FEKETE MIKLÓS*

KÉZNYOMOK ÉS VISSZACSENGÉSEK – FARKAS FERENC KOLOZSVÁRI ÉVEI

Kulcsszavak: *Farkas Ferenc, Kolozsvár, 1941–1944, zeneszerzői tevékenység*

A tanulmány Farkas Ferenc zeneszerző életének és munkásságának egy viszonylag rövid időszakát kettős megvilágításban mutatja be. Egyrészt felvázolja azokat a kéznyomokat, amelyeket Farkas Ferenc a kolozsvári tartózkodása során hagyott – legyenek ezek zeneszerzői jelek (kompozíciók), a karmesteri, intézményvezetői vagy a zenei életet szervező tevékenységének eredményei, vagy akár az ott folytatott zeneszerzéstanári munkásságának hatásai. Másrészt felvillant néhányat azokból a művészi visszatükröződésekben, melyeket a kolozsvári és erdélyi tapasztalatok, személyes élmények és művészi hatások, valamint az emlékek váltottak ki Farkas Ferencből. A címben feltűnő kéznyomok és visszacsengések mögötti tartalmat röviden összegezve azt is mondhatnánk, hogy Kolozsvár és Erdély sokat köszönhet Farkas Ferencnek, amiként Farkas Ferenc is sokat köszönhet Kolozsvárnak és Erdélynek.

Farkas Ferenc az a magyar zeneszerző, aki majdnem a teljes 20. századot megélte. Bő nyolc évtizedes alkotópályájából csupán három évet töltött Kolozsváron, a második világháború időszakát: 1941 nyarán érkezett Budapestről, és az ellenséges seregek Kolozsvárhoz közeledésekor hagyta el végleg a várost, 1944 őszén. A háború ellenére mégis nagyon aktív és gyümölcsöző évek ezek a fiatal zeneszerző számára.

KOLOZSVÁRI ZENEI ÉLET A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

Mielőtt Farkas Ferenc kolozsvári működésének jelentőségéről szólunk, vizsgáljuk meg előbb a város 1940–44-es éveinek zenei látképét.

A második világháború éveit alatt – a háborús események ellenére – Kolozsvár hihetetlen felpettedést élt meg. A zenei élet tekintetében kiemelendő, hogy a színtársulat és az operatársulat visszakapta a Hunyadi téri nemzeti színház épületét – igaz ugyan, hogy használata előtt egy hosszas felújításra volt szükség a lelakottság, a

* FEKETE Miklós (1980), PhD, egyetemi adjunktus, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Református Tanárképző és Zeneművészeti Kar, zene szak. E-mail: fktmiklos@gmail.com.

korábbi karbantartás hiánya miatt. Az intézmény főigazgatójának 1941-ben báró Kemény Jánost választották. Az 1941-es évadban már a régi-új helyszínen mutatkozott be a kibővített és újraszervezett operazenekar és operakórus, színes, gazdag és minőségi repertoárral. Számos magyar előadóművészt szerződtettek a zenekarba, kórusba, és e kibővített társulat élére Budapestről Vaszy Viktor karmestert nevezték ki, valamint másodkarmesternek az ugyancsak budapesti Endre Bélát. Melléjük szerződtették karigazgatónak Farkas Ferencet.¹ A Kolozsvári Opera 225 éves történetéről szóló összeállításban Laskay Adrienne feltárja, hogy az intézmény „egy 18 tagú balettel, 52 tagú zenekarral, 24 tagú női és 24 tagú férfikarral rendelkezett [...] Ez a csapat rövid három év alatt, azt lehet mondani, hogy ha nem is kimondottan európai szintre, de mindenesetre az ország második színpadává emelte a Kolozsvári Nemzeti Színházat”.² Tallián Tibor is kiemeli Vaszy Viktor minőségi munkájának eredményét: „A Vaszy vezetése alatt álló kolozsvári filharmónia [sic!] ténykedése, általában Kolozsvár zenekultúrája a visszatérés rövid négy évében az állami és nemzeti figyelemnek abszolút középpontjába került”.³

De nemcsak az operaélet pezsdül fel, hanem az intézményes zenei oktatás és felsőoktatás is immár fellélegezve folytathatja munkáját Zsizsmann Rezső, majd Viski János és Farkas Ferenc igazgatása alatt. És ez a kivirágzás a többi művészeti ágat is hasonlóan érinti.

Fontos ugyanakkor kiemelni egy másik, kevésbé szembetűnő, de annál inkább meglepő aspektust is, mégpedig azt, hogy a kolozsvári magyarság, a budapesti segítség mellett és ellenére, sok esetben megélte a „félretoltság” érzését is. László Ferenc zenetudós Viski János⁴ erdélyi zeneszerző és konzervatóriumi igazgató munkásságának jelentőségét összegezve [azét a Viski Jánosét, aki Zsizsmann Rezső igazgatóságát követően és Farkas Ferenc igazgatóságát megelőzően töltötte be egy évig ezt a tisztséget] kitér az 1940–1944 közötti kolozsvári hangulatra. Megjegyzi, hogy a magyarországi „ejtőernyősök” – az őshonos magyarok rovására, őket sok esetben félretolva – elfoglalják Kolozsvár jelentős adminisztratív-művészi állásait, majd az 1944-es események hatására megfutamodnak és visszatérnek Budapestre. Megérkezésükről *A magyarok krónikája* idevágó írását idézi László Ferenc: „A ma-

1 LASKAY Adrienne: *A Kolozsvári Nemzeti Színház*. In: *Előttünk az elődeink – 225 éves a kolozsvári hivatásos magyar zenés színjátszás (1792–2017)*. Szerk.: FEKETE Adél–SZÉP Gyula. Kolozsvári Operabarátok Köre, Kolozsvár, 2017. 78.

2 Uo. 82.

3 TALLIÁN Tibor: *Magyar képek – Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940–1956*. Balassi Kiadó, Bp., 2014. 22.

4 Viski János, a kolozsvári születésű, Szilágyzoványon élő és Budapesten működő hegedűművész-zeneszerző Zsizsmann Rezsőt követi az igazgatói székben, 1942 őszéig, amikortól elfoglalja a budapesti Zeneakadémia zeneszerzéstanári állását, és végleg elhagyja Erdélyt. LÁSZLÓ Ferenc: *Viski János emlékezete*. Korunk, 2005/5. 122.

gyar állam [...] gyanakodva és bizalmatlanul kezelte a visszatért területen lakókat. [...] A polgári közigazgatás kiépítésekor pedig az anyaország felduzzadt középosztályának tagjai foglalták el a különböző pozíciókat. Magukkal hozták az otthoni »úri mentalitást«. Ez nemcsak a nemzetiségeket, hanem a magyarokat is mélyen sértette”.⁵ Távozásuk kapcsán László Ferenc, zárójelben, 1944-es pincefolklór címszóval, és „tessék archiválni!”-megjegyzéssel idézi azt a gúnydalt, amelyet gyermekként hallott és énekelt a légvédelmi zsúfolt óvóhelyeken, amikor tudomásukra jutott, hogy egy-egy nevesebb személy elmenekült Kolozsvárról: „Visszük mi is hát / Pálmánk, zongoránk, / Megtömött bukszánk / És a kiskutyánk. / Édes Erdély, itt vagyunk / Ha bajban vagy, elhagyunk, / Győz a szittya fergeteg, / A pucoló sereg”.⁶

László Ferenc megjegyzi, hogy

„ami az erdélyi zenetörténetet illeti, ez a szemlélet egybecseng a Zsizsmann Rezső tragikus halálát követő országos megrendüléssel. Aki a kisebbségi élet emberpróbáló körülményei között oly áldozatosan (és oly eredményesen!) kormányozta a kolozsvári magyar zeneművészképzést, 1940 októbere után mellőzöttnek érezte magát a budapesti »ejtőernyősök« pozíciónyerései miatt, és ezt az érzést⁷ nem tudta lelkileg feldolgozni, túlélni. Személyesen nem ismertem, de igencsak jól emlékszem, hogy gyermekkoromban mint »a négy év« méltatlanságainak mártírját emlegették. Persze senki sem kisebbitette az akkor időlegesen idetelepedett Farkas Ferenc, Vaszy Viktor, Viski János és zeneművéstársaik képességeit vagy érdemeit, csak éppen hogy sokallották fölényességüket és mohóságukat”.⁸

Farkas Ferenc tisztán látja 1941-es ideérkezésekor a kolozsvári helyzetet. Ő azonban tudásának, segítőkészségének, áldozatos munkájának és nyitottságának köszönhetően azon szerencsésebbek közé tartozott, akit a kolozsvári művészi élet azonnal befogadott. Ő maga így fogalmaz: „úgy éreztem, hogy a helybeliek befogadtak maguk közé, nem tekintettek »ejtőernyősnek«, amint akkoriban az anyaországból áttelepülteket nevezték”.⁹

5 LÁSZLÓ: *i. m.* 121.

6 LÁSZLÓ: *i. m.* 122.

7 Zsizsmann Rezső lányával, Zsizsmann Ilonával történő személyes beszélgetés alapján fontos hozzátennünk, hogy Zsizsmann Rezső érzékenysége és túlterheltsége is befolyásolta a kialakult helyzet értékelését és megélését.

