 után, amikor Kodály azonos dallamok nyomán megírta a *Kállai kettőst*, Farkas az idősebb pályatársára való tekintettel évtizedekig nem engedte előadni saját fiatalkori művét.³⁰ A *Kállai táncok* folytatása az 1934-ben először csellóra vagy hegedűre és zongorára megjelent *Hétfalusi boricza-tánc*.³¹ (A két azonos forrásból merítő művet Farkas később *Alla danza ungherese No. 1* és *No. 2* címmel látta el, rámutatva összetartozásukra.)³² Szintén ebben a korban keletkezett kompozíciói közé tartozik a Szabás községben gyűjtött népdalain alapuló és már a helyszínen felvázolt *Capriccio all' ungherese* című, 1939-ben bemutatott zenekari kompozíció, illetve az 1940-es keltezésű, filmzenék maradványait újrahasonosító *Két magyar tánc*.³³ E műcsoport legjelentősebb alkotása a Bartók kiadatlan rutén gyűjtéseit felhasználó, eredetileg szintén filmzenének készült *Rhapsodia carpatiana* (1941), amelyben Farkas az egytétéles nagyformában rapszodikusán különböző karaktereket helyez egymás mellé, miközben a mű egységét a kodályi mintákhoz hasonlóan a rondótéma-szerűen visszatérő belső visszautalások biztosítják.³⁴

1932-ben keletkezett Farkas gondolkára írt *Szólószonátája*. A 2004-ben elhunyt Banda Ede hagyatékából előkerült művet szerzője elveszítettnek hitte. A darabon elsősorban az itáliai élmények hagytak nyomot, ám maga a hangszerválasztás, az első tétel H tonalitású, expresszív, kettősfogásos epizódjai, a második tétel tört akkordjai, továbbá a harmadik tétel népi hangszereket – még ha tarantella volta miatt nem is magyarországiakat – idéző hangvétele mind Kodály alig két évtizeddel korábban komponált Op. 8-as *Szólószonátájára* alludálnak.³⁵

29 A kisenekarra komponált művet a Farkas Ferenc honlapján olvasható, Gombos László által írt ismertető szerint 1931 márciusában mutatták be Budapesten. Farkas visszaemlékezéseiben azonban beszámol egy római, a Santa Cecilia Akadémián tartott bemutatóról is. Ld. *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 221. Fejős Pál halálára írt írásában (Farkas Ferenc: „[Emlékezés Fejős Pálra]”, *Film Kultúra* 1967/6., 56–57.; in: *Vallomások*, 94–95.) viszont az szerepel, hogy a Kállai kettőst a zeneszerző az első közös munkájukban, az 1932-ben készült *Ítélt a Balaton* című film zenéjében dolgozta fel először.

30 A *Kállai táncok* legközelebb 1975. január 18-án csendült fel, amikor a szerző fia, Farkas András dirigálta a Magyar Rádióban. <http://www.ferencfarkas.org/dances-from-kallo-kallai-tancok.phtml> (Utolsó megtekintés: 2017. október 5.)

31 További átdolgozásai: hegedű és cimbalom (évszám nélkül), hegedű és vonószekar (1980).

32 Mindkét mű népzenei forrása Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. Budapest: Studium, 1924.

33 Az utóbbit 1975-ben feldolgozta zongorára, később hárfára is.

34 Dalos: *Dunavölgyi fűzkoszorú*, 38.

35 Friss Antal 1931. január 25-i zeneakadémiai gordonkaestjén egy műsoron szerepelt Kodály *Szólószonátája* és Farkas *Arioso* című műve (az 1926-ban komponált, de elveszett fiatalkori brácsaszonáta csellóra átírt lassú tétele). Ld.: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=9513 (Utolsó megtekintés: 2017. október 8.). Lehet, hogy Farkas ez alkalommal kapott inspirációt műve megírásához. A hipotézist gyengíti, hogy feljegyzése szerint „ha jól emlékszem, 1931 januárjában utaztam ismét Rómába” (*Vallomások*, 226.), így nem biztos, hogy ott volt az *Arioso* bemutatóján. Donáth Lehel Kodály helyett inkább Respighi-hommage-nak titulálta az utolsó tételt, ld. <http://www.ferencfarkas.org/index.php?sonata-for-violoncello> (Utolsó megtekintés: 2017. október 8.).

Farkas szerint Kodály akkor szerzett róla zeneszerző kollégaként először tudomást, amikor az Egyetemi Énekkarok az 1930-as évek második felében nemzetközi turnéra indultak, és Kodály *Karádi nótái* mellett műsorukra tűzték Farkas két férfikari darabját is. Kodály Emma – aki Farkas szerint a Kodály-mítosz legfőbb megteremtője volt³⁶ – nem volt rest felhívni Vaszy Viktor karnagyot – Kodály egykori növendékét, Farkas jó barátját – és számon kérni rajta, hogy az „ismeretlen fiatal embertől” miért választott két művet, a férjétől pedig csak egyet.³⁷

Hogy Kodályné valóban fölhívta-e Vaszyt, ma már nem ellenőrizhető, az azonban tény, hogy az Egyetemi Kórus – első nem hivatásos magyar énekkarként – 1937 decemberében utazott a tengerentúlra, és ennek a turnénak egyfajta főpróbája volt az egy évvel korábbi skandináv út, amelynek keretében többek között Koppenhágát is érintették.³⁸ A dán fővárosban tartott koncert pontos műsora nem ismert, viszont a kórus amerikai turnéjáról megjelent egy kiadvány, amely Farkas hagyatékában is megtalálható.³⁹ E dokumentum szerint az Egyetemi Énekkarok műsorán Farkastól a *Katonasors*⁴⁰ és a *Két palóc katonadal*,⁴¹ míg Kodálytól nem egy, hanem három mű, az *Ave Maria* (1935), a *Huszt* (1936) és a korábban az énekkarnak ajánlott *Karádi nóták* (1934) szerepelt.

Farkas 1941-ben Kolozsvárra került, és 1943-ban a „meghosszabbított Kodály-év” eseményeiből új lakhelyén is kivette a részét. Február 28-án ünnepi Kodályhangversenyre került sor, ekkor még az ünnepelt részvétele nélkül. Ezen az estén Farkas a kolozsvári konzervatórium igazgatójaként tartotta meg a *Vallomások* 21. számú közleményeként megjelent bevezető beszédét. Ezt követően csendült fel a *Psalmus Hungaricus* és a *Te Deum* Vaszy Viktor vezényletével. A közreműködő kórusokat Farkas tanította be.

Kodály május 20. és 23. között látogatott Kolozsvárra, a vizitáció fő koordinátora Vaszy volt.⁴² Kodály és Farkas ezekben a napokban találkozott először szemé-

36 *Farkas Ferenc visszaemlékezései, Vallomások*, 287.

37 Uő: *Így láttam Kodályt*, 141.; Uő: „[Vaszy Viktor emlékezete]”. In: *Vaszy Viktor emlékezete*. Szerk. Gyuris György–Papp Györgyné. Szeged: Somogyi Könyvtár, 1993, 46–47., ide: 46. (Ugyanez in: *Vallomások*, 181–183., ide: 182.) Farkas a történetet 1976-ban 1930 körülre teszi, és az amerikai turnéval hozza kapcsolatba, 1993-ban pedig csak az 1936-os koppenhágai koncert kapcsán említi.

38 Kovács Mária: *Budapesti egyetemi énekkarok 1862–1948*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi Könyvtára, 2001, 310–315.

39 *Program of the Budapest University Chorus. Viktor Vaszy conductor*. New York: [n. n.], 1937. Az OSZK-ban őrzött Farkas-hagyaték elemei jelen publikáció írásakor még nem rendelkeznek könyvtári jelzettel, így ennek feltüntetése a tanulmány további részében is elmarad.