8 LÁSZLÓ: *i. m.* 121.

9 *Farkas Ferenc visszaemlékezései – A bűvös szekrény befejezése és bemutatása, 1941–42.* In: GOMBOS László (közr.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai.* Püski, Bp., 2004, 240. (A továbbiakban: *Vallomások.*)

FARKAS FERENC KOLOZSVÁRI MŰKÖDÉSE

Farkas hosszú és aktív életének köszönhetően nagyszámú dokumentum szolgál a zeneszerző életműve kutatásának alapjául, viszont a kolozsvári évekből sokkal kevesebb személyes dokumentum (feljegyzés, levél stb.) maradt hátra, ugyanis 1944 őszén, közvetlenül az orosz megszálló seregek érkezését megelőzően, vonatjáratok hiányában, személyes dolgait Kolozsváron hátrahagyva jutott fel Budapestre. A háborús évek ellenére – az időszak Kolozsváron talán kevésbé érezte embertelen hatását – Farkas Ferenc zenei nyelvezete az egybecsengés, a harmónia, a biztonság talaján maradt. Tallián Tibor precízen fogalmaz:

„Az egyetlen szerző, aki a személyiségére és zenéjére jellemző harmóniában szerepelte végig mind a háború előtti és alatti, mind az utóbb eltelt évtizedeket, Farkas Ferenc volt. [...] Hangversenyzenéjét, akárcsak dalait és színpadi zenéjét könnyed kézzel meghúzott, játékos körvonalak zárják körül; zeneszerzői mondandóinak viszonylag szűk határait az egyéniség jól kitapintható szándékai tűzik ki. Ezt az egyéniséget nem fűti lázas kifejezésvágy, de azért nincs közlendő híján sem, nem ragadja el az ábrázolás szenvedélye, de nem is vész steril formajátékba”.¹⁰

Kolozsvári éveit Farkas Ferenc életére és művészetére egyaránt meghatározónak vélte. „Nagyon jó baráti légkör alakult ki a város művészei között, ezért is emlékezem mindig szívesen a kolozsvári évekre”¹¹ – eleveníti fel az időszakot a zeneszerző.

Batta András zenetörténész kérdéseire válaszolva, az 1994-es *Életműinterjúban* Farkas úgy fogalmaz, hogy az a művészi társaság, az a kiemelkedő szellemi légkör, amely ekkor Kolozsvárt jellemezte, a római éveket követően az egyik legmeghatározóbb élmény volt személyes és művészi életére nézve:

„Kolozsváron voltam én akkor [a második világháború éveiben], az a – sajnos rövid – idő, amikor Erdély egy része visszakerült Magyarországhoz, akkor engem Vaszy Viktor levitt Kolozsvárra, ahol én a színházban karigazgató voltam, azután a konzervatóriumban tanár, majd később igazgató. És ott nagyon magasrendű művészi élet volt jellemző erre az időre, kitűnő írók, kitűnő művészek voltak jelen, a színháznak nagyszerű gárdája [volt], vendégkarmestereket hoztunk,

10 TALLIÁN Tibor: *Magyar képek – Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940–1956*. Balassi Kiadó, Bp., 2014. 33.

11 Uo.

vendégművészeket. Koncertélet, irodalmi élet (egy folyóirat volt) – és egész Kolozsvárnak egy olyan szellemi atmoszférája volt ebben a pár évben, amit én ott töltöttem, ami elhatározó volt az egész életemre, majdnem olyannyira, mint a római évek. Onnan aztán, sajnos, a háború vége felé, egy kis aktatáskával – amiben a Debussy-prelűdök, meg a Bach-prelűdök [és fűgák] volt[ak] benne, meg valami – egy hétig tartott, amíg különböző katonai autóstópokkal fölkerültünk Pestre. Feleségem már akkor ott volt, más ügyben. Ő még az utolsó vonatok egyikével jött föl, három napig tartott hálókocsival, amíg fölkerült. Hát, én nekem egy hétig tartott, akkor már vonat nem volt. És, aztán hát, így kerültem föl Budapestre”.¹²

Farkas Ferenc kolozsvári zenei tevékenysége igen jelentős. Budapesti kinevezése értelmében a Kolozsvári Nemzeti Színház operarészlegének karigazgatói, valamint a Zenekonzervatórium zeneszerzéstanári (majd igazgatói) feladatát látja el. A visszakapott Hunyadi téri színházban ő készíti fel a kibővített és újraszervezett énekkart az 1941–42-es operaévad jelentős bemutatóira, konzervatóriumi zeneszerzéstanári munkáját pedig olyan zenei életutak elindítása is fémjelzi, mint a Ligeti György.

Karigazgatóként 1941 őszétől, pontosabban az 1941–42-es évadot előkészítő nyári időszaktól látjuk a Kolozsvári Nemzeti Színház operatársulatánál, Vaszy Viktor karmester mellett. Ezt az állását csupán egy évad erejéig tartja meg, ugyanis az 1942-es nyári évadzárás után Szita Oszkár veszi át a karigazgatói stafétát. Farkas Ferenc sikeres és színvonalas karigazgatói tevékenységét illetően Laskay Adrienne a kolozsvári opera történetét bemutató intézménytörténeti írásában két, a korabeli *Ellenzék* folyóiratban megjelent Kéki Béla-kritikát idéz:

„Farkas Ferenc igen megbecsülendő munkát végez és énekkara nemcsak hanganyagban, hanem zenei felkészültségben is kitűnő”.¹³

„Mindent összegezve megállapíthatjuk, hogy a kolozsvári opera-együttes előadásról előadásra fejlődik. A zenekar már a kezdet kezdetén egyetlen művészi hangszerre tömörült s azóta Farkas Ferenc nagymértékű munkájával az énekkar is eljutott oda, hogy a legsúlyosabb művészi feladatokat is hiba nélkül meg tudja oldani”.¹⁴

12 FARKAS Ferenc: *Életműinterjú* (kérdőző: Batta András, operatőr Hanák Tamás). In: Országos Széchényi Könyvtár, Történelmi Interjúk Tára, 349/01-es kazetta Uma. 1994. február 25. Bp. A továbbiakban: Farkas Ferenc: *Életműinterjú*.

13 LASKAY: i. m. 86.

14 Uo. 89.

1944 őszén Vaszy Viktort visszahelyezik Budapestre, és a budapesti Kultuszminisztérium Farkas Ferencet nevezi ki a kolozsvári operarészleg zeneigazgatójának. A Zenekonzervatórium élére Nagy István karvezető-hegedűtanárt kéri fel.¹⁵ Az új operaévadban viszont Farkas Ferenc el sem tudja kezdeni a munkát friss feladatkörében, mert az ellenséges orosz seregek előnyomulása és a magyar katonai vonal visszaszorítása következtében ő is – sok más budapesti társával együtt – hazautazik a magyar fővárosba.

Farkas karigazgatói tevékenységének időszakához kötődik Kodály Zoltán 60. születésnapjának kolozsvári ünneplése is. Bár valójában 1942 decemberében töltötte Kodály a hatvanát, Kolozsváron az 1943-as év tavaszára átnyúlt ennek megünneplése. Még érkezése előtt, a Szent Mihály-templomban a *Psalmus* és a *Te Deum* előadásaival tisztelegtek a Mester előtt (Farkas tanította be a kórust, Vaszy vezényelte a teljes együttest); majd a májusi ideérkezésekor előadták az operában a *Háry Jánost*, illetve maga Kodály vezényelte alatt felcsendültek a *Páva-variációk* és a *Concerto*.¹⁶ Zenetörténeti érdekesség, hogy a komponista Farkas Ferenc itt, Kolozsváron találkozik először személyesen Kodállal (a diákévek zeneakadémiai folyosói vagy koncerttermi összetalálkozásait leszámítva). Kodálynak Farkas egy széki kirándulást is szervez, hogy a Mester élőben is meghallgathassa azokat a Lajtha-gyűjtesekből megismert népdaltípusokat, melyek korábban felkeltették érdeklődését.¹⁷ A szívélyes fogadtatást és ünnepi köszöntést követően, 1944 februárjában, a kolozsvári *Pásztortűz* folyóiratban Farkas hosszú cikket közöl Kodály zeneszerzői munkásságának és útkeresésének fontosságáról *Kodály művészetének nemzeti jelentősége* címmel.

Karigazgatói munkájával párhuzamosan, 1941 ősztől, a Zenekonzervatórium zeneszerzéstanáráként is látjuk. Kolozsvári tanítványai közül Ligeti György, a Dicsőszentmártonban született leendő komponista a legjelentősebb, őt Farkas Ferenc Budapesten is oktatja majd. Későbbi zeneakadémiai diákjainak sorában Kurtág György, Vass Lajos, Petrovics Emil, Szokolay Sándor, Kocsár Miklós, Durkó Zsolt, Balázs Árpád, Bozay Attila, Jeney Zoltán vagy Vidovszky László is szerepel. Gombos László, Farkas Ferenc életének és munkásságának egyik kutatója kiemeli, hogy „tanítványai – a szakmai ismereteken túl – saját egyéniségük kibontásában kapták a legnagyobb segítséget a mestertől. A legismertebbek [...] zenéjében alig találunk hasonló vonásokat”.¹⁸ Ugyanezt erősíti meg maga Farkas Ferenc is, aki kiemeli a legkülönbözőbb zeneszerzői utakat választó diákjairól, hogy:

¹⁵ Uo. 104.

¹⁶ NÉMETH Zsombor: *Mester és törvénytelen tanítványa*. Magyar Zene, 2017/4. 460.

¹⁷ Uo.

¹⁸ GOMBOS László: *Általános összefüggések Farkas Ferenc életművében*. Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005, MTA Zenetudományi Intézete, Bp., 2005. 102.

„Több úton is el lehet jutni a Paradicsomba» – mondtam mindig is zeneszerzés-hallgatóimnak, [akik] akár a Kolozsvári Konzervatóriumban, akár a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán tanárként eltöltött 40 év alatt jártak óráimra. Boldog vagyok, amikor Ligeti György, Kurtág György, Kocsár Miklós, Szokolay Sándor vagy Petrovics Emil hazai és nemzetközi sikereiről hallok, hogy csak néhány nevet említsek kiváló – és egymástól olyannyira különböző – növendékeim közül”.¹⁹

A tanítvány Szokolay Sándor ekképp emlékszik vissza Farkas hatására és egyetemi éveinek ezen aspektusára:

„Tulajdonképpen háromszor születtem. Először Kunágótán, a szülőfalumban. Azután Békéstarhoson, mert Tarhos vitt közel a muzsikához. Harmadjára pedig akkor, amikor Farkas Ferenc mesterem osztályából kikerülve megkaptam zeneszerzői diplomámat. Háromszor születtem; tudom, hogy meghalni viszont csak egyszer lehet. [...] Legélesebben természetesen mesteremre, Farkas Ferencre emlékezem. Nem tartoztam »legkönnyebb esetei« közé: nehezen terelhető, nyugtalan fiatalember voltam, aki mindig kimondja, amit gondol. Ez nem mindig hasznos. A mesterséget illetően rengeteget tanultam tőle. Azóta jó pár év elmúlt, de amikor a zongoránál dolgozom, lélekben most is ott ül mellettem, és azt mondja, hogy »ejnye, ejnye«”.²⁰

1942 júniusától Farkas Ferenc a kolozsvári Zenekonzervatórium igazgatója, ezt a feladatkörét egész Budapestre visszautazásáig megtartja. Felelősségteljes vezetői hozzáállását az 1943. február 1-én tartott konzervatóriumi székfoglaló beszédének egy részlete is tükrözi: „Bevallom, elfogódottá tesz, ha arra gondolok, hogy ez az intézet Magyarország legrégebbi zeneiskolája, és igazgatói székében olyan kiváló muzsikuskok ültek, mint például Ruzitska György vagy Farkas Ödön. De elfogódottá tesz az is, ha arra a szomorú két évtizedre gondolok, mely alatt a Kolozsvári Magyar Konzervatórium őrizte a magyar dal, a magyar zene szent hagyományát. A Konzervatórium gerincét ma is azok a tanárok alkotják, akik végigküzdötték ezeket a harcokat, nehéz időket; az az ember [Zsizsmann Rezső], aki a gondjaira bízott Konzervatóriumot

19 C. Szalai Ágnes interjúja Farkas Ferenc zeneszerzővel [1995]: *Művészetek és kultúrák keresztútján* = *Vallomások*, 198.

20 BÓNIS Ferenc: *Szokolay Sándor, 1931–2013 – Meditáció nekrológ helyett*. Hitel, 3. szám, 2014. március. 57–58.

mint jól megőrzött kincset átadta a magyar államnak – sajnos – ma már nincs az élők sorában. Ez a múlt, ez a hagyomány azonban kötelez”.²¹

Hivatalos teendői mellett Farkas Ferencnek a Bartha Miklós utca 21. szám alatti kolozsvári lakásában²² még komponálásra is jutott kellő ideje. Már a kolozsvári alkotásai is rávilágítanak arra a széles műfajpalettára, amelyet az életműve képvisel. Szinte nincs műfaj, amelyben ne alkotott volna – írt operát, daljátékot, táncjátékot, színpadi és rádió-kísérőzenét, filmzenét, zenekari és kamaraműveket, zongoradabokat, oratóriumokat, miséket, kantátákat, kórusműveket, dalokat. Hosszú alkotói időszaka az 1910-es évek végétől haláláig tartott, megszakítás nélkül – a halál 2000 őszén egy Federico García Lorca-vers megzenésítése közben érte.

Érdeklődési körének széles skálája tanítási habitusában is visszaköszön. Batta András zenetörténész kiemeli, hogy „mindig a zenéből indult ki, s a műről, a zeneszerzői attitűdről, a hangok sajátos rendjéről beszélt Bachnál, Mozartnál vagy Beethovennél éppúgy, mint Kálmán Imrénél. Tökéletesen elfogulatlan volt minden szempontból. Egy sanzonhoz ugyanolyan elemző készséggel, komolysággal szólt hozzá, mint egy kettősfűgához. Nem tett különbséget; a zene egy és oszthatatlan volt számára”.²³

FARKAS ZENESZERZŐI STÍLUSA. KOLOZSVÁRHOZ ÉS ERDÉLYHEZ KÖTŐDŐ ALKOTÁSAI

Stílusát tekintve Farkas Ferenc alapvetően a konzervatív szerzők közé tartozik. Ahogy ő maga fogalmaz, az olasz tanulmányút hatásaként a *Novecento*, a sajátosan olasz könnyed neoklasszicizmus jellemző a műveire. Petrovics Emil, a zeneszerző-tanítvány Farkas neoklasszikus stílusáról, zenéjének szimpátiát kiváltó jellegéről eképp ír:

„Aligha van zeneszerető ember, aki ne találna kedvére való gyöngyszemet, élményt adó gyönyörűséget ebben a [...] hatalmas életműben. Aligha van előadóművész, együttes, zenekar, amely nélkülözne alkotásainak örömteli hangját, pompás anyagszerűségét, tökéletes formálását, bűvös dallamosságát, kristálytisza harmóniáit, ravasz ritmikáját és biztos sikert ígérő hatásosságát. Latin szellemi-

21 FARKAS Ferenc: *Székhoglaló* = *Vallomások* 60.

22 Uő: 185. Ma: Emil Isac utca.

23 BATTÁ András: „Barátságos zenét írok” – beszélgetés Petrovics Emmel. Muzsika, 2000. február. http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=406 (2019. 02. 21.)

sége nem rokonszenvezett a spekulatív újításokkal, de radikális elutasításban sem részesítette az ilyen kísérleteket. Sőt. Ha kedve tartotta, felhasználta ezeket a szerkesztési elveket is: olyanokat, amelyekkel felfrissítette, megfűszerezte szilárdan kicsiszolt stílusát, nyelvezetét, közlési modorát”.²⁴