40 A „Vaszy Viktornak szeretettel és hálás köszönettel” dedikációjú, az Egyetemi Énekkaroknak írt és a Zeneakadémián 1934. június 19-én a budapesti és a stockholmi egyetemi énekkarok koncertjén bemutatott *Rekrutasor* című darabról van szó. Datálásához lásd Farkas Ferenc: „Vaszy Viktor emlékezete”. In: *Vallomások*, 182.

41 Valószínűleg a *Három palóc katonanóta* (talán korai) változatáról lehet szó. A mű keletkezési évszáma – hasonlóan a *Rekrutasoréhoz* – nem szerepel a Farkas András által készített műjegyzék aktuális változatában. Farkas András: *Complete catalogue of works by Ferenc Farkas*. <http://ferencfarkas.org/> (Utolsó megtekintés: 2017. október 2.).

42 Az eredeti tervek szerint Kodály és felesége április 14-én utaztak volna Kolozsvárra, ám Kodályné galyatetői pihenésükkor beteg lett, így az utazást halasztani kellett. (Kodály levele Vaszy Viktorhoz, →

lyesen. Kodály 20-án tartotta meg „Zenei anyanyelvünk” című előadását, 21-én a kolozsvári Opera *Háry János*-előadását tekintette meg, amelynek kórusait ugyancsak Farkas Ferenc, az Opera karigazgatója tanította be.⁴³ 22-én Kodály a helyi zenekar élén a *Fölszállott a pávát* és a *Concertót* vezényelte.⁴⁴ 23-án az *Éneklő ifjúság* hangversenyén vett részt, és „Zenei ABC” címmel tartott előadást. Az egyik hangverseny után a Kodály és a Farkas házaspár együtt vacsorázott a „Nyehóban”, a New York kávéházban.⁴⁵

Kolozsvári látogatása után, május 24-én Kodály Farkas szervezésében Székre kirándult, hogy élőben is hallhassa a Lajtha László által feljegyzett hosszú sorokból álló népdaltípust és az ottani hangszeres bandát.⁴⁶ Szintén Farkasnak köszönhetően egy nappal később Szamosújvárra is ellátogatott, ahol az örmény templom kincstárát, régi könyveit, kéziratait tanulmányozta.⁴⁷

Az ünnepi évad lecsengése után Farkasnak egy hosszabb, művelt nagyközönségnek szóló írása jelent meg a *Pásztortűz* utolsó számában *Kodály művészetének nemzeti jelentősége* címmel.⁴⁸ Írásában Kodály zeneszerzői, népzene kutatói és pedagógusi munkásságát egyaránt méltatta, és mintegy közbevetőleg olyan általános, jellegzetesen kodályi témákra is kitért, mint a népzene, illetve a magyar zenetörténeti múltra épülő nemzeti zene eszménye vagy a magyar zeneszerzők közösségi szerepvállalásának szükségessége. Feltűnő, hogy e cikk mellett más, negyvenes

1943. március 24., illetve április 6.) Pótdátumként elsőként május 13–16. merült fel. (Kodály levele Vaszyhoz, 1943. április 30.) Kodály május elején azt írta, hogy ha a rendezők nem óhajtották beleszőni az eredeti tervbe személyes megjelenését, akkor indiszkréciónak, demonstrációnak érezné felbukkanását – Kolozsvár szerinte így is túl nagy áldozatot hoz azért, hogy személyesen is ott legyen – és az utazás öszre vagy tétre halasztását javasolta. (Kodály levele Vaszyhoz, 1943. május 4.) *Kodály Zoltán levelei*. Szerk. Legány Dezső. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 162–163.

43 A *Háry János* Kolozsváron másodszor 1942. június 2-án mutatták be. Tizennegy előadást élt meg, ennek a szériának a része volt a Kodály jelenlétében lezajlott díszelőadás. Visszaemlékezések szerint ez alkalommal Kodály maga vezényelte az *Intermezzót*. Fehérvári László: „Kodály Zoltán színpadi művei Kolozsváron”. In: László Ferenc (szerk.): *Utunk Kodályhoz*. Bukarest: Kriterion, 1984, 166–187., ide: 167–168.

44 A *Concerto* a hangverseny nyitószáma volt, ezt követte az Op. 14-es *Három ének* zenekari változata Angyal Nagy Gyula szólójával, illetve a *Magyar népzene* válogatott számai Török Erzsébet tolmácsolásában. A szünet után a *Páva-variációk*, majd a *Galántai táncok* csendültek fel. A nem Kodály által vezényelt számokat Vaszy Viktor dirigálta. A hangverseny műsorlapjának egy Kodály által dedikált példány a Dávidházy Antikvárium, a Földvári Antikvárium és a Bősze Ádám Zenei Antikváriuma közös árverésén bukkant fel 2009-ben: https://axioart.com/tetel/kodaly-zoltan-kodaly-est-mosorlap-a-zeneszerzo-sajat-kezo_463394 (Utolsó megtekintés: 2017. október 4.).

45 Farkas: *Így láttam Kodályt*, 142.

46 Lajtha nem sokkal korábban, 1940–1941 telén végzett gyűjtést Széken, a helyi énekesek, muzsikások előadását 1941. február 17–22. között rögzítették Budapesten, a Magyar Rádió stúdiójában. Az anyag publikálására csak 1954-ben került sor a *Népzenei monográfiák* II. köteteként. Lásd: Lajtha László: *Széki gyűjtés. Tanulmány és dokumentumok*. Szerk. Sebő Ferenc. Budapest: Hungaroton, 1985, 16.

47 Farkas: *Így láttam Kodályt*, 142.

48 A *Pásztortűz* a konzervatív művészeti körök 1921–1944 között Kolozsváron megjelent folyóirata volt, ld. *Romániai magyar irodalmi lexikon. Szépirodalom, közirás, tudományos irodalom, művelődés*. IV.: N–R. Főszerk.: Dávid Gyula. Bukarest: Kriterion; Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2002. Online kiadását ld. <http://mek.oszk.hu/03600/03628/html/p.htm#Pásztortűz> (Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 25.).

évek elején megjelent írásai (*A magyar nóta és a magyar népdal* [1939], *Remekmű és irányított zene* [1939], *Kritika a zenekritikáról* [1940]), illetve az Ottó Ferencsel folytatott nyilvános sajtóvitájának több része szinte változtatások nélkül parafrázeálja Kodály 1939-ben írt tanulmányait (*Mi a magyar a zenében?; Magyarság a zenében*).⁴⁹

Farkas említett cikkei keletkezésének idejében már kísérletezett az általa „át-tört pentatóniaként” emlegetett szigorú ötfokú stílussal. Bár a félhang nélküli ötfokúságban Bartók és Kodály már az első világháború előtt felismerte a magyar parasztzene eurázsiai eredetű ősi hangrendszerét, a pentatónia a modern magyar zeneszerzésbe az 1940-es évekig csak dallamszerkesztési elemként vonult be. Farkas az „áttört pentatónián” azonban olyan technikát értett, amelyet lehetne „totális pentatóniának” is nevezni: az ötfokúság nemcsak a dallamalkotásra, hanem az egész zenei szövetre, az ellenpontra és a mellékszólamokra, illetve a harmonizálásra is kiterjed.⁵⁰

Farkas ebben a stílusban írt első (és egyben utolsó) műve, a *Musica pentatonica* független Kodály effajta törekvésének eredményeitől, a *Gyermektáncok* és a *24 kis kánon fekete billentyűkön* ciklusoktól, bár egyidős azokkal. Mindegyik alkotás 1945-ben készült el, úgy, hogy Farkas visszaemlékezése szerint egyikük sem tudott a másik tervéről, vagyis sem 1943-ban Kolozsváron, sem legközelebbi találkozásukkor, 1945 februárjában a budapesti Operaház óvóhelyén nem beszéltek törekvéseikről.⁵¹