A szerző teljes életművét a zenei érthetőség és világosság hatja át, a ritmus és metrum tiszta érzete, a dallam és a harmónia tonális centrum köré rendeződő hatása – és ez sosem lesz rideg atonalitás, még ha a szerző a kísérletező kompozíciós eszközök közé a tizenkétfokúság eljárását be is iktatja. A saját hang keresése és az újszerű megoldásokra való nyitottsága a dodekafónia területét is érinti, de – a zeneszerző megfogalmazása szerint – ezt is többnyire olaszos mintára, döntően a tonális érzet megtartása mellett, és nem a schönbergi–weberni merev, spekulatív atonalitás vagy szerializmus formájában:

„Jómagam is megpróbálok Európához szólni, miközben a magyar népzene, az olasz újklasszicizmus és egyfajta, Frank Martin és Dallapiccola nevével fémjelezhető, lágyabb, latinos dodekafónia keresztútján állok. A hangsúly egyszer itt van, másszor ott”.²⁵

Rövid gyűjtőútja ráirányítja figyelmét a népzene ritmikai, prozódiai és dallami sajátosságaira.²⁶ A pentatóniával való kísérletezés a Kodályéhoz hasonló eredményeket szül, a középkori és reneszánsz zeneirodalom megismerése, valamint a „rég Magyar zenei dallamkinccsel” való találkozás egy új tonális-modális dallami és harmóniai világot nyit meg; Sztravinszkij, Honegger, Poulenc szerzői stílusjegyei is erőteljesen befolyásolják. Mégis, mindemellett, 20. századi és sajátos, egyedi zenei nyelvvel találkozunk. Farkas egyszerűen fel is teszi a költői kérdést:

24 PETROVICS Emil: *Farkas Ferenc (1905–2000)* – temetési beszéd. Muzsika, 2000. december. http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&cid_article=209 (2019. 03. 26.)

25 C. Szalai Ágnes interjúja Farkas Ferenc zeneszerzővel [1995]: *Művészetek és kultúrák keresztútján.* = *Vallomások*, 198.

26 „Az énekelt dalok közvetlen élményét össze sem lehet hasonlítani a kottából szerzett ismeretekkel. [...] A sokáig hiányzó helyes magyar prozódiát csak a népdalokból leshettük el, de a kíséret nélküli megszólalás melódiaalkotásra is tanított bennünket.” (FARKAS Ferenc: *Bartók árnyékában* [1967]. = *Vallomások*, 84).

„Népdal és neoklasszicizmus, pentatónia és dodekafónia: látszólag kibékíthetetlen ellentétek. Kérdezhetnénk, hogy miként lehet ennyire ellentétes hatásokból egységes stílust létrehozni”.²⁷

Igaz, Kodály és Bartók „árnyékával” – csakúgy, mint a század első felében született magyar szerzők mindegyikének – neki is meg kell küzdenie. Batta András zenetörténész kérdésére válaszolva a 89 éves zeneszerző elmondja, hogy a neoklasszicizmus, az olasz *Novecento* tulajdonképpen egy menekülés, egy kitörés a Bartók- és Kodály-epigonizmus szorításából:

„B. A.: Kodálytól stílusban mit lehetett megtanulni? Egyáltalán mit lehetett tőle tanulni?”

„F. F.: Hát, abban az időben egy ilyen epigonizmus alakult ki, és én mindig mondtam, hogy itt – ami miatt én később elhatároztam egy kis kerülővel, hogy elmegyek népdalt gyűjteni – nem lehet anélkül Kodályt utánozni, hogy az ember ne a gyökerekhez menjen, és ne a népdallal foglalkozzon elsősorban. Úgyhogy, itt a felületes Kodályfordulatokat vették át, és egy bizonyos epigonizmus is kialakult, ami ellen én akkor úgy lázadtam föl, hogy amikor a római ösztöndíjat megkaptam, akkor egy kicsit ebbe az akkor divatos olasz *Novecentó*-ba, ebbe a neoklasszicizmusba menekültem el, aztán, hát, valahogy ez összeegyeztetődött”.²⁸

Erre az összeegyeztetésre már az 1967-es *Bartók árnyékában* írásában reflektál:

„Ma már tudom [1967-ben], hogy ez a régi formákat idéző neoklasszicizmus és a népzeneire épülő muzsika nem jelentenek egymással harcban álló irányzatokat. Mindkettő azonos törekvés jegyében lépett fel: az impresszionizmus és expresszionizmus által felszabadított zenei anyagot határozottabban megjelölt kontúrokkal, és világosabb, szilárdabb formákkal támasztják meg”.²⁹

A kolozsvári évek karvezetői és tanári tevékenysége mellett jelentős Farkas zeneszerzői munkássága is. Az itteni zenei élet lendülete és kiváltképp az irodalmi élet termékeny, virágzó jelenléte inspiráló hatással van a szerzőre. Ezek egyrészt már

²⁷ Uo. 88.

²⁸ FARKAS Ferenc: *Életműinterjú*.

²⁹ FARKAS Ferenc: *Bartók árnyékában* [1967]. = *Vallomások*, 84.

ezekben az években zeneművekké konkretizálódnak, másrészt az évek távlatából változatos műfajú kompozíciókként köszönnek vissza.

Ekképp, az 1941–1944-es kolozsvári időszakból nemcsak a Farkas Ferenc nevével összenőtt *Régi magyar táncok* zongorára írott sorozata, az *Ezeregyéjszaka* hangulatát tükröző *A bűvös szekrény* vígopera, az *Emberék a havason* és a *Rákóczi nótája* filmzenék, az *Angalit és a remeték* Jékely-dráma kísérőzenéje emelhető ki, hanem a *Musica pentatonica* ötfokúságra épülő zenekari mű felvázolása, vagy a dodekafóniával kísérletező *Prelúdium és fuga* zenekari darab előkészítése is. Az erdélyi költészettel – például Áprily, Szabédi, Dsida verseivel – való megismerkedése egyrészt a dal- és kórusirodalom remekeit eredményezi, másrészt a kantátaműfajban ível tetőpontra a *Szent János kútja* (*Cantata lirica*) alkotásban.

A BŰVÖS SZEKRÉNY KOMPONÁLÁSA

Farkas visszaemlékszik, hogy már középiskolás korától dédelgette azt a vágyat, hogy az *Ezeregyéjszaka* bűvös szekrényről szóló meséjéből operát komponáljon. 1938–39-ben ezt el is kezdi. 1941-ben, amikor Márkus László budapesti operaigazgató Kolozsvárra utazik, a zeneszerző felhossa neki a témát – mire Márkus tudtára adja, hogy ő inkább valami magyar témájú darabot szeretne: például egy *Ludas Matyit*, vagy hasonlót. A zeneszerző kitart eredeti tervénél, és 1941–42-ben megkomponálja a vígoperát.³⁰ Annyiban mégis magyar jellegű lett a mű, hogy a szerző nem a mese tematikájához simuló keleties zenei anyagot dolgoz fel, hanem az olaszos neoklasszicista jelleghez fűz magyaros vonásokat.

A kétfelvonásos meseopera cselekménye nagyon egyszerű, Ravel *Pásztorórájának* cselekményi fősodrára rímel.³¹ 1942-ben Budapesten, 1943 elején pedig Kolozsváron is színpadra állították, a budapesti Operaház főrendezőjének, Nádasdy Kálmán-

30 Farkas Ferenc visszaemlékezései – A bűvös szekrény befejezése és bemutatása, 1941–42. = *Vallomások*, 238, 240–241.

31 A vígopera cselekménye a következő: Zulejka elhatározza, hogy kiment férjét, Hasszánt, akit rács mögé zártak egy városi elöljáróval történt összeszólalkozása miatt. Az asszony előbb felkeresi a kádit (az iszlám bírót), aki egy szerelmes órácskáért hajlandó is segíteni. Zulejka hárít, de elfogadja az esti látogatás ötletét. Ezt követően felkeresi a Vezírt, majd a muftit (mohamedánok papját) – ők is segítségükért egy szerelmes órácskát kérnek tőle cserébe. A furfangos feleség mind estére időzíti látogatásukat, majd egy asztalosmesterrel egy nagy szekrényt készíttet, amelybe négy ember elférhessen. Nézőként már meg sem lepődünk, hogy az asztalos a gyors szívességért is egy órácskát kér tőle viszonzásul. Este sorra érkeznek az urak, s mivel szorosan egymás után jönnek, más-más indokkal ugyan, de a leleményes asszony egyenként a szekrénybe bújtatja őket. Majd rájuk zárja a szekrényajtókat, és faképnél hagyva őket, férjéért megy és kiszabadítja. Győz hát az igaz szerelem és a talpraesettség.

nak a rendezésében. A kolozsvári bemutatót követően a helybéli kritika (C. Nagy Béla, *Keleti újság*) a következőképpen méltatja:

„A bemutató előadás Kolozsváron is őszinte sikert hozott. Az opera zenéje a hangszerelés minden mesterségbeli fogásával, a zenekari hangszínek tudatos és mesteri alkalmazásával és oly zenei anyag eszközével épült fel, melynek fő sajátossága az énekhanggal való abszolút biztos bánásmód és a hangszeres és énekes népi zenével való mélységes kapcsolat”.³²

Ez az opera hozza meg a zeneszerző számára a nemzetközi elismerést és sikert. Az elismeréshez nagymértékben hozzájárult a bécsi Universal Edition kottakiadóval kötött szerződés is, mely az opera partitúrájának kiadása révén több külföldi színpadra is eljuttatta a művet.³³

A RÉGI MAGYAR TÁNCOK A 17. SZÁZADBÓL ZONGORACIKLUS ÉS A RÁKÓCZI NÓTÁJA FILM MEGSZÜLETÉSE

Farkas Ferenc számos kísérőzenét és filmzenét is komponált. Kolozsvári időszakában a Nyirő József regénye alapján készült *Ember a havason* (1942)³⁴, valamint a Daróczy József által rendezett *Rákóczi nótája* (1943) című filmek zenéjét írja meg.

A Farkas-kutatás kiemeli, hogy a Rákóczi-téma kapcsán Farkas elégedetlen volt a számára hozzáférhető magyar/magyaros dallamokkal, ezért Szabolcsi Bence útmutatásával hozzájut 17. századi magyar dallamokhoz, amelyek mára a filmből, de főként a *Régi magyar táncok a 17. századból* szvitből jól ismertek. A zeneszerző betekintést nyerhetett a Kájoni-kódex, a lőcsei tabulatúrák könyve, a Vietórisz-kódex, a Stark-féle virginálkönyv számára hozzáférhető részleteibe.³⁵ A nagyközönség számára ezeknek a régi táncoknak a feltárása és újraalkotása óriási horderővel bírt és bír azóta is – annyira közismertek, kedveltek lettek, hogy Farkas Ferenc zenei névjegyeinek is nevezhetők.

A *Rákóczi nótája* film zenéjével egy időben, 1943-ban készíti el a zongorára írott, öttételes *Régi magyar táncok*-változatot is. Ugyancsak ezekben a hónapokban a kolozsvári zenekonzervatóriumi diákjaiból és zenész ismerőseiből Collegium Musicum

32 LASKAY: i. m. 96–97.

33 MIKUSI: i. m. 379.

34 Szőts István rendező filmje 1942-ből. 1942-ben mutatták be, és még abban az évben a Velencei Filmfesztivál fődíjasa lett.

35 Tudjuk, hogy ezek egy jó részének teljes átírását és közlését később végzik el.

kamaraegyüttest szervez, mellyel a feltárt, de a filmben fel nem használt dallamokat saját harmonizálásában és hangszerelésében, koncertek formájában is előadja.

A film közönségsikeréhez nagymértékben hozzájárult Farkas megkapó, és a magyar jelleget híven visszatükröző filmzenéje is, annak ellenére, hogy a 17. századbeli magyar dallamok korábbiak, mint a filmben bemutatott történelmi időszak (a kuruc kor 1710-es éve), és annak ellenére is, hogy a régebbi dallamokra alkalmazott és énekelt kuruc kori szövegek is későbbiek, a verseket eredetileg – nagy valószínűséggel – más dallamra énekelték.

Az 1943-as *Régi magyar táncok* zongoraváltozatának utóbb számos hangszerelési variánsát készítette el a zeneszerző (nem azonos tételszámmal), és ugyancsak ez képezi az alapanyagot a *Choreae Hungaricae* 1961-es kamarazenekari³⁶ változathoz is. A *Choreae Hungaricae* 15 tételében 4 tánc a Vietórisz-kódexből, 5 tánc a Kájoni-kódexből és 6 tánc a lőcsei tabulatúrák könyvből származik.

KÍSÉRLETEZÉS A DODEKAFÓNIÁVAL

Az 1947-es *Prelúdium és Fuga* zenekari alkotás érdekes ötvözete a réginek és az újnak. A 20. századi neobarokk műfaji-formai stílusjegyeit a szerző sajátos módon elegyíti az új korszak vívmányaival – ezúttal a tizenkétfokúság technikájával. A dodekafóniát viszont Farkas nem a rideg atonalitás kidomborítására használja, hanem technikai kompozíciós eszközként, frissítő elemként. Őt „a technikában rejlő lehetőségek érdekelték”.³⁷

„Nekem is több arcom van. Néha úgy adódik, hogy dodekafóniát komponálok, persze mindig latinos eufóniában, mint [Luigi] Dallapiccola vagy Frank Martin.”³⁸

Farkas többnyire dallamosan kezeli a tizenkétfokúságot, mely jól megfér a neoklasszicizmusa mellett, ugyanis a zeneszerző által „eufonikus”-nak nevezett dodekafónia az olaszos, „lágyabb, gömbölyűbb, megszélesített”, összezsengőbb változat. Farkas *Missa in honorem Sancti Andreae* (*Missa prima*) 1962-es, első miséjében a szabad tizenkétfokúság tonális változata érzékelhető (talán a *Sanctus*-tételben távolodik el leginkább a tonális megkötöttségtől). Példaként kiemelhetjük az *Agnus Dei*-tételének

36 Vonószekarra és *ad libitum* oboára, fuvalára.

37 GOMBOS László: *Általános összefüggések Farkas Ferenc életművében*. Zenetudományi dolgozatok 2004–2005, MTA Zenetudományi Intézete, Budapest, 2005. 104.

38 Hollós Máté interjúja Farkas Ferenc zeneszerzővel [1994]: Farkas Ferenc pezsgő műhelyében. In: *Vallomások*, 195.

második *Agnus*-szakaszát, melyben a tizenkét hang alkotja a „dallamot”, de tonális hangzatok körüljáróiként, és jóformán teljesen át is húzva a dodekafónia schönbergi atonális jellegét.

1. kottapélda. Farkas Ferenc: Missa in honorem Sancti Andreae (Missa prima) –
az *Agnus Dei*-tétel részlete

Történeti érdekesség, hogy a mise bemutatója kapcsán Farkas visszaemlékszik arra, hogy „Kodály nem volt barátja ennek a teóriának. Előadás után így szólított meg ironikus szemrehányással: »Kevés a dodekafónia benne! A legszebb az utolsó lassú tétel [*Agnus Dei*].«”³⁹

Farkas Ferenc nem tartozik a 20. század nagy zenei nyelvújítói közé – éppen ezért fontos kiemelni, hogy Magyarországon mégis ő az első szerző, aki alkalmazza műveiben a tizenkétfokúságot. Dodekafóniával a szerző éppen a kolozsvári években próbálkozik először, – ahogy ő fogalmaz – „a kísérőzenék kísérletező csábítása”⁴⁰ következményeképp. Ezúttal ez az alkalmazott zene az *Angalit és a remeték* című, 1944-ben komponált kísérőzene volt, melyet a szerző Jékely Zoltán⁴¹ frissen keletkezett verses színpadi játékanak (1944) bemutatásához komponált. A színmű központjában a férfi-nő ellentét és konfliktus áll (féltékenység, görcsös ragaszkodás, nézeteltérések), melyet Jékely játékos humorral közelít meg. A dodekafónia eszköze azt a tréfás-groteszk helyzetet erősíti fel, amikor a házastársi veszekedés miatt világnak indult feleség, Angalit, a négy, világtól eldurvult remeteférfit az ősi női fegyverekkel szelídíti meg: ebédet főz nekik, otthont teremt a remetelakban, – mígnem a férj rátalál, és boldogan hazaviszi.⁴²

39 FARKAS Ferenc: *Így láttam Kodályt* [1978-as rádióelőadás]. In: *Vallomások*, 144.

40 Farkas Ferenc visszaemlékezései – A dodekafónia felélesztése az 1950-es évektől, stílári kérdések. In: *Vallomások*, 262.