A vonószekerei mű kezdetei Farkas 1943-ban vagy korábban keletkezett dodekafon fúgakísérleteivel egyidősek: a tizenkétfokú stúdiumokkal párhuzamosan a zeneszerző egy szigorúan ötfokúságra szorítókozó fúgához – vagyis a dodekafóniához hasonlóan szintén szabályozott hangkészletű műhöz – kezdett hozzá. Ez később a *Musica pentatonica* harmadik tétele lett.⁵² A kolozsvári vázlatok alapján végül Budapest ostroma alatt, 1944–1945-ben az óvóhelyen öntötte végső formába a kompozíciót, amelyet nem sokkal András fia születése, azaz 1945. április 14-e után fejezett be.⁵³ Kodály a zongoradarabok komponálásához csak az óvóhely elhagyása, március 12. után fogott hozzá.⁵⁴ A szélesebb közönség azonban Kodály műveiről jóval korábban értesülhetett: a zongoradarabokat már 1945. november 19-én bemutatták a Pécsi Nemzeti Színházban, a budapesti közönség pedig 1946 tavaszán ismerkedhetett meg velük, míg a *Musica pentatonica* első nyilvános előadására csak 1947. június 16-án került sor Budapesten, a Székesfevárosi Zenekar és Ferencsik János előadásában.⁵⁵

49 Dalos Anna: „Mérföldkövek a magyar zenetörténetben”, *Muzsika* 48/3. (2005. március), 36–39., ide: 38.

50 Ld. Farkas Ferencnek a *Musica pentatonica* című művéhez írt, a hagyatékában megtalálható, nyomtatásban kiadatlan előszavát: <http://www.ferencfarkas.org/musica-pentatonica.phtml> (Utolsó megtekintés: 2017. október 5.).

51 Farkas: *Bartók árnyékában*, 86.; uő: *Így láttam Kodályt*, 142.

52 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 245. A dodekafon fúgát az 1943-ban bemutatott *Angalit és a remeték* című film kísérőzenéjébe építette be. Gombos: *Farkas Ferenc*, 14.

53 Farkas: *Bartók árnyékában*, 86.; *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 248–249. A *Musica pentatonica* Farkas-hagyatékban fennmaradt anyagai egyelőre nem kerültek könyvtári feldolgozásra, így jelen cikk írásához tanulmányozásuk nem szolgálhatott segítségül.

54 Bónis: *Élet-pálya. Kodály Zoltán*. Budapest: Balassi Kiadó–Kodály Archívum, 2011, 379.

55 Uott, 380.; *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 250.

Farkas műhelyének *Musica pentatonica*t követő alkotása a *Cantata lirica* alcímű *Szent János kútja*, amely 1945 nyarán Mecseknádasdon készült el.⁵⁶ A szimmetrikus szerkesztésű kantáta zenekari bevezetőből és öt kórustételből áll. Utóbbiak közül az „Emléke visszacsillog” szövegkezdetű első tétel rövidített formában a mű utolsó egységeként tér vissza. Melódiája fő vonalaiban a *Psalmus Hungaricus* vezérdallamát idézi.⁵⁷ Farkas egy kihúzott előadórészlete alapján Kodály egyszer azt mondta, hogy a jambus emelkedő verslábaira nem lehet igazán magyar zenét írni, Farkas azonban – vállalva a kihívást – mégis megkísérelte a kantáta második tételében.⁵⁸ Minden bizonnyal Kodály előtti főhajtásnak szánta az utolsó előtti, „Szép a világ” tételt is, amely Kodály Berzsenyi költeményére írt „Forr a világ” kezdetű kóruskánonjának motívumával indul.⁵⁹

Tallián Tibor rámutatott arra, hogy a *Szent János kútja* több ponton is Erdélyre utal: a kantáta szövegét Farkas az 1938-ban elhunyt erdélyi lírikus, Dsida Jenő *Angyalok citeráján* című kötetéből állította össze, a *Szent János kútja* pedig egy Kolozsvár közelében fakadó forrás neve. Tallián szerint mindez, illetve a mű feltűnően nosztalgikus, búcsúzó hangvétele rejtett üzenet: Farkas ezzel a művével a szerelem és az ifjúság mellett az ihlető Erdélytől, Kolozsvártól is búcsúzik.⁶⁰ Ez a gondolatmenet továbbfejleszthető úgy, hogy az értelmezésbe belevesszük az előző bekezdésben felvázolt allúziókat, illetve e tanulmány Farkas kolozsvári éveit érintő szakaszát. Ezek alapján a zeneszerző ebben a retrospektív hangvételű kantátában azt is egyértelművé tette, hogy erdélyi éveiben Kodály személye és művészete igencsak meghatározó volt számára éppúgy, mint az ottani közösség számára. Ez teszi indokolttá a Kodály-utalások nagy számát a *Szent János kútjában*.

Farkas 1946 őszén a székesfehérvári Állami Konzervatórium alapító igazgatója lett. E munkája kapcsán – visszaemlékezései szerint – többször kikérte Kodály véleményét, elsősorban a tanárok névsorát illetően.⁶¹ Erről primer dokumentumok nem kerültek elő, de tény, hogy az országban elsők között Székesfehérváron vezették be a Kodály által szorgalmazott előkészítő osztályokat.⁶² Ebből az időszakból származik a *24 kis kánon fekete billentyűkön* című sorozatnak a Farkas-hagyatékban fellelhető „Farkas Ferencnek / per aspera ad astra / feketéken át a világosságra / Kodály Z[oltán]” dedikálású kottája.⁶³ Egyelőre eldönthetetlen, hogy ez az ajándék a kodályi utat járó zeneiskola igazgatójának, vagy pedig a *Musica pentatonica*-val Kodályhoz hasonló utat bejáró zeneszerzőnek szól.

56 Uott, 249.

57 Gombos: *Farkas Ferenc*, 10.

58 Farkas Ferenc: „Zenés magyar Parnasszus”. In: *Vallomások*, 156.

59 Gombos: *Farkas Ferenc*, 11.

60 Tallián Tibor: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940–1956*. Budapest: Balassi Kiadó, 2014, 208.

61 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 250.

62 Farkas székesfehérvári tevékenységéről ld. még: Kelemen Éva: „'Amikor Székesfehérváron trubadúrdalokat fordítottál...' Farkas Ferenc és Weöres Sándor találkozásai”, *Magyar Zene* LIII/4. (2015. november), 388–402., ide: 391–392.

63 A dedikáció fényképes reprodukcióját ld. Farkas: *Így láttam Kodályt*, 143.

Ennél biztosabb az, hogy Kodály hívta fel Farkas figyelmét a székesfehérvári pezsgő kóruséletre.⁶⁴ Farkas a MÁV férfikar vezetését vette át, ahol a „Lieder-*tafel*”-hagyományok részleges felszámolásaként felvette a kórus műsorára Kodály műveit: a *Husztot*, a *Karádi nótákat* és a *Felszállott a pávát*.⁶⁵ A székesfehérvári kórusok inspirálták Farkast olyan kodályi modelleken alapuló művek megírására, mint az 1947-ben Weöres Sándor költeményeire keletkezett *Magot a földbe* című kánon és a híres *Rózsamadrigál*. A kánont – sok más művéhez hasonlóan – felkérésre, az 1948 májusában megrendezett „Éneklő Fehérvár” elnevezésű szabadtéri kórusünnepély záró darabjának komponálta. Ugyanennek az eseménynek az első műsor-száma Berzsenyi–Kodály *A magyarokhoz* című kórusa volt.⁶⁶ Farkas műve tehát eleve a Kodály-kánonra reflektálás igényével jött létre.

Az 1940-es évek második felében Farkas – elmondása alapján – nemcsak oktatásszervezési ügyek miatt volt visszatérő vendég Kodályék lakásán: előadóművészként – Török Erzszi zongorakísérőjeként, illetve kóruskarnagyként – rendszeresen kikérte Kodály véleményét a „performance practice” témakörében.⁶⁷ Árulkodó jel továbbá, hogy Farkas ebben az időben keletkezett és Török Erzsivel gyakran előadott *Gyümölcskosár*-dalciklusának létezik egy „Kodály Zoltánnak tisztelettel törvénytelen tanítványától” ajánlású példánya.⁶⁸

Farkas visszaemlékezéseiben kifejezetten a *Háry János* Intermezzóját nevezte meg a zsdanovi időkben alkalmazott „neo-verbunkos” legfőbb modelljeként; maga is több ilyen jellegű művet komponált az 1940-es évek második felében, illetve az 1950-es években.⁶⁹ E csoportba tartozik többek között a Bartókra is kikacsintó *Rhapsodie über ungarische Volkslieder* (1949), *Bihari román táncok* (1950) és *Erdélyi tánc* (1954). Farkas azonban nemcsak Kodályhoz, hanem saját korábbi – igaz, feltehetőleg szintén Kodály művészetén alapuló –, harmincas évekbeli kísérleteihez nyúlt vissza. E stílusban készült jeles alkotása továbbá a *Tisza partján* című, 1950-ben bemutatott kantáta, amely az első kísérlet volt az énekkarra és zenekarra komponált, népdalokból alakított nagyobb formátumú tételek megformálására úgy, hogy az ne népdalfűzér legyen. A mű ősbemutatóján Kodály „hivatalból” jelen volt: a mű elsőként a Magyar Zeneművészek Szövetségének egyik „plénumán” került bemutatásra.⁷⁰

64 Uott

65 Juhász Frigyes: „A műhelyben. Beszélgetés Farkas Ferencsel”, *Kóta* 1972. április, 3–5., ide: 4. (Ugyanezt ld. in: *Vallomások*, 114.); *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 250.

66 Lásd: Farkas Ferenc: „Elmúlt idők Weöres Sándorral”, *Lyukas Óra* 1993. június, 23. (Ugyanezt ld. *Vallomások*, 188.); *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 250.

67 Farkas Török Erzszi dalestjeinek zongorakísérőjeként számos hangversenyen fellépett, e minőségében rendszeresen közreműködve a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium által vidéken szervezett irodalmi és zenei ismeretterjesztő előadásokon, a „demokrácia kultúrnapjain” is. A többnyire neves művészek részvételével megtartott esteken Bartók- és Kodály-művek, valamint aktuális népdalfeldolgozások mellett gyakran Farkas saját dalkompozíciói is megszóltak. Kelemen: *Amikor Székesfehérváron trubadúrdalokat fordítottál*, 392.

68 Farkas: *Így láttam Kodályt*, 141.

69 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 262.

70 Uő: *Így láttam Kodályt*, 143. Ezzel a zeneszerzői eljárással ez idő tájt Szabó Ferenc – *Nótaszó* – és Szervánszky Endre – *Honvéd-kantáta* – is kísérletezett, Farkas szerint sikertelenül.

Farkas az 1950-es években nemcsak népdalkantátáival, hanem egy, a habitusától távol álló műfajú zeneművel próbált megfelelni az igényeknek. Az 1951/1952-es évadban egy klasszikus négytétéles, háromnegyed óra hosszú szimfónia írásába fogott, „In memoriam 1945. IV. 4.” alcímmel.⁷¹ A művet a Magyar Zeneművészek Szövetségétől jött lesújtó reakciók miatt később visszavonta, első három tételét pedig átdolgozva, külön művekként adta közre.⁷²

Az *Elegia* eredetileg a *Szimfónia* lassú tétele volt. A zenemű a *Szimfónia* programja szerint a pusztulást és a romokat festi le, illetve elsiratja a hősi halottakat. Bár a kezdetén tényleg tragikus, gyászindulószerű hangot üt meg, a végén mégsem nélkülözi a Farkasra jellemző derűs, feloldozó jelleget. Nem sokkal a tétel kezdete után a vonós basszusok pengetett előadásában felhangzik az egész tételt végigkísérő ostinato vándortéma. Ez Kodály *Budavári Te Deum* „Pleni sunt coeli et terra maiestatis gloriae tuae” szakaszának basszus témájára hasonlít, amely Kodály művének záró ütemeiben is felcsendül. Talán nem véletlen ez az allúzió, hiszen mindkét mű Buda „felszabadítására” emlékezve íródott: a *Te Deum* a töröktől való visszafoglalásának 250. évfordulójára, míg Farkas műve a II. világháború befejeződésére.⁷³

Egy még korábbi történelmi esemény évfordulójára keletkezett Farkas *Tinódi históriája Eger Vár viadaláról* című kantátája. A kilencperces művet szerzője a hagyatékban fennmaradt vázlatok tanúsága szerint 1952. április 21-én Balatonlellén fejezte be, az előadásra vonatkozó ceruzás bejegyzések alapján vélhetően az első előadáshoz is használt partitúrát május 12-re datálta. A művet csak majdnem egy év múlva, 1953. április 15-én mutatták be a Zeneakadémián Somogyi László vezényletével, az Állami Hangversenyzenekar és a Rádióénekkar férfitagjainak közreműködésével, a szólista az „örök Hány János”, Palló Imre volt.

A Farkas-műjegyzék büszkén hirdeti, hogy szerzője a kompozíciót az abban az évben 70. életévét betöltő Kodálynak ajánlotta. Ez azonban csak egy utólagos dedikálás: a kéziratos partitúra címlapján jól látható, hogy a „Kodály Zoltánnak 70. születése napjára” csak később került az „Egervár viadalának négyszázadik évfordulójára / 1552–1952” felirat alá, amely még ugyanazzal a tintaárnyalattal íródott, mint a címlap többi része. A Kodálynak szóló dedikáció csak akkor került a lapra, amikor Farkas az „Egervár”-t a címben és az „Egervár viadalának négyszázadik évfordulójára” passzusban „Eger Vár”-ra javította. A kantátában az általános „korstíluson” kívül nincsenek egyértelműen kodályos vonások, vagy a *Szent János kútja* említett részleteihez hasonló idézetek és allúziók.

71 A művet 1952. június 3-án mutatta be a SZOT Központi Zenekara Vaszy Viktor vezényletével.

72 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 261. és 267. A Szövetség a művet 1952 szeptemberében vitatta meg, és azzal, hogy Farkas program nélküli, külön művekként publikálta a tételeket, tulajdonképpen Kelen Hugó tanácsát fogadta meg. Szelényi István: „Farkas Ferenc szimfóniájának programszerűsége”, *Új Zenei Szemle* 3/11. (1952. november), 36–38. Az első és második tételt a *Szimfónia* bemutatóját követően még 1952-ben *Szimfonikus nyitány*, illetve *Elegia* címmel választotta le az eredeti műről, a harmadik tételt 1970-ben *Scherzo sinfonico* néven önállósította.

73 *Ferenc Farkas Orchestral Music, Volume Five*. Toccata Classic TOCC 0286. (Gombos László ismertetője.) A Farkas szimfóniájának programszerűségéről publikáló Szelényi nem vette észre, vagy nem akarta említeni ezt a nyilvánvaló összefüggést.

Talán a mű ajánlásának a viszonzása a Farkas-hagyatékban megtalálható, személyre szóló dedikációval ellátott Kodály-portré (Glink Károly 1952-ben az MTI-nek készített felvétele), illetve talán ide tartozik egy 1952. december 20-án kelt, 70. születésnapra üdvözlést megköszönő kártya is.⁷⁴

Farkas egyik, élete utolsó éveiben készült interjújában azt mondta, hogy bár nem volt Kodály tanítványa, úgy érzi, hogy Kodály valamiképpen becsülte őt.⁷⁵ Erről az utókor számára is megragadható adatok elsőként az 1950-es, 1960-as évek fordulójáról származnak. A tizenkétfokúságtól ódzkodó Kodály Farkas két dodekafon elvű, de diatonikus gondolkodásmódot is felmutató kompozíciójának – *Cantus Pannonicus* (1959) és *Missa in honorem Sancti Andreae* (1962) – a bemutatóján jelen volt.⁷⁶ Kodály érdeklődését az előzetesen kirajzolódó kompozíciós kihívások keltették fel: hogyan lehet az általa kevésbé preferált zeneszerzési eljárást szintézisbe hozni a magyar hagyományokkal, egyik kései zeneakadémiai utódja hogyan oldja meg a felmerülő problémákat. A *Cantus Pannonicus*, amelyet az utókor is Farkas egyik legjelentősebb művének tart, különösen megnyerhette Kodály tetszését, az ősbemutató után ugyanis „sikerült műnek” titulálta, és érdeklődését jelzi az az anekdota is, hogy a kantáta egy további előadását is meghallgatta.⁷⁷ A mise bemutatója után ironikus szemrehányással ezt mondta Farkasnak: „Nincs dodekafónia benne, legszebb az utolsó tétel.” Farkas ezt dicséretként interpretálta.⁷⁸ A kettesük közötti szorosabb zeneszerzői kollegialitás erősödésének jele továbbá Kodály *Szimfóniájának* 1962. június 11-én dedikált példánya Farkas hagyatékában.⁷⁹