41 Jékely, Farkashoz hasonlóan, 1941–1944 között tartózkodott Kolozsváron mint az Egyetemi Könyvtár könyvtárosa. Ezt megelőzően és ezt követően a budapesti Széchenyi Könyvtár könyvtárosa volt.

42 „Ebben a darabban már bőven érvényesül a Jékely által oly nagyra becsült ösztönös játék kedv. A cselekmény fordultatos, a darab nyelve csupa jóízű humor, játékoság. A színmű alapját képező férfi-nő ellentétet is játékosan kezeli, gondosan elkerüli a pátosz vagy a melodramatikus hangnem csapdáját. Jellemábrázolását teljesen átítatja a komikum, s ez nemcsak a négy világtól elvadult »rideg-legény« alakjában érvényesül. Végül a »női gyöngeség« győz a nekivadult férfiakon: Angalit a négy, halálára szövetező, elvadult remetét meg-

A kísérőzene anyagát Farkas beledolgozta a zenekari *Prelúdium és Fuga* alkotásába, melyet még Kolozsváron kezdett el, majd 1947-ben, Budapesten fejezett be. A rendkívül kifejező és élvezetesen hangszerelt *Prelúdium és Fuga* teljesen az új tizenkétfokúság jegyét viseli magán.

Allegro moderato

Vln.1
Vln.2
Vla.
Vlc.

*2. kottapélda. Farkas Ferenc: Prelúdium és Fuga zenekarra –
a Prelúdium első ütemei a vonóskarnál*

A tizenkétfokúság dallami-harmóniai újdonságát a zeneszerző a barokkból ismert invenció (*Prelúdium*) és a kéttémás fuga (*Fuga*) formájába önti bele. A kompozíció zenei anyaga a tizenkétfokúság ellenére összecsengő, néhol egészen konszónánsnak, tonálisnak hat (kiváltképp az indításnál). Érdekesség, hogy a szerző a *Prelúdium* témáját és ellenpontját is egy tizenkétfokú sorként indítja, és hasonlóképp a *Fuga* is a tizenkét hang témaszerű kiaknázását hozza:

szelídíti, mégpedig az ősi fegyverekkel: ebédet főz, otthont teremt a remetelakban, férje pedig Vagabundus alakjában kétségbeesetten keresi a veszekedés után világba bujdosott feleségét, s végül boldogan viszi haza.” VALLASEK Júlia: Kolozsvári közjáték – *Jékely Zoltán munkássága 1940–1944 között*. Irodalomtörténet, 2000/4, 547.

Lento

6

10

3. kottapélda. Farkas Ferenc: Prelúdium és Fűga zenekarra –
a Fűga első expozíciójának vonóskari témabelépései

A kolozsvári indulást követően – kis kényszerszünettel – a későbbiekben, visszacsengésként, számos műben felbukkan ez a zeneszerzői technika. Megszakítva ugyan, mert az 1950-es évek elejének kommunista kultúrpolitikája meghatározta, hogy egy szerzőnek miként szabad és miként nem szabad komponálnia (ezt az időszakot Batta András „zenei diktatúrájának” nevezi). Így a tizenkétfokúság technikáját alkalmazó művek sem születhetnek.⁴³ Ez volt az ok, amiért a Kolozsváron elkezdett, majd 1947-ben befejezett zenekari *Prelúdium és Fűga* is csak 1957-ben kerülhet bemutatásra. A tizenkét fokú technika megjelenik a későbbiekben – többé-kevésbé az ún. „eufonikus” köntösben, de néha egész kísérleti jelleggel – a *Simon Menyhért születése*

43 Maga a zeneszerző emeli ki, hogy „a második világháborút követően nem folytathattam a dodekafon művek komponálását, mivel az akkori kultúrpolitika azt megtiltotta. Tehát én visszakapcsoltam önmagamhoz [utalva a *Novecento* neoklasszicista stílusára]”. – Farkas Ferenc visszaemlékezései – *Zeneszerzői útkeresés a II. világháború után*. In: *Vallomások*, 261.

filmzenéjében, a hóvihár-jelenetben (1954); a *Naptár*-ciklus (1955) dalaiban; *A vándor dalai* (1956) című Füst Milán-dalokban; a *Hybrides* és a *Correspondances* (1957) kísérletező zongoraciklusokban; a *Piccola musica* egyik legismertebb zenekari alkotásában (1961, teljesen elrejtve); a *Szent András-misében* (1962); a *Jelky András* zenekari szvitben (1974).

KÍSÉRLETEZÉS A TISZTA ÖTFOKÚSÁGGAL: *MUSICA PENTATONICA*

A tizenkétfokúság kipróbálása mellett, feltehetően Kodály-hatásként, Farkas a pentatónia adta dallamszerkesztési és harmóniaszervezési elveket egy tiszta, áttetsző és hiteles formába önti. A zeneszerző Kolozsváron, az 1943-as évben kezdi el a *Musica pentatonica* mű komponálását, és a háborús ostrom alatt, 1944–45 telén, Budapesten fejezi be a művet: „az ostrom idején feleségemmel egy fűskamrát rendeztünk be a pincében. [...] A tétlenség és félelem hónapjában nem feledkeztem meg a komponálásról, és kolozsvári vázldataim nyomán *Musica pentatonica* című darabomon dolgoztam”.⁴⁴

Ha az *Angalit* zenéjéből kialakított *Prelúdium és Fuga* zenekari alkotásában a tizenkétfokúság elvét alkalmazza a fűgaszerkesztés alapjául, akkor ezúttal a pentatónia rendszerének keretében komponál fűgát:

„Az említett dodekafon fűgával [*Prelúdium és Fuga*] egy időben ugyanis ötfokú fűgát is írni kezdtem, amelyből a *Musica pentatonica* harmadik tétele lett. Szerintem mindkét darabban pontosan ugyanolyan eszközökkel dolgoztam. Utóbbiban megpróbáltam magamat az ötfokúság kényszerítő ketrecébe szorítani, hogy vajon ott is szabadon tudok-e gondolkozni”.⁴⁵

Farkas kifejti, hogy itt nem a régi magyar dallamok feldolgozási eljárását, az átvett/kialakított dallam neoklasszikus megharmonizálását alkalmazza, hanem bartóki szellemben a zenei alapanyag vertikalizálását valósítja meg:

„Ebben a kompozíciómban azonban nem ötfokú dallamokat harmonizáltam, hanem az egész zenei alapanyag, az ellenpont, a mellék-
szólamok, a harmonizálás is az ötfokúságon alapszik. Ezt az áttört ötfokúságot a barokk zenéből átvett formákba igyekeztem önteni: az

⁴⁴ Uo. 248.

⁴⁵ Farkas Ferenc visszaemlékezései – A zeneszerzői stílus kialakulása. In: *Vallomások*, 245.

első tétel motorikus, *unisono Toccata* – indulását korálvariációk törik meg, a második tétel szélesen éneklő *Áriáját* pedig az utolsó tétel ellenpontos *Fúgája* követi”.⁴⁶

Allegro moderato

The image shows a musical score for a piece titled 'Allegro moderato'. It is a four-part setting for Violins 1 and 2, Viola, and Violoncello. The score is written in 4/4 time and features a pentatonic scale-based melody in the violins and a more complex, rhythmic accompaniment in the lower strings. The tempo is marked 'Allegro moderato'.

4. kottapélda. Farkas Ferenc: Musica pentatonica, 3. Fuga –
az expozíciók két témabelépése a vonós-karnál

Ebben a Farkas által áttört pentatóniának nevezett technikában nem csupán a dallami síkot határozza meg az ötfokúság, hanem a teljes harmóniai struktúra ezen a hangkészleten alapszik. A dallamot ellenpontozó szólamok vagy az azt alátámasztó hangközök és hangzatstruktúrák tisztán az ötfokú hangkészlet tárából épülnek fel. Az utolsó tétel fúgaszerkezetének kialakítása – ezen elvek mentén – valósággal szakmai kihívást jelentett Farkasnak.

AZ IRODALMI ALKOTÁSOK LEGJELENTŐSEBB ZENEI TÜKÖRKÉPEI: DALOK, KÓRUSMŰVEK

Farkas Ferenc életművének java szorosan kapcsolódik az irodalomhoz. Vokális kompozíciói születtek mintegy száz magyar költő és író szövegére – a magyar irodalom legkorábbi képviselőitől, Janus Pannoniustól, Gyöngyösi Istvántól, Batsányi Jánostól, Csokonai Vitéz Mihálytól egész a kortársak: Ady Endre, Dsida Jenő, Füst Milán,

46 Lásd: <http://www.ferencfarkas.org/musica-pentatonica.html> (Utolsó megtekintés: 2019. 02. 14.)

Pilinszky János, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor művészetéig.⁴⁷ A magyar szerzők mellett szinte ugyanennyi külföldi író alkotásait használta fel, műveiben összesen tizenhét különböző nyelvű vers vagy prózai szöveg tűnik fel: német, olasz, francia, latin, spanyol, angol, dán, görög, portugál, holland, baszk, szlovák, horvát, ukrán.⁴⁸ Fia, Farkas András karmester megjegyzi, hogy apja „rengeteget olvasott, minden este az ágyában elalvás előtt másfél-két órát forgatta a könyveit, ezekből táplálkozott”.⁴⁹ Fia szerint nyolc nyelven beszélt és tizennyolc nyelven írt.⁵⁰

„Kedvenc műfajom a kórus és a kíséretes szólóadal. Úgy válogatok a versek közt, mint ahogy a festő járja a tájat témára vadászva. A költemény megzenésíthetőségét inspiráló erején kívül elsősorban az dönti el, mennyire kínál számomra dallamlehetőséget. Sok kedves versbe »beletört a zongorám«, sikerrel birkóztam meg viszont például Kassák-verssel, és a próza, például Krúdyé, is lehet zenére ösztönző. Komponista módszerem igen hasonlít a jó szavalóéhoz. Meg is tartom a rímet, de meg is töröm. Tisztelem az értelmi hangsúlyokat, de nem »hazudom el« a vers ritmusát. Vigyázok ellenben arra, hogy a muzsika ne legyen ennek hatására monoton.”⁵¹

Elsőként emeljük ki azt a kodályi útmutatást és hagyományt, amelyet az őt követő magyar zeneszerző-generációk mind kiindulópontként alkalmaznak: a magyar prozódia zenében történő kidomborítását. Bár nem Kolozsvárhoz kötődik, de talán érzékletes példa lehet *A reggel* című kórusmű (1974), melyet a zeneszerző Gyöngyösi István (1629–1704) *Márssal társolkodó Murányi Vénus* (1664) című elbeszélő költeményének négy versszakára komponált. Figyeljük meg a magyar prozódia (négyes rímű, tizenkettes sorok) lüktetésének ritmikai leképeződését, a kórusra bízott kifejezőerőt:

47 A teljes felsorolást lásd GOMBOS László: *Általános összefüggések Farkas Ferenc életművében*. Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005, MTA Zenetudományi Intézete, Bp, 2005. 98–99.

48 Uo.

49 CZAKÓ Dóra: *Életképek Farkas Ferenc zeneszerzőről – Czakó Dóra interjúja Farkas Andrással*. Parlando 2016/3. http://www.parlando.hu/2016/2016-3/Czako_Dora-Farkas_Ferenc.htm (Utolsó megtekintés: 2019. 02. 17.)

50 Uo.

51 Dalos Gábor interjúja Farkas Ferenc zeneszerzővel [1984]: *Zene, Dsida-versekre. Farkas Ferenc – muzsikáról és költészetről*, In: *Vallomások*, 169.

Moderato

S Az ü-dő gyá - szát le-ve-tet - te, Pi-ros haj-nal - szín-ben ma-gát öl - töz-tet - te,

A Az ü-dő éj - je-li gyá-szát le-ve-tet - te, Pi-ros haj-nal - szín-ben ma-gát öl - töz-tet - te,

T Az ü-dő gyá - szát le-ve-tet - te, Pi-ros haj-nal - szín-ben ma-gát öl - töz-tet - te,

B Az ü-dő gyá - szát le-ve-tet - te, Pi-ros haj-nal - szín-ben ma-gát öl - töz-tet - te,

5. kottapéllda. Farkas Ferenc: A reggel – kórusmű kezdete

Kolozsvárhoz kötődik, mintegy visszacsengésként, az 1962-ben komponált *Merre száll* című vegyeskari mű. A városhoz kapcsolódik, ugyanis itt ismerkedik meg a költő özvegyének segítségével Dsida Jenő munkásságával. Dsida verseire több kórusmű (köztük a *Négysoros versek* ciklus) és számos dal is születik:

„És még egy erdélyi költő, a fiatalon elhunyt, angyalok citeráját pengető Dsida Jenő, kinek költészetét mind jobban és jobban elismerik. Özvegyét Kolozsvárott ismertem meg, tőle kaptam meg köteteket. 1945-ben, talán még az ostrom alatt, petróleumlámpánál kezdtem el verseire *Szent János kútja* című kantátámat, [...] majd később a *Merre száll* című kórusművet”.⁵²

Farkas Ferenc Kolozsváron találkozik először a Budapesten élő Weöres Sándor költeményeivel, ezek a versek átszövik későbbi alkotóperiódusait. Legelőször 1943-ban kerül a kezébe egy kolozsvári folyóirat hasábjain egy – távol-keleti élményt viszatükröző – Weöres-szöveg. Így számol be erről Farkas:

„Weöres Sándor versei a kolozsvári *Termés* folyóiratban kerültek kezembe. A számomra akkor ismeretlen költő varázsa rögtön megejtett. *Maláj ábrándok* című versét megzenésítettem, és elküldtem a címére. Kedves válaszával együtt elküldött egyet addig megjelent kötetiből”.⁵³

52 Zenés magyar parnasszus. Farkas Ferenc dalai magyar költők verseire [rádió-előadás 7 részben, VI. rész, 1981]. = *Vallomások*, 155–156.

53 Uo.

Baráti és művészi kapcsolat alakul ki köztük, legismertebb eredményei a *Gyümölcskosár*-dalciklus vagy a *Rózsa-madrigál* kórusmű.

Farkas Ferenc zenei képzeletére ugyancsak Kolozsváron kezdenek erdélyi költők – Áprily, Jékely, Szabédi vagy Dsida – remekei hatni. A zeneszerző 1943-ban komponálja Szabédi László versére a *Gyász helyett* című dalt.

„Szabédi Lászlóval, a tragikusan elhunyt erdélyi költővel kolozsvári éveim alatt baráti kapcsolatban voltam. Ő sem tartozik a látványos költők sorába, de az ötvenes évek sokat és méltán bírált korszakában is mives, időtálló verseket írt.”⁵⁴

Jékely Zoltánnal – akinek az *Angalit és a remeték* című verses színpadí művére 1944-ben kísérőzenét komponált – ugyancsak Kolozsváron köt Farkas személyes ismeretséget, és „jelentékeny, egyéni hangú költő”-nek nevezi.⁵⁵ Mintegy kolozsvári visszacsengésként 1969-ben megzenésíti a *Tél küszöbén* című versét (az *Őszi vázlatok/Autumnalia* ciklus keretében). Ugyancsak visszahatás az 1981–82-ben komponált dalciklus, az *Öt dal erdélyi költők verseire* is, mely a következő dalokat tartalmazza: *Öreg költő* (Cs. Szabó László), *Ajánlás* (Áprily Lajos), *Kolozsvári éjjel* (Áprily Lajos), *Éjszakák* (Dsida Jenő), *Kalauz* (Tompá László).