Farkas ugyan csak „törvénytelen tanítvány” volt, mégis jelentős szerep hárult rá a Kodály 80. születésnapjára készült, egykori tanítványai által írt ünnepi mű létrejöttében. Négy emigráns növendék – Doráti Antal, Frid Géza, Pártos Ödön és Serly Tibor – 1962 nyarán egy variációsorozatot tervezett Kodály Op. 2-es 1. vonós-

74 Az MTI fényképsorozatának adatait ld. Bónis Ferenc: *Élet-pálya*, 448. A dedikált portré reprodukcióját ld. *Vallomások*, 64.

75 Berlász Melinda: „Was bleibet aber, stiften die Dichter” – Tisztelgés Farkas Ferenc 90. születésnapján”, *Muzsika* 38/12. (1995. december), 17–20., ide: 20. Lásd ugyanezt: *Vallomások*, 206.

76 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 263. A *Cantus Pannonicus* ősbemutatója 1959. november 3-án, a Zeneakadémián volt. A misét Kodály 1963 februárjában az Egyetemi templomban hallotta, a mű ősbemutatója Balatonakarattynán volt 1962 augusztusában.

77 Uott. Farkas úgy emlékezett, hogy a darab egy későbbi előadása két egymás utáni napon volt kitűzve, Honegger *Jeanne d'Arc*-jával egy napon. Az első napon a narrátor, Básti Lajos színházi elfoglaltsága miatt korábban kezdték a hangversenyt, s a *Cantus Pannonicus* első szám lévén, Kodály lekészt róla. Másnap ismét megjelent Gulyás György kíséretében az igazgatói páholyban, ezúttal pontosan a kezdésre. Farkas emlékezetében azonban itt összekeveredhetett pár esemény és név. A *Cantus Pannonicus* 1963. április 19-én Honegger *Le Roi David*-jával adták egy műsoron, az egyik prózai szereplő Bánffy György volt. Farkas művét ugyanaz év november 5-én ismételték meg, Honegger *Haláltáncával*, a narrátor itt Bánygyörgyi Károly volt, és a Debreceni MÁV Szimfonikus Zenekart Gulyás György vezényelte. Ld. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=15789, illetve http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=17294 (Utolsó meglejtés: 2017. október 8.). A *Cantus Pannonicus*-t a bemutató és 1963 között nem adták elő.

78 Farkas: *Így láttam Kodályt*, 144.; *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 281.

79 Kodály *Szimfóniája* 1962 februárjában jelent meg nyomtatásban. Breuer János: „Kodály Zoltán: I. szimfónia”, In: Uő: *Kodály és kora. Válogatott tanulmányok*. Kecskemét: Kodály Intézet, 2002, 46–55., ide: 47.

négyese negyedik tételének témájára. Doráti a *Variations on a theme of Zoltán Kodály* címre keresztelt mű munkálataiba Veress Sándor mellett a Magyar Zeneművészek Szövetségén keresztül más, Magyarországon élő egykori Kodály-tanítványokat is be akart vonni. Egy elkésett levél miatt azonban ez nem valósulhatott meg.⁸⁰ A hazai tanítványok a külföldiek ötlete nyomán egy másik, *Kodály-köszöntő* című, több, de rövidebb variációból álló ciklust terveztek, amelynek munkálatait a Magyar Zeneművészek Szövetsége koordinálta.⁸¹

Farkas visszaemlékezései szerint Sárai Tibor, a Szövetség elnöke végül elmondta a magyarországi tervet Kodálynak. Ennek oka az volt, hogy nem tudta, ki lehetne az alkalmas személy arra, hogy a több mint húsz tételt sorrendbe rakja, összeszerkessze, esetenként hangszerelje. „– Szerkessze a Farkas – mondta Kodály. Mire Sárai: ‘De hiszen Farkas nem is volt a tanár úr tanítványa!’ – Ez így jó, mert ő legalább pártatlan.”⁸² Farkas a szerkesztési munkák mellett egy finálé megírását is vállalta, továbbá ő tartotta a kapcsolatot a *Kodály-köszöntő*-be mégis belekapcsolódó külföldi növendékekkel.⁸³ A variációsorozat 1962 novembere előtt elkészült.⁸⁴ A Lehel György vezényletével 1962. december 9-én a Magyar Rádióban, illetve 1963. május 2-án a Zeneakadémián bemutatott ünnepi mű OSZK-ban őrzött kéziratos részletei Farkas ajándékként kerültek a könyvtár állományába.⁸⁵ A mű díszkötésű példányát az ősbemutatón Farkas nyújtotta át az ünnepeltnek.

Az idős Kodály, talán részben a *Kodály-köszöntő* viszonzásául, megtisztelte jelenlétével a Farkas 60. születésnapja alkalmából rendezett 1965. december 12-i zene-

80 Berlász Melinda: „A ‘Variations on a theme of Zoltán Kodály’ és a Kodály Foundation keletkezéstörténete”. In: *Élet és mű. Zenatudományi tanulmányok. Emlékkönyv Eöszé László tiszteletére*. Szerk. Ittész Mihály. Budapest: Editio Musica, 2013, 99–142., ide: 100–104.

81 Uott, 100., 103. Várnai Péter 1963-ban úgy interpretálta az eseményeket, hogy a külföldi növendékek ötletét a magyarországiak lelkesen fogadták, és ennek egyenes következménye volt a *Kodály-köszöntő*. A *Variations*-ról Várnai nem ír, nem tudható, hogy információhiány miatt vagy szándékosan. Várnai Péter: „Kodály-köszöntő”. In: *Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1963/17. (április 29. – május 5.), 11.

82 Farkas: *Így láttam Kodályt*, 145. Megerősíti ezt Csizmadia György: „A köszöntő születése. Interjú Sárai Tiborral”, *Élet és Irodalom*, 1962. dec. 15., 12.

83 Ld. Doráti Antal 1962. szeptember 13-án Veress Sándornak írt levelét, amelyben idézi Farkas Ferenc táviratát, miszerint a rövid variációkat az év október 20-ig várják. A Paul Sacher Stiftungban őrzött levél faksimilijét ld. Berlász: *A ‘Variations on a theme of Zoltán Kodály’*, 118. Lásd továbbá a Farkas hagyatékában fennmaradt, „London, október 7. 1962” keltezésű Doráti-levelet, amelyben a jogokról és a „negro”-variációról is szó esik, továbbá Doráti örömmel jelenti benne, hogy az öt külföldi növendék variációja már készen van, illetve hogy segít majd a magyarországi variációk terjesztésében is.

84 Lásd Szávai Nándorné titkár Frid Gézának írt, 1962. november 5-én kelt levelét, amely másolatban a Farkas-hagyatékban megtalálható. A levél szerint a variációk a szerkesztési munkákkal együtt ekkorra már elkészültek.

85 Ms. Mus. 6.048 (Ádám Jenő variációja), Ms. Mus. 6.049 (Dávid Gyula variációja), Ms. Mus. 6.050 (Ránki György variációja), Ms. Mus. 6.051 (Sulyok Imre variációja). Ebből is látható, hogy a Dávid Gyula által írt variáció nem vészett el, ellentétben azzal, amit a Laskai Anna által összeállított műjegyzék adataiból kiolvashatunk. Laskai Anna: *Dávid Gyula*. Budapest: BMC, 2016, 45. Az elkészült variációsorozatok megjelenése: *Kodály-köszöntő*. Budapest: Zeneműkiadó, 1964; *Variations on a theme of Zoltán Kodály. Composed and dedicated to their master on his 80th birthday*. London–New York: Boosey & Hawkes, 1965.

akadémiai szerzői esetet.⁸⁶ A hangversenyen Farkas kórusművei csendültek fel különböző státuszú – amatőr, félamatőr, professzionális – kórusok előadásában. Nem zárható ki, hogy Kodály talán emiatt is kitüntető figyelmet szentelt az eseménynek.

Farkas – visszaemlékezése szerint – feleségével együtt már Kodály halálának napján, 1967. március 6-án este részvétlátogatást tett az özvegnél a köröndi lakáson.⁸⁷ Hagyatékában megtalálható a temetésről szóló értesítő, az eredeti borítékkal együtt.⁸⁸ Farkas 1967. május 22-én Bécsben, az Österreichische Gesellschaft für Musik meghívására, a Somfai László által rendezett „Bartók und Wien” című kiállítás kísérő eseményeként „Im Schatten Bartóks. Geständnis eines Komponisten” (Bartók árnyékában. Egy zeneszerző vallomásai) címmel tartott előadást. Feltűnő, hogy egy Bartókkal kapcsolatos rendezvényen, Bartókra utaló címmel Farkas sokkal inkább beszélt a két hónapja meghalt Kodályról és kettejük művészi-emberi kapcsolatáról, mint az előadás címében kiemelt szerzőről. A beszéd fogalmazása közben pedig mintha állandóan Kodály mondatai jártak volna az eszében, amelyeket több ponton idézett, vagy szinte változtatások nélkül parafrázelt. Dalos Anna szerint a Bartókról szóló csekély számú Farkas-írás mellett ez a szöveg a döntő bizonyíték arra, hogy Kodály Bartóknál sokkal fontosabb modellként szolgált Farkas számára.⁸⁹

Farkas később is rendszeresen beszélt Kodállal kapcsolatos élményeiről. 1972-ben egy kaposvári hangverseny bevezető beszédére kérték fel, ekkor – rá jellemző módon – a harminc évvel korábbi kolozsvári szónoklatát aktualizálta. Bónis Ferenc *Így láttuk Kodályt* című rádióelőadás-sorozatában szintén elhangzott egy beszéde, amely elsősorban kettejük kapcsolatának alakulását fejtette ki.⁹⁰ Ismert tény, hogy Farkas 1981 májusában a berni magyar nagykövetségen Kodály *Psalmus Hungaricus*-áról tartott hosszabb előadást, ennek írott változata – ha volt egyáltalán – egyelőre lappang.⁹¹

Farkas nemcsak visszaemlékezéseivel ápolta elhunyt példaképének emlékét. Saját zeneszerzés-tanítási módszerei – amint azt a „Bartók árnyékában” című beszédében kifejtette – jelentősen építettek a Kodály által évtizedek alatt kidolgozott elvekre. Mindent lezárt, tökéletessé fejlesztett stílusok – korálharmónizálás és hangszeres ellenpont esetén Bach barokk stílusa, vokális ellenpont esetén Palestrina motettái, szonáták és magasabb rondóformák esetében pedig a bécsi klasszika, illetve a romantika mesterművei – tanulmányozásán keresztül oktató, és e stílusok közé bevette a népzenei is.⁹² Jeney Zoltán 2015-ös, Far-

86 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 285. Farkas visszaemlékezését egykorú beszámoló is megerősíti, ld. pl. Barna István: „Énekkari hangverseny Farkas Ferenc 60. születésnapja alkalmából”, *Filharmonia műsorfüzet* 1966/3. (1966. 01. 17. – 01. 23.), 20. A hangverseny műsorát ld. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=14080 (Utolsó megtekintés: 2017. október 6.).

87 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 287.

88 A postai bélyegző dátuma 1967. március 8.

89 Dalos: *Mérföldkövek a magyar zenetörténetben*, 38.

90 Az 1977. január 22-ére datált szöveg 1980. április 18-án hangzott el a Rádióban.

91 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 320.

92 Uő: *Bartók árnyékában*, 90.

kasra emlékező beszédében Szőllősy András visszaemlékezéseit is felhasználva azzal a hipotézissel állt elő, hogy míg Farkas tanítási módszere inkább gyakorlatias volt, addig meglátása szerint Kodályé elsősorban a lexikális tudásra épített.⁹³

Farkas 1975-ös nyugdíjazása után több tudományos Kodály-tanulmányt írt. A *Kodály Magyar rondójának első kiadásához* címet viselő, 1992-ben megjelent írása 1977-ből származik.⁹⁴ A cikk témája Kodály *Alte ungarische Volksweisen*, illetve *Magyar katonadalok* címen számon tartott zenekari darabja, amelyet az első világháborúban elesett osztrák és magyar katonák özvegyeinek és árváinak javára mutattak be a bécsi Konzerthausban 1918. január 12-én.⁹⁵ A mű kottája a koncert után nem került nyilvánosságra. Kodály az 1920-as években csellóra és zongorára dolgozta át a darabot, *Magyar népdalok* címen Zsámboky Miklós és Herz Ottó mutatta be a Zeneakadémián, 1927. november 4-én.⁹⁶ Azonban ez az átírat sem jelent meg szerzője életében.

A *Magyar rondó* nemcsak az első olyan Kodály-mű, amelyben a zeneszerző zenekarra hangszerelt népzenei gyűjtéseket, de variált visszatérésekkel élő táncrondóként a Farkas számára az 1930-as évek elején meghatározó modellt jelentő *Maroszzéki* és *Galántai táncok* előképének is tekinthető.

A tanulmány első felében Farkas Kodály darabjának népi forrásanyagát mutatja be. Ahogyan azt a cikk lábjegyzetében említi, ehhez Olsvay Imre nyújtott számára segítséget: hagyatékában fennmaradt egy 1977. június 16-án kelt, Olsvay által írt levél, amelyben a népzene kutató megküldte a Farkas által kért adatokat. A publikáció második fele szintén egy korábbi levélváltáson alapszik: az 1977. május 26-án keletkezett írás címzettje Farkas András; ebben apja a Kodály-mű egy évvel korábban megjelent első kiadásával kapcsolatos bosszúságait sorolja fel.⁹⁷ Farkas megjegyzései között éppúgy találunk zenei természetű észrevételeket – hibás hangok, elírások, illetve kiadói korrekciók külön jelölésének hiánya stb. –, mint praktikusakat – ütemszámozás mikéntje, cifterek hiánya stb.

Farkas cikkét jobbitó szándékkal írta, remélve, hogy a darab majdani utánnomása esetén ezeket a hibákat korrigálják. Azonban a *Magyar rondó* 1917-es kiszene-kari változatát azóta sem adták ki újra, így tulajdonképpen ma a Farkas-hagyatékban található, ceruzás korrektúrákat tartalmazó partitúra tekinthető a darab legjobb kiadásának.⁹⁸ A mű annyira felkeltette Farkas érdeklődését, hogy az 1982-es

93 Jeney Zoltán: „Emlékek Farkas Ferencről”, *Magyar Zene* LIII/4. (2015. november), 357–363.

94 Farkas Ferenc: „Kodály Magyar rondójának első kiadásához”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete*. Kecskemét: Kodály Intézet, 1992, 118–134.

95 Ld. Bónis: *Élet-pálya*, 170. A darab a szintén kiadatlan *Pacsirtaszó* II. felvonásának nagy táncjelenetéből – 5. és 11. szám – alakult ki, ld. Bónis Ferenc: „Kodály Zoltán és MórícZ Zsigmond”, *Hitel* 25/9. (2012. szeptember), 3–29., ide: 8.

96 http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=7447 (Utolsó hozzáférés: 2017. október 15.)