E rövid kitekintés zárásaként említsük meg Farkas Ferenc kolozsvári éveinek egyik legnagyobb lélegzetvételű alkotását, a *Szent János kútja* (*Cantata lirica*) kantátát. Farkas Dsida Jenő *Angyalok citeráján* című posztumusz (1938) kötetéből válogatta a megzenésítendő verseket, és 1945-ben fejezte be a zenei alkotást. Petrovics Emil a szerző életművének legjelentősebbjei közé sorolja:

„Tanárom, Farkas Ferenc latinos tájékozódása, Rómában, Respi-ghinél töltött tanulóévei hatására, erőltetés nélkül talált meg egy könnyedebb, áttetszőbb, levegősebb hangzást, melynek gyökerei természetesen kapcsolódtak a nagy elődök göcsörtösebb, gondterheltebb, tragikus világának gyengédebb és puhább elágazásaihoz. Úgy vélem, hogy a magyar művészet fájdalmasan nélkülözi a derű, a gondosan csiszolt, felelőtlen eleganciával csillogó ékkövek, a kissé léha, enyhén mámoros hangulatok jótékony lazaságát; tanárom műveinek hallgatása közben az járt az eszemben: be szép, be jó, úgy gyöngyözik, mint a pezsgő, olyan simogató, mint a bársony. Aki nem hiszi,

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ Uo. 158.

annak ajánlom a *Szent János kútja* (Dsida Jenő verseire) vagy *Cantus Pannonicus* (Janus Pannonius verseire írott) kantátáját”.⁵⁶

A magyarországi kultúrpolitikai szabályozások talán a legkevésbé Farkas Ferenc alkotásait érintették. A *Szent János kútja* című hattételes kantátát/oratóriumot mégis már a kezdeti előadásokat követően levették a műsorról. Nevetséges okokra hivatkoztak – mintegy jelezve ezzel a hozzáértés szintjét is: egyesek pornográfának [szerelmes versek] nevezték, mások egyházzenei alkotásnak [címe miatt]. Farkas Ferenc 1994-es *Életinterjűben* humorosan eképp fogalmaz:

„A Gyümölcskosárral egy időben készült a *Szent János* című oratórium, amit azonban levettek a műsorról – nem is annyira, azt hiszem, esztétikai [okból]. Az egyik vélemény az volt, hogy pornográf, a másik pedig az, hogy egyházi zene, mert Szent János kútja. Holott, hát ugye, a Szent János kútja, az egy Kolozsvár melletti kirándulóhely volt, ugye, semmi, csak a helyszín megjelölése, mint Szentendre, vagy nem tudom, micsoda. Ez volt az egyik, azután egy másik, egy, egy a dodekafóniával kacérkodó darabom, a *Prelúdium és Fuga*, amit még Kolozsváron kezdtem, és aztán ’47-ben fejeztem be”.⁵⁷

Talán nem véletlen a *Cantata lirica* névben sem a műfajválasztás, sem a lírai jelleg meghatározása. M. Timár Ágnes műismertetőjében kiemeli, hogy a kantátaműfaj sajátos módon születik újjá Farkasnál, ez „a zeneszerző életművében talán a legszemélyesebb világ hordozója”.⁵⁸ A műfaj jelentőségét a klasszikus mesterek szimfóniájához hasonlítja.⁵⁹ A szerző a kantáta tételeinek szövegét Dsida versrészleteiből válogatta össze, pontosabban a *Kóborló délután kedves kutyámmal – Lírai riport öt fejezetben*, a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt – Egy nyári alkonyat csodálatos története* részeiből, illetve két, kötetbeli önálló versből/versrészletből (*Tavalyi szerelem, Út a Kálváriára*).

Mivel a nagyívű alkotás részletes vizsgálata önálló tanulmány tárgyát képezi, összefoglalásként annyit említenék, hogy Farkas Ferenc kolozsvári éveinek karvezetői, tanári és alkotói kéznyomai maradandónak bizonyultak, az élmények és hatások visszacsengései pedig egész további életét meghatározták. A kantáta csúcspontjaként is értelmezhető 5. tétel nyitó gondolata (*Szép a világ, gyönyörű a világ, és nincs hiba*

56 PETROVICS: i. m. 280–281.

57 FARKAS FERENC: *Életműinterjú*.

58 M. TIMÁR ÁGNES: Farkas Ferenc: *Szent János kútja – lírai kantáta*. In: KROÓ György (szerk.): *A hét zeneműve 1985–1986*. Zeneműkiadó, Bp., 408.

59 Uo.

benne) talán a leghitelesebb tolmácsolója annak az érzésnek, amely a fiatal zeneszerzőt Kolozsvárhoz köti:

Allegro

Szép a vi-lág, gyö-nyö-rű a vi-lág és nincs hi-ba ben - ne.

Szép a vi-lág, gyö-nyö-rű a vi-lág és nincs hi-ba ben - ne.

Szép a vi-lág, gyö-nyö-rű a vi-lág és nincs hi-ba ben - ne.

Szép a vi-lág, gyö-nyö-rű a vi-lág és nincs hi-ba ben - ne.

6. kottapélda. Farkas Ferenc: Szent János kútja (Cantata lirica) –
az 5. tétel elejének kóruskivágata

A kantáta első tételének líraiságát (zenekari bevezető) követően, a második tétel egyfajta búcsú, a zenekari kíséretes kórus által megszólaltatott visszaemlékezés. Ezek a szavak és gondolat, mintegy keretként, a mű hatodik tételében is visszatérnek: „Emléke visszacsillog / s olykor arcomra tűz, / arcomra, mely fakó / s elmúlt évekbe néz” (Dsida: *Tavalyi szerelem*).

Adagio

Em-lé-ke visz-sza-csil-log s oly-kor ar-com-ra tűz, ar-com-ra, mely fá - kó, s el-múlt é - vek-be néz.

Em-lé-ke visz-sza-csil-log s oly-kor ar-com-ra tűz, ar-com-ra, mely fá - kó, s el-múlt é - vek-be néz.

Em-lé-ke visz-sza-csil-log s oly-kor ar-com-ra tűz, ar-com-ra, mely fá - kó, s el-múlt é - vek-be néz.

Em-lé-ke visz-sza-csil-log s oly-kor ar-com-ra tűz, ar-com-ra, mely fá - kó, s el-múlt é - vek-be néz.

7. kottapélda. Farkas Ferenc: Szent János kútja (Cantata lirica) –
2/6. tétel kóruskivágata

THE RELEVANCE OF THE YEARS IN CLUJ IN THE ŒUVRE OF FERENC FARKAS

Keywords: *Ferenc Farkas, Cluj, 1941-1944, musical activity, compositions*

The paper examines the short period (1941–1944) spent at Cluj in the context of the life and artistic activity of the composer Ferenc Farkas. Although these years were shadowed by the Second World War, the musical life of the city shows a great leap, and Ferenc Farkas's artistic activities play a significant role in the prosperous musical life of the town. From the summer of 1941, the 35-year-old Farkas conducts the opera choir at the National Theater, preparing the widened and reorganized vocal ensemble for the major stage performances of the current opera season. In the meantime he holds the position of professor of music composition (and later director) at the Conservatory of Cluj, thus becoming the professional guide of the young future composer, György Ligeti. Cluj's bursting artistic atmosphere will be decisive for Ferenc Farkas, the composer as well. His œuvre is marked and highlighted by a list of colorful, striking and original works from this period: the comic opera *The magic cupboard*, film music and incidental music compositions, neoclassical instrumental works based on old Hungarian melodies, compositions based on the pentatonic musical language or even exploring the twelve-tone technique; and a wide scale of compositions set on the verses of Transylvanian poets (including Lajos Áprily, László Szabédi, Jenő Dsida).

RELEVANȚA ANILOR PETRECUȚI LA CLUJ ÎN ACTIVITATEA COMONISTICĂ A LUI FERENC FARKAS

Cuvinte-cheie: *Ferenc Farkas, Cluj, 1941–1944, activitate muzicală, compoziții*

Lucrarea examinează o scurtă perioadă a vieții și activității compozitorului Ferenc Farkas, cea petrecută la Cluj. În ciuda faptului că acești ani reprezintă perioada celui de-al doilea război mondial, activitatea muzicală a compozitorului joacă un rol esențial în viața artistică prosperă a orașului. Din vara anului 1941, compozitorul în vârstă de 35 de ani lucrează ca dirijor al corului Teatrului Național, respectiv profesor de compoziție la Conservatorul de Muzică din Cluj (mai târziu devine directorul instituției). În funcția de dirijor, Ferenc Farkas va pregăti ansamblul coral lărgit și reorganizat pentru importante spectacole de operă ale stagiunii, iar reputația sa de profesor de compoziție va fi marcată de inițierea unor tineri compozitori ca György Ligeti. Cadrul artistic favorabil va juca un rol decisiv în activitatea comonistică a lui Ferenc Farkas. Reputația sa de compozitor va fi marcată de succesul național și internațional al operei comice *Dulapul magic (A bűvös szekrény)*. Din această perioadă, pe drumul succesului se vor înșirui muzică de film, lucrări instrumentale și orchestrale în stil neoclasic – mai multe bazate pe vechi melodii maghiare din secolul 17, compoziții marcate de un limbaj strict pentatonic sau chiar și de cel dodecafonic. Lucrările cele mai de seamă (după părerea compozitorului) se vor naște pe versurile poezilor ardeleni (printre care Lajos Áprily, László Szabédi, Jenő Dsida), conturând astfel o perioadă comonistică colorată, bogată și nu în ultimul rând, accesibilă publicului.