97 Kodály Zoltán: *Magyar rondó vonószekarra, két klarinéttra és két fagottra*. Partitúra. Budapest: Zeneműkiadó, 1976. A kiadvány szerkesztőjének neve nem ismert, ezt Farkas jelezte cikkében.

98 Egy Farkas hagyatékában megtalálható, szintén Andrásnak írt, 1982. április 6-án kelt leveléből tudható, hogy a hibákat a Boosey & Hawkes-nak akarta jelenteni, ezért elküldte fiának mind a két 1977-ben kelt levél eredetijét, illetve a korrektúrázott partitúrát.

jubileumi évben elkészítette a *Magyar rondó* Kodálytól származó cselló-zongora változatának csellóra és vonószenekarra hangszerelt letétét.⁹⁹

Farkas azonban nem csak kritizált, példát is mutatott. Az 1982-es jubileumi Kodály-évben két, korábban nyomtatásban meg nem jelent művet az ő közreadásában adtak ki. Az eredetileg „Arad” címet viselő *Vértanúk sírján* első és sokáig utolsó előadására 1945. október 6-án került sor, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát Somogyi László vezényelte. Az ünnepi alkalomra írt darabnak Kodály nem szorgalmazta sem újabb előadását, sem megjelentetését.¹⁰⁰ Bár Wilhelm András szerint a jubileumi kiadás nem cáfolta meg az ismeretlen mű sikerületlenségéről terjedő szóbeszédet, a Kodály-stílus fejlődése szempontjából fontos darab került a zenebarátok elé.¹⁰¹ Elsősorban kuriózum a három hegedűre és csellóra írt, Farkas által közreadott 1952-es *Gavotte*, amely Kodály kisszámú hangszeres pedagógiai műveinek egyike.

A *Kodály és a magyar műdal*, Farkas későbbi tudományos igénnyel megírt cikke a Magyar Kodály Társaság 1992-es nemzetközi konferenciáján hangzott el. Ebben Farkas a dalszerző Kodályt mutatja be enciklopédikus részletességgel, kitérve az előzményekre és egy-egy dal rövid elemzésére. Analízisei elsősorban nem a dalok költői mondanivalójával foglalkoznak, hanem technikai jelenségekre térnek ki – az időmértékre, a prozódiaira, a ritmusra, az ostinatókra, a harmonizálásra és a szövegábrázolásra.

Farkas dal-ouvre-je is magába olvasztott Kodály-élményeket. Ezek közül legszembetűnőbb az 1980-ban publikált *Elfelejtett dallamok* című dalciklusa, amely nemcsak a címadásával, hanem stílusosan is visszautal a kodályi hagyományra, az Op. 8-as *Megkésett melódiákra*. A régimódi, „archaizáló” hangvétel abból is fakad, hogy a második és a negyedik dal a húszas évekből származó dalok újrakomponálása, s a többi stílusában ezekhez igazodik.¹⁰²

A sorozat második száma, a Berzsenyi *Barátimhoz* című versére írt dal „Hervad már tavaszunk / s bimbai hullanak” részlete teljesen közvetlen utalást tartalmaz Kodály *Két énekéből A közlítő téli* „Hervad már ligetünk, s díszei hullanak” sorára.¹⁰³

99 Emiatt történhetett, hogy az Editio Musica Budapest és a Kodály Zoltán Archívum 2017. január 23-ra szóló meghívója – amely a „Magyar Rondó” gordonka-zongora változata új kiadásának bemutatójára invitál – Farkas Ferencet és Máriássy Istvánt tünteti fel az 1976-os kiadás szerkesztőinek. Farkas említése nyilvánvaló tévedés. <http://www.m-kodalytarsasag.hu/Megh%C3%ADv%C3%B3%202017.01.23.pdf> (Utolsó megtekintés: 2017. október 16.). Sajnos ez az információ szerepel a kotta más promóciós anyagában is, például az EMB honlapján.

100 Tallián Tibor publikálatlan kutatási eredményei szerint ez a kottaelőszóból származó megállapítás téves. Tallián Tibor szíves szóbeli közlése.

101 Wilhelm András: „Kodály Zoltán: Vértanúk sírján”, *Muzsika* 26/10. (1983. október), 48.

102 Dalos Anna szerint ezekben a dalokban már az öregség tudatos megélésének dokumentumát ismerhetjük fel. Dalos Anna: „Nézőpontok. Farkas Ferenc és Szabó Csaba művei Hungaroton-lemezen”, *Muzsika* 50/4. (2007. április), 32–34., ide: 32.

103 Erre a kapcsolatra Juhász Zsuzsanna hívta fel a figyelmemet, aki jelenleg Farkas Ferenc dalairól szóló disszertációján dolgozik.

A Kodály *Megkésett melódiáiban* elsőként megjelenő, emelt hangsúlyokból aszimmetrikus csoportokba tagozódó recitálásra szintén több példát lehet találni Farkas dalaiban. Megjegyzendő, hogy ez az a technika, amelyet a zeneszerző szerint Kodály utánzó, főleg Ady-megzenésítéseikben, közhellyé koptattak.¹⁰⁴ Farkas, önelemzése szerint, szintén a *Megkésett melódiák* sorozatot követte más magyar nyelvű, de antik versformájú dalaiban, illetve szintén ugyanennek a sorozatnak az inspirálására készítette régi magyar költők verseire írt megannyi dalát.¹⁰⁵

Farkas Ferenc életművében, zeneszerzői pályájának alakulásában „törvénytelen mestere”, Kodály Zoltán mindvégig jelentős szerepet játszott. Ezt zeneművei és írásai egyaránt dokumentálják.¹⁰⁶

Kodály vokális művek szerzőjeként töltött be a harmincas évektől egyértelműen iránymutató szerepet Farkas művészi fejlődésében. Elsősorban a tágabban értelmezett stílus, a nemzeti orientáció és a szövegválasztás szempontjából volt és maradt élete végéig vezérlő csillaga. Farkas életművében Kodály hatásának tetőzése az 1940-es évekre tehető. A zsdanovi időszak lecsengése után ugyan úgy tűnhet, mintha minimalizálódott volna Kodály recepciója, Farkas kóruskompozíciói és kantátái azonban még a hetvenes-nyolcvanas-kilencvenes években sem tagadhatják a kodályi modell és a patetikus-nemzeti hangvétel jelenlétét.¹⁰⁷ Farkas 90. születésnapja alkalmából Berlász Melinda kérdésére, miszerint életműve vokális elkötelezettségében Kodály hatása is érvényesült-e, vagy független maradt tőle, diplomatikusan csak annyit válaszolt, hogy a döntések a saját elképzeléseit tükrözték.¹⁰⁸

Farkas a kodályi elveket követte abban is, hogy Janus Pannoniustól Weöres Sándorig a magyar költészet minden korszakából zenésített meg szövegeket, igyekezve pótolni a magyar zenei történet hiányzó barokk, klasszikus vagy éppen biedermeier műveit.¹⁰⁹ Dalaival és kórusműveivel azoknak a költőknek is emléket állított, akiknek a maguk idején nem akadt méltó megzenésítője. Eközben saját kortársainak verseit a maga korára jellemző stílusban zenésítette meg.

Mind a *Psalmus Hungaricus*, mind a *Budavári Te Deum* recepciója hozzájárult ahhoz, hogy a kantáta műfaja az 1940-es évek közepétől sajátos módon szülessen újjá Farkas műhelyében. Kantátaművészete ugyan egyrészt a műfaj keletkezésének gyökeréhez, a késő reneszánsz és kora barokk Itália világi énekes kultúrájához nyúl vissza, másrészt azonban Kodály addigra már elismert és közkincként kezelt remekműveire alapoz.¹¹⁰

104 Farkas Ferenc: „Kodály és a magyar műdal”, in: *Vallomások*, 178.

105 Uő: *Zenés magyar parnasszus*, uott, 150.

106 A Farkas Ferenc írásait összegyűjtő *Vallomások* kötetben Kodály Zoltán a legtöbbször említett személy.

107 Dalos Anna: *Magyar zene a 20. században*. <http://zti.hu/mza/m0401.htm> (Utolsó megtekintés: 2017. október 5.).

108 Berlász Melinda: „Was bleibet aber, stiften die Dichter”, in: *Vallomások*, 202.

109 Farkas: *Zenés magyar parnasszus*, 150.; *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 262.

110 Tímár Ágnes: „Farkas Ferenc: Szent János kútja”. In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve*. 1985. október–1986. szeptember. Budapest: Zeneműkiadó, 1985, 406–414., ide: 408.

Ez a Kodály művészetét közkincként, közös nyelvként kezelő attitűd végig jellemző Farkasra, ezért tapasztalható az, hogy a Kodály-hatások munkásságában sokszor indirektek, nem tűnnek szándékosnak. „Kodályos” allúzióinak egy része pedig valójában nem az idősebb zeneszerző hatása: Farkas több alkalommal külön úton járva, Kodálytól függetlenül jutott hasonló eredményre.

Talán utóbbit védendő, megnyilatkozásaiban mindig megemlíti Kodály hatását, de elsősorban általános, eszmei szinten. Konkrét esetekben vagy tartózkodó választ adott, vagy inkább a különbözőségekre hívta fel a figyelmet. Utóbbiak között azonban olyanok is akadnak, amelyek mintha tudatosan marginalizálnák vagy tagadnák a Kodály-hatást. A *Kőműves Kelemen Balladája* (1960) önelemzésében például kifejezetten felhívja a figyelmet, hogy megpróbálta a népballadát „nem Kodályosan” csinálni, miközben a zenekarkíséretes mű egyértelműen Kodály zongorás népballada-megzenésítései nyomán halad: erre utal a népdalstrófák dallamainak megismétlésére épülő variációs forma és a kíséret festői, az érzelmi hatások kiváltására törekvő kidolgozása.¹¹¹

Farkasra Kodály mint ember is hatással volt. „Kodálytól látókört lehetett tanulni, egyéniségéből áradt valami.”¹¹² Ám mindezen csodálat ellenére Farkas, sok kortársától eltérően, emberi mivoltában nem került a Kodály-jelenség bűvkörébe. Balatonlellel emlékezéseiben kitért arra, hogy Kodályt nagyon nagyra becsülte, nagy embernek tartotta, de olykor kritizálta is.¹¹³ Fontosnak tartotta kiemelni, hogy mindenkit, még Kodályt is gyengeségeivel együtt kell elfogadni; és ha még Kodály-nak is vannak gyengeségei, „akkor hát miért kell mítoszokat teremteni [köré]?”¹¹⁴

111 Dalos: *Dunavölgyi fűzkoszorú*, 38. Farkas műelemzése a saját darabjáról jelenleg kiadatlan, részleteit Gombos László közli a Dalos Anna által recenzeált lemez kísérőfüzetében: *Ferenc Farkas: Danube Valley Garland*. Hungaroton HCD32616, 2009.

112 *Farkas Ferenc visszaemlékezései*, 287.

113 Uott

114 Uott

Függelék: Farkas Ferenc Kodály-témájú vagy Kodályt

Vallomások		Kelt	Cím
No.	old.		
21.	61–62.	1943	„Farkas Ferenc bevezető beszéde az 1943. február 28-án tartott [kolozsvári] Kodály-hangversenyen”
22.	62–66.	1944	„Kodály művészetének nemzeti jelentősége”
33.	82–93.	1967	„Im Schatten Bartóks. Geständnis eines Komponisten”
48.	118–119.	1972	„[Megemlékezés Kodály Zoltánról, születése 90. évfordulóján]”
56.	141–145.	1978	„Így láttam Kodályt...”
78–186.	207–321.	1975–1981	„Farkas Ferenc visszaemlékezései (1975–81)”
–	–	1977	„Kodály Magyar rondójának első kiadásához”
–	–	1982	„[Kodály Zoltán: Vértanúk sírján. Kottaelőszó]”
–	–	1982?	„[Kodály Zoltán: Vértanúk sírján. Műismertetés]”
–	–	1982	„[Kodály Zoltán: Gavotte. Kottaelőszó]”
–	–	1990	„[Farkas Ferenc üzenete]”
69.	177–180.	1992	„[Kodály és a magyar műdal]”

hosszabban érintő írásai, megnyilatkozásai

Források, más megjelenések

In: Dr. Kiss Béla (szerk.): *A Kolozsvári Zenekonzervatórium évkönyve az 1942–43. tanévről*. Kolozsvár: [n. n.], 1943, 6–8. „Kodály”. *Ellenzék*, 1943. május 24., 11.

Pásztortűz, 1944. február 15., 72–75.

Előadás az *Österreichische Gesellschaft für Musik* rendezésében, Bécs, 1967. május 22. Gépirat német nyelven.¹

Gépirat egy hangverseny-bevezetőhöz, „Kaposvár, 1972. dec. 16.” datálással.

Gépirat egy 1980. április 18-án elhangzott rádióelőadáshoz, „1978. január 22.” datálással. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Így láttuk Kodályt*. ¹Budapest: Zeneműkiadó, 1979, 190–195. ²Uott, 1982, 317–321. ³Budapest: Püski, 1994, 275–280.

Rövidített változat: „Lellei beszélgetések – Farkas Ferenc zenei emlékezéseiből”. *Kritika*, 18/2. (1980. február), 8–10.

Gépirat „Egy új Kodály-kiadványról / vagy: Megjegyzések egy új Kodály-kiadványhoz / 1977” címmel. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete*. Kecskemét: Kodály Intézet, 1992, 118–134.

Gépirat „1982” datálással. Kodály Zoltán: *Vértanúk sírján*. Közr. Farkas Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.

Gépirat. Szövege nem azonos az előzőével.

Gépirat. Kodály Zoltán: *Gavotte*. Közr. Farkas Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.

In: Bónis Ferenc: *Üzenetek a XX. századból. Negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről*. Budapest: Püski, 2002, 61–93.²

Gépirat, cím, datálás és kottapéldák nélkül. „On Kodály’s song poetry.” *IKS Bulletin Autumn* 1996, 34–37. „Kodály és a magyar műdal”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály emlékkönyv* 1997. Budapest: Püski, 1997, 60–63.

1 Ld. még: Geständnis eines Komponisten, ill. Les aveux d’un compositeur. Gépiratok német és francia nyelven, rövidített tartalommal, 1974. augusztus 14-i datálással.

2 Részleteiben korábban megjelent: Bónis Ferenc: „In memoriam Farkas Ferenc. Búcsú és emlékezés”, *Hitel* 14/1. (2001. január), 76–85.; 14/2. (2001. február), 55–65.; 14/3. (2001. március), 62–77.

ABSTRACT

ZSOMBOR NÉMETH

MASTER AND HIS 'ILLEGITIMATE PUPIL'

Zoltán Kodály and Ferenc Farkas

The printed copy of his song cycle *Fruit basket* that Ferenc Farkas gave to Zoltán Kodály bears the following dedication: 'With respect to Zoltán Kodály from his illegitimate pupil'. Making use of surviving written sources and other memorabilia, the present study attempts to explain the expression 'illegitimate pupil', and tries to answer the question why Farkas did not study with Kodály. It considers what relationship developed between the two in spite of this, and what the Kodály reception of Farkas the composer and teacher of composition was.

Zsombor Németh studied Musicology at the *Franz Liszt Academy of Music* between 2008 and 2013, and is currently pursuing a PhD there (theme: *Ferenc Farkas's Rákóczi-related works*). Since September 2017 he has a young research fellow at the Hungarian Academy of Sciences Research Centre for the Humanities Institute for Musicology's *Bartók Archives*. The main focus of his interests is 20th century Hungarian music and music for strings in the 17th and 18th centuries and its reception history. Aside from his work as a scholar, he is active as a music history teacher and musician. He primarily performs on period violins, and is studying for a Historical Violin MA at the *Music and Arts University of the City of Vienna*.